

Introduction

« La femme qui se rebelle, se révèle »

En 1961, alors que le Nicaragua est en pleine dictature de la dynastie Somoza, Carlos Fonseca et Tomás Borge fondent le Front sandiniste de libération nationale (FSLN), une organisation armée révolutionnaire dont les débuts se font dans la clandestinité. Le tournant dans l'histoire de ce mouvement a lieu après le séisme de Managua de 1972, qui entraîne une mobilisation internationale et une levée de fonds humanitaires d'urgence, lesquels sont rapidement détournés par Anastasio Somoza Debayle, au pouvoir depuis 1967. Ainsi, après avoir essayé plusieurs échecs militaires, le FSLN commence à gagner l'approbation silencieuse d'une partie de la population, lançant plusieurs offensives et obtenant la libération de prisonniers politiques ; en contrepartie, la dictature orchestre une sévère répression, muselle la presse et fait assassiner en 1975 plus de 3 000 paysans soupçonnés de collaboration avec les sandinistes. Trois ans plus tard, Somoza réprime dans le sang l'insurrection d'un quartier d'Autochtones et commet ce qui restera sans doute sa plus grande erreur stratégique : l'assassinat de Pedro Joaquín Chamorro, figure d'opposition et directeur du journal *La Prensa*. L'opinion publique est scandalisée ; une grève générale est organisée. Les conditions sont réunies pour l'offensive finale du FSLN, qui gagne du terrain au cours de l'année 1979. En avril, les États-Unis retirent leur soutien à Somoza qui, malgré une violente répression par l'aviation et l'artillerie, finit par fuir le pays alors que, le 19 juillet 1979, les sandinistes entrent triomphalement dans la capitale.

Gioconda Belli, poétesse et romancière qui jouit aujourd'hui d'une solide reconnaissance internationale, n'était pas prédestinée à faire partie d'un mouvement révolutionnaire tel que le FSLN. Née en 1948 dans une famille de la haute bourgeoisie nicaraguayenne d'origine italienne, elle baigne certes dans un environnement défavorable à la dictature, mais l'opposition de ses parents est celle de sa classe sociale : une opposition fondée sur des intérêts économiques, qui n'entre pas dans un conflit frontal avec le pouvoir. Bien loin de la montagne où se déroulent les combats révolutionnaires, Gioconda Belli, avide de liberté, romantique et optimiste, quitte le cocon familial et se marie, à 18 ans, avec un homme de sa classe, taciturne, casanier et solitaire. Elle ne tarde pas à prendre un amant, le « Poète » qu'elle évoque dans ses mémoires publiés en 2000 et traduits en français en 2003¹ ; c'est, selon elle, cet événement intime qui va tout

1. BELLIO Gioconda, *Le pays que j'ai dans la peau : mémoires d'amour et de guerre*, trad. Anne Plantagenet, Paris, Bibliophane-D. Radford, 2003. Dans ce travail, nous laissons en espagnol les titres des œuvres

changer dans sa vie, comme l'indiquent les métaphores du Bing Bang et des cataclysmes qu'elle utilise pour s'y référer dans son autobiographie. L'engagement de Gioconda Belli naît donc de son vécu et son désir de femme. Par cette relation extra-conjugale signant le début de sa révolte, elle affirme son indépendance vis-à-vis de son mari, faisant sienne la phrase du célèbre poète nicaraguayen José Coronel Urtecho à son sujet : « La femme qui se rebelle, se révèle². »

À partir de cette première transgression, selon ses dires, l'autrice découvre l'engagement politique et littéraire, entamant un parcours d'émancipation qui est, en même temps, une construction identitaire. « Le Poète », qui l'encourage à publier ses poèmes célébrant l'érotisme féminin, lui présente un jour Camilo Ortega, frère du futur président Daniel Ortega, qui la recrute dans le FSLN en 1970. Cet engagement l'oblige à s'exiler pendant la dictature pour assurer sa sécurité, d'abord au Mexique puis au Costa Rica. Depuis l'exil, elle continue d'œuvrer pour la Révolution en assurant des transferts d'armes, d'argent et de documents vers le Nicaragua. Le 19 juillet 1979, elle entre dans Managua aux côtés de ses camarades sandinistes ; elle est rapidement nommée directrice d'une chaîne de télévision publique. Néanmoins, au cours des années 1980 marquées par la contre-révolution³, ses rêves se transforment peu à peu « en cauchemars⁴ ». Déçue par le sexisme et l'intransigeance des dirigeants du FSLN, elle finit par quitter le parti et cofonde un groupe de réflexion politique exclusivement féminin, qu'elle nomme, en hommage à un recueil de poésie de la Guatémaltèque Ana María Rodas publié en 1973, le PIE ou Partido de la Izquierda Erótica (« Parti de la gauche érotique »). À ce groupe appartient, entre autres, Sofía Montenegro, une figure centrale de la seconde vague du féminisme nicaraguayen qui débute, comme dans le reste de l'Amérique latine, dans les années 1970. Le mouvement féministe latino-américain est alors organisé autour de groupes d'autoconscience, « principalement portés par des jeunes femmes de classe moyenne ayant fait des études et généralement, à la peau claire⁵ ». Il est ainsi composé de femmes appartenant pour la plupart aux élites intellectuelles,

qui n'ont pas été traduites en français ; à l'inverse, nous utilisons les titres de la version française lorsque celle-ci existe ; c'est le cas pour *L'infini dans la paume de la main*, *La République des femmes* et *Le pays que j'ai dans la peau : mémoires d'amour et de guerre*. D'autre part, lorsque nous citons des extraits de ces œuvres, nous utilisons leur version française, publiée respectivement en 2009, 2021 et 2003. En revanche, les citations des œuvres qui n'ont pas été publiées en français sont traduites par nos soins, pour faciliter la lecture, mais les références indiquées correspondent à l'édition en espagnol. De même, les traductions des ouvrages critiques utilisés dans ce travail sont de notre fait, sauf lorsqu'il en existe une version française.

