

L'image du gringo chez Carlos Fuentes

LISE DEMEYER

(*Université de Rouen / Universidad de Sevilla*)

Résumé

Dans ce rapport à l'autre grinçant qu'impose la frontière entre le Mexique et les Etats-Unis, l'Étranger est trop souvent le Mexicain, le Latino, l'Hispano. Mais, si cette fois le Mexicain est « le Même », « l'Autre » devient alors l'Américain, le Yanqui, le Gringo. A son tour, il y est stigmatisé, reniflé, approché, jugé. Le personnage du *Gringo*, comme on le verra, multiple et récurrent, est intéressant chez Fuentes parce qu'il confronte le Mexicain à un autre, proche et pourtant si différent (l'étude permettra de relever les différences – subjectives - soulevées par Fuentes dans ses récits). Si Carlos Fuentes se penche sur cette figure paradoxale de ce « Gringo », heureux en son pays, mais irrémédiablement étranger ailleurs, c'est que l'écrivain mexicain se plaît à s'interroger sur ce désir d'étrangeté (entre rejet et amour, mystère et connaissance), intensément fictif et universel, réveillé par cette ligne frontière en forme de cicatrice identitaire.

Mots-clés : Carlos Fuentes, gringo, autre, caricature, stigmatisation

Abstract

In this scathing relation with the other, imposed by the border between Mexico and USA, the Stranger is too often the Mexican, the Latino, the Hispano. But, if this time, the Mexican is « the Same », « the Other » becomes the American, the Yankee, the Gringo. In this turn, he is stigmatized, sniffed, approached, judged. The character of the Gringo, as we will see, multiple and recurrent, is interesting at Fuentes because he confronts the Mexican to another, close and yet so different (the study will identify the differences –subjective- raised by Fuentes in his stories). If Carlos Fuentes is working on this paradoxical figure of the « Gringo », happy in his own country, but irremediably stranger elsewhere, it's because the Mexican writer likes wondering about this desire of strangeness (between rejection and love, mystery and knowledge), intensely fictional and universal, awakened by this line border shaped scar od identity.

Keywords : Carlos Fuentes, gringo, other, caricature, stigmatization

Introduction

L'étymologie du mot « gringo » est encore discutée. Il pourrait provenir du terme « griego » (XVIII^e siècle) qui qualifiait tous les étrangers et qui se référait à un langage incompréhensible pour les Espagnols, en opposition au latin ; ou bien de l'expression anglaise « green go » prononcée par les bataillons nord-américains habillés de vert, et qui représentaient les ennemis des Mexicains, l'Autre diabolisé.

Dans le dictionnaire idéologique de la *Real Academia española*, à l'entrée du mot « gringo » on trouve « adjetivo familiar despectivo. *Extranjero. Todo el que habla una lengua que no sea española ». Le Petit Robert et le dictionnaire virtuel de la Real Academia (DRAE) s'accordent en précisant la notion : « mot espagnol d'Amérique du Sud. Péjoratif. Américain des Etats-Unis, anglo-saxon, pour les Latino-Américains ». C'est avec cette nuance sémantique (d'abord représentant un quelconque étranger, puis un Nord-américain) que joue Carlos Fuentes dans ses romans et nouvelles quand il souhaite traiter de la question de l'Autre, de l'Étranger au sens général et universel.

En effet, il se concentre fondamentalement sur deux figures de l'Autre dans le contexte du Mexique : en premier lieu, l'Espagnol de la conquête et de la colonisation ; en deuxième lieu, le Nord-américain des temps modernes et de la « néo-colonisation », cet autre si proche géographiquement et si différent culturellement. La tonalité clairement péjorative du terme « gringo » signale que cette thématique est à la fois une critique idéologique et politique, face aux dissemblances relationnelles nées des chocs des cultures et des civilisations. C. Fuentes s'intéresse à l'impossibilité ou la difficulté à communiquer entre les diverses communautés, contaminées par leur propre identité nationale, condition et préjugé.