2. CORONEL URTECHO José, « Entrada a la poesía de Gioconda Belli », in Gioconda BELLI, *El ojo de la mujer*, Madrid, Visor Libros, 2007 (9^e édition), p. 14.
3. La contre-révolution – en espagnol « la Contra », abréviation de *contrarrevolución* – désigne une période de guerre civile pendant laquelle environ 30 000 opposants au sandinisme prirent les armes pour tenter de renverser le gouvernement révolutionnaire. Ils furent soutenus notamment par la dictature argentine et la CIA sur le plan logistique, technique et financier. Cette guerre fit plus de 60 000 morts entre 1980 et 1989, parmi lesquels il y eut aussi bien des soldats de l'armée régulière et des combattants contre-révolutionnaires que des civils. Cf. KRUIJT Dirk, « Revolución y contrarrevolución: el gobierno sandinista y la guerra de la Contra en Nicaragua, 1980-1990 », *Desafíos*, vol. 23, n° 2, 2011, p. 74.
4. BELLI Gioconda, *Le pays que j'ai dans la peau...*, *op. cit.*, p. 385.
5. FALQUET Jules, « Le mouvement féministe en Amérique latine et aux Caraïbes. Défis et espoirs face à la mondialisation néo-libérale », *Actuel Marx*, n° 42, 2007, p. 2.

aux organisations politiques de gauche ou aux groupes de lutte armée⁶, comme c'est le cas de Gioconda Belli, qui intègre le mouvement précisément à cette période. Il se centre, entre autres, sur la revendication d'une sexualité libérée du contrôle masculin, sur la réflexion autour de la notion de patriarcat et sur l'idée de maternité volontaire⁷. Au Nicaragua, comme dans les Caraïbes, « c'est surtout le mouvement des femmes qui s'est développé, plus que le féminisme⁸ ». Son évolution est marquée par la création, en 1977, de l'Association de femmes face à la problématique nationale (AMPRONAC), une organisation politique rattachée au FSLN. Celle-ci réunit, en l'espace de deux ans, un millier de femmes, essentiellement issues de la petite bourgeoisie et se revendiquant du sandinisme. L'association participe à l'insurrection de 1979 et construit son programme autour de l'opposition à la dictature et de la défense des droits humains⁹, devenant, après la victoire sandiniste, l'Association des femmes nicaraguayennes Luisa Amanda Espinoza (AMNLAE), en hommage à une sandiniste morte au combat¹⁰. À cette période, elle réunit près de 10 000 femmes de tout le pays¹¹. Cependant, elle est rattachée au sandinisme officiel, pour qui l'oppression des femmes reste une question secondaire au sein de l'agenda révolutionnaire¹². En 1986, lors de l'Assemblée sandiniste, des féministes, dont Gioconda Belli, s'opposent à la ligne officielle, ce qui aboutit notamment à la création du PIE, conçu comme un groupe informel de discussion sur le modèle des groupes d'autoconscience.

Parallèlement à ce parcours militant, Gioconda Belli fait ses débuts en littérature dans les années 1970, avec le recueil de poésie *Sobre la grama* (*Sur l'herbe*), publié en 1974 et lauréat du prix de poésie Mariano Fiallos Gil. Ses œuvres, dont les ventes « ont dépassé celles de tous les romanciers centraméricains¹³ », sont aujourd'hui traduites dans une quinzaine de langues. Sa renommée internationale est attestée par de nombreuses distinctions, parmi lesquelles on peut citer le prestigieux prix Casa de las Américas pour son recueil *Línea de fuego* (*Ligne de feu*) en 1978, les prix Biblioteca Breve 2008 et Sor Juana Inés de la Cruz 2008 pour son roman *L'infini dans la paume de la main*, le prix La Otra Orilla 2010 pour *La République des femmes* ou encore sa nomination comme

6. FISCHER Amalia, « Les chemins complexes de l'autonomie », trad. Jules Falquet, *Nouvelles questions féministes*, n° 24, 2005, p. 68.

7. GARGALLO Francesca, *Ideas feministas latinoamericanas*, Mexico, université autonome de la ville de Mexico, 2007 (2^e édition).

8. FALQUET Jules, « Un mouvement désorienté : la 8^e rencontre féministe latino-américaine et des Caraïbes », *Nouvelles questions féministes*, vol. 20, n° 3, 1999, p. 22.

9. MOLERO María, *Nicaragua sandinista: del sueño a la realidad, 1979-1988*, Madrid, IEPALA, 1988, p. 28.

10. GANDOLFI Alain, *Nicaragua. La difficulté d'être libre*, Paris, Karthala, 1983, p. 102.

11. MURGUIALDAY Clara, *Nicaragua, revolución y feminismo (1977-1989)*, Madrid, Revolución, 1990, p. 48.

12. VALDÉS Teresa, *De lo social a lo político. La acción de mujeres latinoamericanas*, Santiago du Chili, LOM Ediciones, 2000, p. 85.

13. MEZA MÁRQUEZ Consuelo, « La evolución de una tradición escritural femenina en la narrativa centroamericana: Textos paradigmáticos », *Istmo (Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos)*, n° 10, janvier-juin 2005, [<http://istmo.denison.edu/n10/articulos/evolucion.html>], dernière consultation le 10 août 2021.

chevalier de l'Ordre des arts et des lettres du ministère de la Culture français en 2013. Dès ses premières publications, Gioconda Belli met au point son discours poétique, caractérisé « par l'originalité dans sa manière d'aborder la thématique de l'amour, en particulier dans sa manière d'envisager le thème de l'érotisme, et par un engagement sans ambiguïté aux côtés de la Révolution Sandiniste¹⁴ ». Elle exploite ensuite ces deux éléments dans ses romans, dont les premiers titres datent des années 1980 et correspondent à l'époque de sa prise de distance avec la ligne officielle du FSLN, tant sur le plan de la révolution que sur celui du féminisme.

Des femmes en quête d'elles-mêmes

Les romans de Gioconda Belli¹⁵ empruntent en effet en grande partie à sa propre trajectoire de vie, marquée par la « rébellion et [la] révélation¹⁶ », et mettent en scène des femmes puissantes dont l'engagement dans la Révolte, la Révolution ou l'Utopie¹⁷ constitue une prise de conscience en même temps qu'une quête de soi.

La mujer habitada (*La femme habitée*), son premier roman, publié en 1988, s'inspire de son expérience révolutionnaire au sein du FSLN. Le récit s'articule autour de deux points de vue : un narrateur hétérodiégétique rapporte l'histoire de Lavinia, jeune architecte féministe issue de l'oligarchie, formée en Europe et *alter ego* de l'autrice ; cette instance cohabite dans le récit avec Itzá, une femme autochtone de l'époque de la Conquête, s'exprimant à la première personne¹⁸. Cette double instance narrative établit un parallèle entre le combat des populations autochtones du XVI^e siècle contre l'envahisseur espagnol et la révolution conduite par le Mouvement de libération nationale (MLN), inspiré du FSLN historique, dans le présent auquel appartient Lavinia. L'action se déroule dans un pays imaginaire du nom de Faguas, qui emprunte au Nicaragua sa géographie faite de lacs et de volcans¹⁹, mais aussi sa misère, son sous-développement et ses injustices, dues au régime tyrannique d'un « Grand Général » rappelant en bien des points le Somoza contre lequel Gioconda Belli s'était battue, une décennie avant l'écriture du roman. L'œuvre présente ainsi la trajectoire identitaire

14. BARRIENTOS TECÚN Dante, *Amérique centrale : étude de la poésie contemporaine. L'horreur et l'espoir*, Paris/Montréal (Québec), L'Harmattan, 1998, p. 577.

15. Pour plus de repères sur les principaux personnages, les coordonnées spatio-temporelles et la trame des romans, on pourra consulter les annexes.

16. CORONEL URTECHO José, « Entrada a la poesía de Gioconda Belli », art. cité, p. 14.

17. Nous utilisons les majuscules pour les termes Révolte, Révolution et Utopie lorsqu'ils désignent spécifiquement les modalités d'engagement des protagonistes, par opposition à tous les autres emplois possibles.

18. Ce personnage est fictif, contrairement à son amant Yarince dont l'existence est historiquement documentée (WASSERMAN Carol, *La mujer y su circunstancia en la literatura latinoamericana actual*, Madrid, Pliegos, 2000, p. 56).

19. Faguas est une projection fictionnelle du Nicaragua, qu'il évoque par sa proximité phonétique avec celui-ci ainsi que par son nom qui rappelle l'association mythique entre le feu – *fuego* – et l'eau – *agua* – ; ce nom renvoie ainsi à la géographie nicaraguayenne, faite de lacs et de volcans. Cf. BESSE Nathalie, *Myrthe et récit dans les romans de Gioconda Belli*, thèse de doctorat, Paris, université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2003, p. 74.

de Lavinia, marquée par son intégration progressive à la Révolution. Dans ce processus de conscientisation, la protagoniste est influencée par Itzá qui, à la faveur d'un procédé de métempsycose, « habite » son corps après qu'elle a absorbé le jus d'une orange dans laquelle la combattante autochtone s'était réincarnée.

Trois ans après le succès commercial de *La mujer habitada*, Gioconda Belli publie *Sofia de los presagios* (*Sofia aux présages*), choisissant pour cadre spatio-temporel le Nicaragua post-révolutionnaire. Le décor du roman est le village du Diriá où la petite Sofia, âgée de sept ans et gitane par son père, est accidentellement abandonnée par ses parents. Elle est recueillie par Eulalia et Don Ramón, un notable du village, riche et sans enfants ; le roman décrit la trajectoire existentielle de Sofia, marquée par cet abandon originel et par son caractère rebelle. Celle-ci développe des stratégies féministes de résistance face à un ordre patriarcal que la révolution ne semble pas avoir modifié en profondeur. *Sofia de los presagios* est ainsi le récit d'une émancipation et d'un processus d'acceptation de soi-même, qui fait passer la protagoniste par de nombreuses régressions avant sa libération finale.

Waslala, troisième roman de Gioconda Belli, parfois classé dans la catégorie de nouveau roman historique²⁰, est publié en 1996²¹. Pour ce récit, la romancière revient au Faguas de *La mujer habitada*, mais situe l'action dans le futur. Ce troisième *opus* évoque la quête identitaire de Melisandra, une jeune fille élevée depuis l'âge de trois ans par ses grands-parents, après le départ de ses parents à la recherche de Waslala, une cité utopique fondée par des poètes et dont ni son père ni sa mère ne sont revenus. Nourrissant le désir de les retrouver, Melisandra part à la recherche de Waslala avec Raphael, un journaliste étranger qui deviendra son amant ; dans sa quête de la cité idéale, de sa mère et d'elle-même, Melisandra est confrontée aux conflits de la société faguayenne²², divisée entre une communauté gérée par la géante Engracia et le clan des tyranniques frères Espada²³. Durant tout son périple, l'héroïne à la stature mythique déploie des qualités hors du commun, qui font d'elle la personne idéale pour trouver la cité utopique dont parlent tous les Faguayens.

20. ORTIZ María Salvadora, « *Waslala* de Gioconda Belli : La utopía comienza hoy », in Karl KOHUT et Werner MACKENBACH (dir.), *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*, Madrid/Francfort, Iberoamericana/Vervuert, 2005, p. 310. Le nouveau roman historique est un courant littéraire latino-américain de la fin du xx^e siècle, qui se caractérise, entre autres, par sa réécriture de l'histoire depuis les marges et par un mélange du passé et du présent au sein de la fiction.

21. Nous utilisons dans ce livre la version de *Waslala* publiée en 2006 aux éditions Seix Barral, qui présente un certain nombre de différences par rapport à la première édition, parue en 1996 chez Emecé. La plus évidente de ces modifications apportées par l'autrice concerne la division en chapitres : la première édition en comprend cinquante-neuf, tandis que celle de Seix Barral n'en comporte que cinquante et un. Par ailleurs, si la trame principale et les anecdotes restent inchangées, les formulations varient d'une édition à l'autre. La comparaison de ces deux éditions, qui correspondent à deux étapes distinctes de la genèse du roman, mériterait en elle-même une étude qui dépasse largement le cadre de ce travail.

22. Pour l'ensemble de ce travail, nous choisissons, plutôt que « faguasien », le néologisme « faguayen », construit sur le terme « Faguas », pays imaginaire où se déroulent trois des six romans du *corpus*, par analogie avec « nicaraguayen », puisque Faguas est une projection fictionnelle du Nicaragua réel.

23. « Espada » signifie « épée » et renvoie par conséquent à la violence à la fois militaire et masculine exercée par ces frères qui gouvernent Faguas.

Avec *El pergamino de la seducción* (*Le parchemin de la séduction*), paru en 2005 chez Seix Barral dans la collection « Roman historique », Gioconda Belli se sépare pour la première fois du cadre référentiel du Nicaragua. Elle situe son action dans l'Espagne franquiste des années 1960, bien que l'héroïne, une adolescente orpheline prénommée Lucía, soit latino-américaine. Celle-ci vit dans un internat religieux à Madrid depuis le décès tragique de ses parents dans un accident d'avion. Elle y rencontre Manuel, un historien espagnol obsédé par la figure de Jeanne La Folle²⁴ dont il espère percer les secrets avec l'aide de Lucía, chargée d'incarner le rôle de la reine du XVI^e siècle afin de reconstruire sa vie grâce à l'imagination. Deux niveaux narratifs structurent le roman : au niveau principal, le récit cadre est pris en charge par Lucía, qui relate son histoire à la première personne ; au niveau secondaire, l'instance narrative est volontairement ambiguë, certains passages étant attribués à Jeanne de Castille, tandis que d'autres correspondent à la voix de Lucía parlant à la place de Jeanne. Cette recherche d'une vérité historique alternative constitue une réhabilitation féministe de la figure de la reine de Castille, en même temps qu'une quête identitaire pour Lucía qui, par ce détour par l'histoire, parvient à une plus claire notion d'elle-même.

Pour son cinquième roman, Gioconda Belli accentue la distance géographique et temporelle : *L'infini dans la paume de la main*, dont le titre est emprunté à un vers de William Blake, se présente en effet comme une réécriture de la Genèse, depuis l'éveil d'Adam et Ève dans le Jardin d'Éden jusqu'à l'assassinat d'Abel par Caïn, en passant par la Chute et l'apprentissage du Bien et du Mal en dehors du Paradis. Le roman dresse le portrait d'une Ève curieuse, avide de découvertes et de connaissances, et fait apparaître la Chute comme une nécessité historique. Cette réécriture féministe du péché originel réhabilite ainsi le personnage d'Ève, dont la quête de connaissance est également une lutte pour acquérir sa propre liberté.

Enfin, *La République des femmes*, publié en 2010, revient au cadre spatial des premiers récits, relatant l'accession au pouvoir d'un parti politique entièrement féminin et féministe à Faguas : le PIE, acronyme de « Partido de la Izquierda Erótica » (Parti de la gauche érotique), inspiré du groupe cofondé dans les années 1980 par Gioconda Belli et qui donne lieu à de nombreux jeux de mots dans le roman, le mot *pie* signifiant « pied » en espagnol. Globalement, le récit alterne entre deux plans temporels, qui permettent de présenter, de façon parallèle, le processus ayant mené à la victoire électorale du parti féministe utopique et les événements postérieurs à cette élection : les réformes, les progrès mais aussi le *backlash* antiféministe qui aboutit à l'attentat contre la présidente, Viviana Sansón.

24. Jeanne La Folle vécut de 1479 à 1555 ; elle était la fille des Rois catholiques, la femme de Philippe le Beau, archiduc d'Autriche, et la mère de Charles Quint. Elle hérita du trône de Castille à la mort d'Isabelle la Catholique, en 1504, et de celui d'Aragon à la mort de Ferdinand, en 1516, mais ne régna jamais véritablement en raison de son état mental. En 1509, Ferdinand la fit enfermer à Tordesillas, jusqu'à sa mort quarante-six ans plus tard. La thèse du roman de Gioconda Belli est que la folie de Jeanne fut un prétexte pour l'écartier du pouvoir.

Ces six premiers romans qui composent notre *corpus*²⁵ présentent de nombreux points communs. De *La mujer habitada* à *La République des femmes*, on observe en effet un choix systématique du protagonisme féminin, mais aussi des déroulements diégétiques qui révèlent de multiples analogies : tous ces récits mettent en scène une quête initiatique au cours de laquelle chaque héroïne questionne les relations entre l'individu et le groupe ; ils dépeignent des femmes rebelles et insoumises qui refusent l'oppression et luttent pour leur émancipation ; enfin, ils exaltent l'érotisme et la maternité, présentés comme des sources d'épanouissement et de quête de soi. Cette cohérence s'observe également dans la place prépondérante accordée à la Révolte, à la Révolution et à l'Utopie qui, dans ces romans, apparaissent comme des modalités de quête identitaire. En effet, la Révolte constitue un passage obligé de leurs trajectoires ; dans certains cas, elle évolue en Révolution – *La mujer habitada* – ou en Utopie – *Waslala, L'infini dans la paume de la main, La République des femmes* –, tandis que dans d'autres – *Sofia de los presagios, El pergamino de la seducción* –, elle s'intensifie sans pour autant se transformer. Révolte, Révolution et Utopie représentent ainsi une modalité particulière d'*empowerment* pour chacune des protagonistes et constituent un système cohérent pour appréhender ce *corpus* de romans féministes.

Des histoires d'*empowerment*

Le terme *empowerment* revêt de nombreuses significations, parfois contradictoires, selon le champ dans lequel il est utilisé. Notre propos n'est pas ici d'en dresser une histoire exhaustive mais de préciser le sens que nous lui donnons dans ce travail, qui se propose d'analyser les trajectoires émancipatrices des protagonistes de la romancière nicaraguayenne à travers les modalités de la Révolte, de la Révolution et de l'Utopie.

En Amérique latine, le débat autour de l'*empowerment* – *empoderamiento*, en espagnol – a débuté dans les années 1970, avec l'essor du Mouvement des femmes. Le concept s'est généralisé, notamment « dans les écrits et les mots d'ordre des groupes militants²⁶ ». Ce processus s'est accompagné d'une croissante ambivalence sémantique : « Le terme peut servir de substitut à intégration, participation, autonomie, identité, développement et planification sans qu'il soit toujours fait référence à son origine émancipatrice²⁷. » D'autre part, il est utilisé par des instances aussi diverses que les agences internationales pour le développement, les grandes entreprises, les associations, les groupes féministes, etc., ce qui contribue évidemment au brouillage de ses frontières notionnelles.

Influencé par la philosophie de la libération latino-américaine tout autant que par la théorie de la conscientisation de Paulo Freire, le concept d'*empowerment*

25. Ce livre est la version remaniée d'une thèse de doctorat soutenue en 2014. Il se centre donc sur les œuvres publiées avant cette date, raison pour laquelle *El intenso calor de la luna* (2014) et *Las fiebres de la memoria* (2018) ne font pas partie du *corpus*.

26. LEÓN Magdalena, « Les femmes face au pouvoir. Une réflexion sur l'*empoderamiento* », *Cahiers du Genre*, vol. 2, n° 63, 2017, p. 26.

27. *Ibid.*, p. 27.

tel qu'il est développé par le féminisme en Amérique latine reflète « un mécontentement croissant vis-à-vis des modèles de développement dominants, principalement apolitiques et économiques²⁸ ». Il fait alors émerger une tension fondamentale entre l'individuel et le collectif. Des voix féministes s'élèvent contre le « sens de maîtrise et de contrôle individuel, de contrôle personnel²⁹ » que certains donnent au concept, insistant sur le fait que cette vision « méconnaît les relations entre les structures de pouvoir et les pratiques de la vie quotidienne des individus et des groupes, en plus de déconnecter les personnes d'un vaste contexte sociopolitique et historique, de réseaux de solidarité, de ce que représente la coopération et de ce que signifie se préoccuper d'autrui³⁰ ». Le féminisme noir, en particulier, dénonce la tendance individualiste dans les usages du terme *empowerment* en Amérique latine, considérant au contraire qu'il s'agit d'un double processus, à la fois individuel et collectif, « qui se rétroalimente en permanence³¹ ».

Conçu de cette façon, l'*empowerment* est une « conduite articulée d'individus et de groupes à travers diverses étapes d'auto-affirmation, d'autovalorisation, d'autoreconnaissance et d'autoconnaissance d'eux-mêmes [...], et surtout d'une connaissance de leur condition sociale et politique puis d'un état psychologique perceptif de ce qui se passe autour d'eux³² ». Il s'agit par conséquent d'un processus dynamique, qui « diffère selon les individus ou les groupes en fonction de leur vie, le contexte et leur histoire » et dépend « du lieu où s'exerce la subordination, le plan personnel, la famille, la communauté, la nation, le niveau régional ou global³³ ».

Cette vision de l'*empowerment* comme un processus non linéaire, mêlant conscientisation individuelle et collective, affirmation de soi et identification à autrui, valorisation narcissique et reconnaissance groupale, nous guidera dans ce travail. Ainsi, l'une de nos préoccupations sera de saisir les relations complexes qui se tissent entre la dimension individuelle de la trajectoire des protagonistes des romans de notre *corpus* et la dimension collective – l'appartenance au groupe, le fantasme de fusion, l'identification à des modèles, etc. – de leur recherche identitaire et de leur soif d'émancipation. Ce faisant, nous tenterons de comprendre les ressorts à la fois individuels et collectifs de l'engagement dans la Révolte, la Révolution ou l'Utopie jalonnant la trajectoire identitaire de ces femmes en quête d'elles-mêmes.

28. BATLIWALA Srilatha, « Putting Power back into Empowerment », *Open Democracy*, 30 juillet 2007, [https://www.opendemocracy.net/en/putting_power_back_into_empowerment_0/], dernière consultation le 2 septembre 2021.

29. LEÓN Magdalena, « El empoderamiento de las mujeres: Encuentro del primer y tercer mundos en los estudios de género », *Revista Estudios de género: La Ventana*, vol. 2, n° 13, 2001, p. 96.

30. *Ibid.*

31. BERTH Joice, *Empowerment et féminisme noir*, trad. Paula Anacaona, Paris, Anacaona, 2019, p. 44-45.

32. *Ibid.*, p. 17.

33. LEÓN Magdalena, « Les femmes face au pouvoir. Une réflexion sur l'*empoderamiento* », art. cité, p. 40.

Révolte, révolution, utopie : un sémantisme instable

En français, le terme « révolte » dérive – comme d’ailleurs « révolution » – du latin *volvere* ; ce vocable était au départ sans rapport avec le domaine politique³⁴. Il ne rejoint l’idée de sédition ou de rébellion qu’à la fin du xvi^e siècle, avant d’acquérir un sens psychologique au cours du xvii^e. Au siècle suivant, la dimension politique l’emporte mais, à cette époque, le mot ne coïncide pas encore avec celui de « révolution », que l’idée de cycle liée au sens astronomique attire vers une acception temporelle dans la seconde moitié du xvii^e siècle, puis vers le domaine de la psychologie. 1789 scelle le destin sémantique du terme « révolution », qui devient alors un nom propre, tandis que l’usage du nom commun s’étend au xix^e siècle au domaine socio-économique, sous l’influence du positivisme.

Les différentes acceptions de « révolution », au sujet desquelles « ni les sociologues, ni les politistes, ni les historiens n’ont de position commune³⁵ », dépendent par conséquent intimement du contexte historique et culturel dans lequel le terme est convoqué : « La polysémie du mot reflète toujours les points de vue – et parfois les préjugés – d’une nation ou d’une culture ; sur ce point, les critères d’un dictionnaire français ne sont pas toujours l’outil le mieux approprié pour décider de la nature d’un mouvement politique ou social d’Amérique latine³⁶. » En espagnol, « révolution » fait référence à trois niveaux de signification : les mouvements populaires visant à renverser un régime politique par le recours à la violence ; un changement radical, brutal et violent des institutions politiques d’un pays menant à un bouleversement du système ; un changement radical s’appliquant à n’importe quel domaine³⁷. Ce dernier niveau de signification correspond à une extension abusive, qui fait écho au cas français, où le vocable a envahi notamment les domaines journalistique et publicitaire³⁸. L’espagnol « révolution » ne diffère que dans sa première acception, qui réunit des usages très divers allant des « tumultes » aux « émeutes » en passant par l’« agitation » et la « rébellion ».

En ce qui concerne la « révolte », l’espagnol dispose de plusieurs termes à première vue équivalents : *rebelión*, *rebeldía* et *revuelta*. Le dictionnaire de l’Académie royale de la langue souligne, pour *revuelta*, l’idée d’un désordre pouvant s’appliquer aussi bien au domaine psychologique qu’au domaine politique³⁹, mais aussi une idée de retour, proche du sens astronomique de « révolution ». Le mot *rebelión*, quant à lui, provient de la même racine que le français « rébellion », emprunté au latin *rebellio* – soit « reprise des hostilités, révolte ». Dans son sens général, *rebelión* fait référence à l’action de « se rebeller »,

34. KRISTEVA Julia, *Sens et non-sens de la révolte (discours direct)*, Paris, Fayard, 1996, p. 8-11.

35. TAZDAÏT Tarik et NESSAH Rabia, *Les théories du choix révolutionnaire*, Paris, La Découverte, 2008, p. 107.

36. VAYSSIÈRE Pierre, *Les révolutions d’Amérique latine*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 10.

37. *Ibid.*, p. 12-14.

38. BANTIGNY Ludivine, *Révolution*, Paris, Anamosa, 2019, p. 14.

39. Dictionnaire de l’Académie royale de la langue espagnole, [https://dle.rae.es/revuelta], dernière consultation le 3 juillet 2021.

tandis que du point de vue du droit, le terme renvoie à un « délit contre l'ordre public, sanctionné par la loi ordinaire et militaire, consistant en un soulèvement public et une certaine hostilité envers les pouvoirs de l'État, dans le but de les renverser⁴⁰ ». Il s'applique ainsi autant au domaine psychologique qu'au domaine politique. *Rebeldía*, enfin, traduit la « qualité de rebelle » autant que l'« action propre au rebelle ». L'imprécision de la définition conduit donc à considérer *rebeldía* comme un terme à forte extension sémantique, applicable à des domaines aussi vastes que la politique ou la psychologie. Il est difficile, par conséquent, de distinguer en espagnol *rebeldía* de *rebelión* et même de *revuelta*, voire de *revolución*, si ce n'est par le contexte.

Considérons donc les occurrences de ces termes et de leurs dérivés dans les romans de Gioconda Belli. C'est *La mujer habitada* qui en recense le plus grand nombre, avec une très nette préférence pour *rebelión* qui comptabilise seize références et, dans une moindre mesure, pour *rebeldía* qui, avec *rebelde* et *rebelarse*, en compte douze, tandis que *revuelta* n'apparaît qu'une fois. Parmi les seize occurrences de *rebelión*, dix évoquent une « révolte » à envisager dans un sens individuel⁴¹, quatre seulement renvoient à l'action collective⁴² et sont donc assimilables à la « révolution », tandis que deux emplois demeurent ambigus⁴³. Les proportions sont similaires pour la série *rebeldía*. Si les autres romans capitalisent beaucoup moins d'occurrences, les emplois dans le sens individuel restent largement supérieurs aux emplois collectifs, cette supériorité étant écrasante dans *Sofía de los presagios* où, hormis deux emplois figurés⁴⁴, les termes *rebelión* et *rebeldía* ainsi que leurs dérivés sont systématiquement utilisés dans leur sens individuel. Cette répartition, favorisant le domaine individuel au détriment du domaine collectif, nous pousse à traduire ces substantifs par « révolte » : en effet, ce terme rend compte de l'ambiguïté individuel/collectif inhérente aux noms espagnols *rebelión* et *rebeldía*, de par ses potentialités sémantiques qui en font un dépositaire à parts égales de la « rébellion » – sens par lequel la « révolte » reste assez proche de la « révolution » – et d'une acception plus individuelle et psychologique, qui reste secondaire dans « rébellion » et est aujourd'hui totalement absente dans « révolution ». Le terme « révolte » nous offrira, en outre, un troisième niveau de signification correspondant à la « régression », dont nous verrons qu'elle revêt une grande importance dans les processus identitaires à l'œuvre dans la révolution tout autant que dans l'utopie, et dont le sens était présent à l'origine dans le radical latin *volvere* ayant donné « révolte ». Ainsi, pour clarifier notre propos, nous envisagerons le mot « révolte » dans son sens individuel, afin qu'il ne puisse être confondu avec la « révolution », qui semble être aujourd'hui fondamentalement collective, quoiqu'elle soit le fait d'individus

40. Dictionnaire de l'Académie royale de la langue espagnole, [<https://dle.rae.es/rebeli%2525C3%2525B3n>], dernière consultation le 3 juillet 2021.

41. BELLI Gioconda, *La mujer habitada*, Tafalla, Txalaparta, 2003 (3^e édition), p. 70, 97 (2 occurrences), 104, 134, 162, 181, 214, 220, 308.

42. *Ibid.*, p. 97, 161, 340, 386.

43. *Ibid.*, p. 130, 408.

44. BELLI Gioconda, *Sofía de los presagios*, Tafalla, Txalaparta, 2007 (2^e édition), p. 217.

– et c’est précisément ce dernier point, posant la question de l’articulation entre l’individuel et le collectif, qui va nous intéresser.

L’histoire du terme « utopie », quant à elle, suit un mouvement assez similaire à celle de la « révolte » et de la « révolution » si l’on prend en considération le processus d’extension qui est le sien entre le ^{xvi}e et le ^{xviii}e siècle et sa politisation à partir de la seconde moitié du ^{xviii}e. Cette extension atteint son apogée dans le courant du siècle suivant. « Utopia », néologisme créé par Thomas More qui l’utilise comme toponyme et titre de son célèbre livre publié en 1516, désigne à l’origine aussi bien l’*u-topia*, le non-lieu ou lieu qui n’est pas, que l’*eu-topia*, pays de bonheur, grâce à l’homophonie anglaise des préfixes *u-* et *eu-*⁴⁵. Le nom propre « Utopia » engendre les dérivés « utopie », « utopien-ne » et « utopique » dès le ^{xvi}e siècle, tandis qu’« utopie » en vient à désigner, au ^{xviii}e, après un siècle d’absence, un genre littéraire. Sous l’impulsion des philosophes des Lumières, le terme se politise à partir de la seconde moitié du ^{xviii}e siècle, un processus pleinement achevé au siècle suivant : du point de vue historique, l’utopie littéraire précède donc les utopies sociales et politiques⁴⁶.

Après avoir évolué en synonyme de « socialisme » et de « communisme », « utopie » devient, au cours du ^{xix}e siècle, une injure politique dont le « sens dépendra des points de vue idéologiques des locuteurs ou scripteurs : elle n’est presque jamais employée comme autodénomination mais toujours comme dénomination péjorative d’autrui⁴⁷ ». Le terme « utopie » et ses dérivés conservent aujourd’hui la marque de cette péjoration débutée au ^{xix}e siècle, qui s’appuie essentiellement sur l’idée d’irréalité vers laquelle son sémantisme est attiré. Pour certains, l’utopie naîtrait d’une révolte tuée dans l’œuf ; elle serait le résultat d’un individu incapable de transmuier son indignation en action. Ainsi, l’utopie, en tant que projection irréalisable de l’imaginaire, se présente-t-elle comme un substitut de l’action ou, plus exactement, comme une forme alternative d’action, dont elle est censée atténuer le désir inassouissable.

Les termes « révolte », « révolution » et « utopie » ainsi que de leurs dérivés se caractérisent donc par leur richesse sémantique, mais aussi par le contenu psychologique qui leur a été associé à un moment donné de leur histoire, soit que celui-ci désigne, dans le cas de la « révolte » ou de la « révolution », un certain trouble émotionnel, soit qu’il exprime, sur le plan imaginaire, un désir de changement face à une situation jugée révoltante. Nous nous attacherons dans ce travail à l’ancrage de la révolte, la révolution et l’utopie dans l’histoire – dans un double sens de ce terme, à savoir : par opposition au mythe, d’une part, et d’un point de vue diégétique, de l’autre – et, en particulier, à leur rôle d’*empowerment* dans la quête d’identité d’héroïnes qui ont en commun une forte carence affective. L’une de nos préoccupations sera ainsi de tenter de comprendre les relations

45. FURTER Pierre, *Mondes rêvés : formes et expressions de la pensée imaginaire*, Neufchâtel, Delachaux et Niestlé, 1995, p. 139.

46. FUNKE Hans-Günter, « L’évolution sémantique de la notion d’utopie en français », in Hinrich HUDDE et Peter KUON (dir.), *De l’utopie à l’uchronie : formes, significations, fonctions*, Tübingue, G. Narr, 1988, p. 28.

47. *Ibid.*

complexes qui se tissent entre ces femmes et un groupe, et qui semblent jouer un rôle particulier dans l'inflexion – ou non – de la Révolte en Révolution ou en Utopie. Il s'agira ainsi de déterminer comment et pourquoi se déploient, dans ces récits, les modalités qui font l'objet de notre étude, quels sont les liens qu'elles tissent les unes avec les autres, et pour quelles raisons – diégétiques, idéologiques, politiques – elles constituent des motifs centraux de l'œuvre de Gioconda Belli.

Pour ce faire, nous nous appuyerons essentiellement sur des travaux autour de la révolte, de la révolution et de l'utopie en tant qu'avatars littéraires, puisque ces deux motifs font écho à une vaste tradition dans la littérature occidentale, avec des développements parfois spécifiques dans la littérature latino-américaine⁴⁸. Nous aurons également recours aux apports de la psychosociologie sur ces sujets, qui permettront de mieux comprendre la façon dont s'articulent, au niveau inconscient, les mécanismes psychiques individuels et collectifs qui président à l'engagement des héroïnes. Il ne s'agit par conséquent pas de saisir la révolte, la révolution et l'utopie dans leur dimension sociohistorique, mais bien plutôt dans leur représentation et leur transposition au sein de la fiction, en tant que processus psychologiques qui traversent les subjectivités des personnages de papier. Cette approche, cependant, permettra peut-être d'apporter des éléments supplémentaires de compréhension de ces phénomènes, dans la mesure où la littérature constitue une modalité particulière d'appréhension du monde.

État des recherches sur notre corpus

L'œuvre de Gioconda Belli a fait l'objet de nombreuses études, parmi lesquelles figurent, pour son versant poétique, une dizaine de monographies consacrées à la poésie d'Amérique centrale, dans lesquelles l'autrice nicaraguayenne est incluse au sein d'un *corpus* plus vaste. On peut notamment citer une thèse française de Sandra Gondouin⁴⁹, soutenue en 2011. Par ailleurs, une trentaine d'articles portant spécifiquement sur la poésie de Gioconda Belli ont été publiés à ce

48. L'utopie est un genre littéraire qui apparaît en Occident en 1516 avec la publication de l'*Utopia* de Thomas More et qui atteint son âge d'or aux XVII^e et XVIII^e siècles, avant de subir diverses transformations à partir du XIX^e, donnant lieu dans un premier temps aux uchronies puis, plus récemment, aux dystopies, considérées comme un sous-genre de la science-fiction. Le *corpus* de travaux sur les utopies littéraires est considérable, tant en Europe que dans les Amériques, mais on peut citer en particulier les ouvrages portant sur les mutations de ce genre en Amérique latine, notamment les contributions incontournables de Fernando Aínsa (AÍNSA Fernando, *La reconstruction de l'utopie*, Paris, Unesco/Arcantères, 1997 ; AÍNSA Fernando, *Los buscadores de la utopía: la significación novelesca del espacio latinoamericano*, Caracas, Monte Ávila, 1977 ; AÍNSA Fernando, *De la edad de oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1992). En ce qui concerne la révolution, la situation est quelque peu différente puisqu'il ne s'agit pas d'un genre littéraire à part entière, mais d'un motif ; celui-ci est cependant récurrent dans la littérature d'Amérique latine, ce qui inscrit les romans de Gioconda Belli dans une autre tradition littéraire de ce point de vue. La bibliographie sur le sujet étant tout aussi colossale, qu'il nous suffise de signaler ici, à titre indicatif, l'important ouvrage de Pierre Vayssière (VAYSSIÈRE Pierre, *op. cit.*, 2002) ainsi que ceux de Martín Alberto Noel (NOEL Martín Alberto, *El tema de la revolución en la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Corregidor, 1982) ou Fernando Alegría (ALEGRÍA Fernando, *Literatura y revolución*, Mexico, Fondo de cultura económica, 1971).

49. GONDOUNIN Sandra, *La réinvention des mythes dans la poésie contemporaine d'Amérique centrale : Luz Méndez de la Vega (1919), Claribel Alegría (1924), Ana María Rodas (1937), Gioconda Belli (1948)*,

jour, dans des revues françaises, états-uniennes ou de langue espagnole, auxquels s'ajoutent une dizaine d'articles adoptant une perspective comparative, à l'échelle centraméricaine mais aussi, plus généralement, latino-américaine.

Les travaux portant sur les romans sont également relativement nombreux, compte tenu de la dimension contemporaine de l'œuvre de Gioconda Belli. Néanmoins, l'inventaire que nous avons pu en dresser révèle certaines lacunes : la plupart des écrits montrent, tout d'abord, une très nette préférence pour les premiers romans, notamment *La mujer habitada*, qui a fait l'objet d'une quarantaine d'articles. À titre de comparaison, une dizaine d'articles seulement sont consacrés exclusivement à *Sofía de los presagios*; une quinzaine à *Waslala*; une demi-douzaine à *El pergamino de la seducción*; moins de cinq à *L'infini dans la paume de la main* et une dizaine à *La République des femmes*. Ce clivage concerne également les monographies : parmi les seize travaux consacrés exclusivement à la romancière – un essai, deux thèses de doctorat françaises, deux thèses états-uniennes, une thèse espagnole, deux thèses portoricaines⁵⁰ et huit mémoires de master⁵¹ –, aucun n'a envisagé l'ensemble de la production narrative de fiction de Gioconda Belli. En moyenne, chaque monographie porte sur un *corpus* de deux à trois romans, parmi lesquels figure, dans près de 90 % des cas, *La mujer habitada*, au détriment des récits les plus récents. La thèse de Miriam Rocío Urzúa Montoya⁵² est celle qui étudie le nombre d'œuvres le plus important, puisqu'elle envisage la représentation du corps, de l'érotisme et de la magie dans les cinq premiers romans de Gioconda Belli. Mais toutes les autres monographies se centrent sur un à trois romans au maximum : *La mujer habitada* dans quatorze cas, *Sofía de los presagios* dans huit cas, *Waslala* dans dix cas; *El pergamino de la seducción* dans trois cas; *L'infini dans la paume de la main* et *La République des femmes* dans un cas respectivement. Ce déséquilibre s'explique aisément par la publication assez récente de *El pergamino de la seducción* (2005), *L'infini dans la paume de la main* (2008) et *La République des femmes* (2010, pour la version originale en espagnol); cependant, il montre qu'une étude portant sur un *corpus* plus vaste demeure nécessaire.

Luz Lescure (1951) et Amanda Castro (1962-2010), thèse de doctorat, Aix-Marseille, université d'Aix-Marseille, 2011.

50. Les références de chacun de ces travaux sont données dans les pages qui suivent.

51. BESSE Nathalie, *Identité et mémoire dans les romans de Gioconda Belli*, mémoire de DEA, Lyon, université Lyon 2, 1998; CARRILLO Claudia, *El utopismo en la narrativa de Gioconda Belli*, mémoire de master, Hermosillo, université de Sonora, 2007; DÁVILA LÓPEZ Miriam Antonia, *El discurso feminista en la novela La mujer habitada de Gioconda Belli*, mémoire de licence, Guatemala, université de San Carlos de Guatemala, 2005; DE FRENNE Kristien, *El juego de paralelismos y contrastes en La mujer habitada de Gioconda Belli*, mémoire de master, Gand, université de Gand, 2009; OCHOA LÓPEZ Diana Lucía, *La identidad femenina en la narrativa De Gioconda Belli: La mujer habitada y Sofía de los presagios*, mémoire de master, San Martín, université nationale de San Martín, 2017; SHIRAKI Karisa Saori, *Woman Seeking Mother: The Heroine's Journey in Waslala by Gioconda Belli*, mémoire de master, Provo, université Brigham Young, 2020; TEPPER Sandra, *Feminism and Revolution: Ideological Coalescence in Gioconda Belli's « La mujer habitada »*, mémoire de master, Boca Raton, université Florida Atlantic, 1996; VIKENE Ingunn Samdal, *El desarrollo y proceso de maduración individual en los personajes de Waslala de Gioconda Belli: una representación del proceso de individualización de la sociedad latinoamericana*, mémoire de master, Oslo, université d'Oslo, 2008.

52. URZÚA MONTOYA Miriam Rocío, *La retórica del placer: Cuerpo, magia, deseo y subjetividad en cinco novelas de Gioconda Belli*, thèse de doctorat, Tucson, université d'Arizona, 2013.

Les thèses de doctorat consacrées à l'œuvre narrative de Gioconda Belli⁵³ peuvent être regroupées en fonction du champ qu'elles couvrent : un premier *corpus* critique est ainsi constitué par les travaux portant sur les mythes, essentiellement dans les trois premiers romans. Ainsi, la thèse de Victoria Martin⁵⁴, soutenue en 1999, dresse une cartographie des espaces dans *La mujer habitada* et *Waslala*, en mobilisant des concepts tels que les hétérotopies de Foucault ou le chronotope de Bakhtine. Cette approche met en évidence la confluence du mythe et du politique dans les différents types d'espaces belliens, qu'ils soient organiques – l'oranger dans *La mujer habitada*, le corps dans *Waslala* –, métaphysiques ou linguistiques. L'ouvrage de Mónica García Irles⁵⁵, publié en 2001, analyse pour sa part la subversion des mythes dans *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* et *Waslala*, ainsi que dans deux recueils de poèmes de Gioconda Belli. Cette étude montre notamment que le recours aux mythes et à la chronovision nahuatl permet de justifier les luttes du présent. García Irles y défend également l'idée que la révision des figures bibliques d'Ève, de Lilith et de Sarah vise à promouvoir l'émancipation des femmes, tandis que les personnages de la mythologie gréco-latine – Pénélope, Ariane, Pandore – servent à revendiquer des relations amoureuses plus égalitaires. Enfin, la thèse de Nathalie Besse⁵⁶, soutenue en 2003, prolonge cette réflexion sur les mythes. Elle s'intéresse à leur instrumentalisation à des fins idéologiques dans les trois premiers récits de Gioconda Belli, mettant en évidence la sacralisation des cultures précolombiennes et la condamnation de l'envahisseur espagnol, mais aussi des tyrans contemporains, auxquels s'opposent les figures messianiques des révolutionnaires, des magiciens ou des utopistes, annonciateurs de rédemption dont le récit assure par ailleurs la mythification.

Un second *corpus* critique regroupe les travaux, généralement plus récents, qui privilégient l'approche de l'érotisme, du corps et de la féminité dans les romans de Gioconda Belli. Parmi ceux-ci, on trouve la thèse de Sophie Lavoie⁵⁷, datant de 2005 et divisée en trois parties : la première présente l'histoire de la littérature féminine et féministe en Amérique centrale et au Nicaragua ; la deuxième dresse un panorama du féminisme nicaraguayen et évoque la trajectoire biographique ainsi que l'œuvre poétique de Gioconda Belli ; la troisième étudie la place occupée dans la société par les personnages féminins des trois premiers romans. Une autre thèse, soutenue en 2012 par Miriam Rocío Urzúa Montoya⁵⁸, étudie dans un premier chapitre les stratégies développées par les héroïnes de *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* et *Waslala* pour construire leur subjectivité, à

53. Nous faisons ici référence aux thèses dont le *corpus* est constitué exclusivement d'œuvres de Gioconda Belli, et non à celles qui ont une approche comparative de plusieurs écrivain-es.

54. MARTIN Victoria, *Textual Spaces and Their Political Implications in Gioconda Belli's "La Mujer Habitada" and "Waslala"*, thèse de doctorat, Chapel Hill, université de Caroline du Nord à Chapel Hill, 1999.

55. GARCÍA IRLES Mónica, *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*, Alicante, université d'Alicante, 2001.

56. BESSE Nathalie, *Mythe et récit...*, *op. cit.*

57. LAVOIE Sophie, *La femme, auteur et personnage, dans l'œuvre de Gioconda Belli*, thèse de doctorat, Aix-Marseille, université d'Aix-Marseille 1, 2005.

58. URZÚA MONTOYA Miriam Rocío, *op. cit.*

travers la réappropriation du corps, de l'érotisme et de la magie. Dans un second chapitre, l'autrice évoque la révision de l'histoire officielle dans *El pergamino de la seducción* et *L'infni dans la paume de la main*, en montrant que la déconstruction des mythes permet d'affirmer la féminité des personnages historiques depuis un point de vue féministe et intimiste. Plus récemment, la thèse de Valeria Lafita Fernández⁵⁹ (2016), portant sur un *corpus* restreint à trois romans – *La mujer habitada*, *Waslala* et *La République des femmes* – auxquels s'ajoute l'autobiographie de Gioconda Belli, étudie les processus de syncrétisme et de métissage à l'œuvre dans la construction de l'identité latino-américaine et féminine, en envisageant notamment la matérialité du corps, la perte du territoire et le regard colonial situant les femmes latino-américaines dans une double périphérie. La marginalité est également la problématique qui traverse la thèse de Wanda Cosme Montalvo⁶⁰ (2014), structurée en quatre chapitres : les deux premiers permettent de recontextualiser les romans étudiés – *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* et *El pergamino de la seducción* – en présentant la postmodernité dans les lettres centraméricaines, puis en situant Gioconda Belli au sein de la littérature de la région, notamment dans le courant dit du « post boom ». Le troisième chapitre de la thèse analyse le dialogue de l'autrice nicaraguayenne avec le discours postmoderne, tandis que le dernier chapitre se centre sur chacun des personnages des romans considérés afin de montrer en quoi ces héroïnes constituent des figures de marginales. Enfin, la thèse d'Evelyn González García⁶¹ (2014) étudie la façon dont le corps des femmes constitue une forme de texte, de discours ou d'écriture chez Gioconda Belli. Comme le précédent travail, cette recherche doctorale est structurée en deux chapitres de contextualisation – l'un sur la figure et l'œuvre de Gioconda Belli ; l'autre sur le cadre théorique et conceptuel utilisé dans la thèse – et deux chapitres d'analyse du *corpus*, consacrés respectivement à *La mujer habitada* et *El pergamino de la seducción*.

Aucun des travaux mentionnés ne porte donc sur un *corpus* comprenant plus de trois romans, à l'exception de la thèse de Miriam Rocío Urzúa Montoya, qui ne prend cependant pas en compte *La République des femmes*. D'autre part, la révolte, la révolution et l'utopie n'ont été traitées que de façon tangeantiale dans ces monographies. Si la thèse de Nathalie Besse a exploré la révolution et l'utopie, elle ne l'a fait que dans les trois premiers romans, et dans une perspective mythique. Il semble donc pertinent de mener une étude de ces motifs dans un *corpus* plus vaste, d'une part, et qui prenne également en compte la révolte, la révolution et l'utopie comme des formes d'*empowerment* fortement ancrées dans l'histoire, et non exclusivement comme des mythes. Enfin, si la dimension féministe de l'œuvre de Gioconda Belli a bien été abordée précédemment, en particulier dans les thèses les plus récentes, elle ne l'a été que dans des *corpus* de

59. LAFITA FERNÁNDEZ Valeria, *Latinoamérica con voz de mujer. Un análisis de la identidad latinoamericana y femenina en cuatro novelas de Gioconda Belli*, thèse de doctorat, Barcelone, université autonome de Barcelone, 2016.

60. COSME MONTALVO Wanda, *Representaciones de las marginalidades en la obra narrativa de Gioconda Belli*, thèse de doctorat, Porto Rico, université de Porto Rico, 2014.

61. GONZÁLEZ GARCÍA Evelyn E., *El poder de la escritura: acto de subversión en la narrativa de Gioconda Belli*, thèse de doctorat, Porto Rico, université de Porto Rico, 2014.

deux à trois romans, où la perspective comparative n'est par ailleurs pas toujours privilégiée. De plus, elle est souvent limitée à la marginalisation des femmes dans la société et à l'expression de leur érotisme, laissant de côté les dynamiques d'appartenance et d'identification à l'œuvre dans la construction de l'identité et dans le processus d'émancipation. Nous proposons donc, dans ce livre, une approche qui recoupe les deux principaux champs actuellement couverts par la critique, en prenant comme point de départ de l'analyse l'idée que la révolte, la révolution et l'utopie, au-delà de leur dimension mythique certes réelle, constituent également des modalités complexes d'*empowerment* féministe, où se mêlent des processus identitaires individuels et collectifs.