On assiste alors à une radicalisation de l'adjectif « gringo », omniprésent dans toute l'œuvre de C. Fuentes et qui remplace complètement des termes plus neutres et conventionnels comme « nord-américain » ou « étatsunien ». Ainsi, nous essaierons de nous interroger ici sur les raisons de l'utilisation unique et répétitive de ce terme connoté, se substituant à tous les autres. Notons que le « gringo » se construit petit à petit comme un archétype littéraire dans la trajectoire de l'œuvre narrative que nous étudions ici. Il n'apparaît que subrepticement dans les premiers romans comme *La plus limpide des régions* (1958)¹ et *La mort d'Artemio Cruz* (1962)², puis devient l'habitant risible d'une terre nommée

¹ Carlos FUENTES, *La región más transparente* (1958), Madrid, Cátedra, 1982.

² Carlos FUENTES, *La muerte de Artemio Cruz* (1962), España, Biblioteca Básica Salvat, 1971.

ironiquement « Gringolandia » dans *Christophe et son œuf* (1987)³, avant d'être confronté à l'Autre dans *Le vieux gringo* (1985)⁴, « Constancia » (1990)⁵, « Apollon et les putains » (1993)⁶, *La frontière de verre* (1995)⁷ et *Los años con Laura Díaz* (1999)⁸. Il est alors à la fois le sujet et l'objet littéraire du contraste.

A partir de cette posture critique et sciemment caricaturale, l'écrivain mexicain défie son lecteur qu'il sait en majorité étranger, occidental. Par exemple, il inverse les points de vue en instaurant une certitude : l'Autre n'est pas celui que l'on croit. Si l'Indien, le Métis, le Mexicain, le Latino, l'Hispano est habituellement stigmatisé depuis l'occident en un autre inférieur, différent, étranger à lui-même, dans les fictions de C. Fuentes, il prend sa revanche en puisant dans les effets du miroir déformant de la célèbre « frontière de verre ». Donc, si cette fois le Mexicain est « le Même », « l'Autre » devient alors l'Américain, le Yanqui, le « gringo ». C'est en effet le « gringo » (Nord-américain, blanc) qui souffre de sa position minoritaire, ou qui est victime des critiques raciales ou culturelles. Il est alors sondé, approché, jugé, condamné, stéréotypé.

Avec ces jeux de rôles et d'angles de vue, notre grand écrivain mexicain met en doute les dichotomies héritées des Chroniques des Indes comme la célèbre opposition entre civilisation et barbarie. En proposant, grâce à l'imagination, une autre version de l'histoire officielle, il invente des conquérants conquis, de vainqueurs vaincus, et dans notre cas, des ségrégationnistes stigmatisés. Il reprend aussi la dichotomie de l'Altérité exposée par Tzvetan Todorov dans *La conquête de l'Amérique*⁹, entre identité/supériorité et différence/infériorité pour mieux inverser son champ d'action. Ainsi le Mexicain Leonardo Barroso insiste en ouverture de *La frontière de verre* sur le renversement des valeurs à propos des coutumes de ses voisins du Nord : « Don Leonardo se fue solo a comer con unos gringos del otro lado de la frontera. Cena a las seis de la tarde, qué barbarie »¹⁰. Les Mexicains, fiers de leur identité et confortés dans leur majorité, se transforment en référent, alors que le « gringo », en territoire mexicain, devient le différent, l'inférieur. L'étranger est dans ce cas l'Autre, qui attire mais surtout qui repousse.

³ Carlos FUENTES, *Cristóbal Nonato*, México, F.C.E, 1987.

⁴ Carlos FUENTES, *Gringo viejo* (1985), Madrid, Biblioteca El Mundo, 1999.

⁵ Carlos FUENTES, *Constancia y otras novelas para vírgenes*, (1989), in, *Obras Reunidas III* « Imaginaciones Mexicanas », México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

⁶ Carlos FUENTES, *El Naranja* (1993), Madrid, Alfaguara, 2008.

⁷ Carlos FUENTES, *La frontera de cristal* (1995), México, Punto de Lectura, 2007.

⁸ Carlos FUENTES, *Los años con Laura Díaz* (1999), Madrid, Alfaguara, 2001.

⁹ Tzvetan TODOROV, *La conquête de l'Amérique, La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

¹⁰ Carlos FUENTES, *La frontera...*, *op. cit.*, p. 20.

En outre, deux types de Nord-américains se détachent de l'œuvre de C. Fuentes. D'un côté, ceux que nous allons étudier ici, réunis en une masse anonyme ou peu personnalisée et qui forment l'archétype du « gringo » à travers une caricature récurrente. A cet effet, Richard Reeve remarque logiquement que « casi sin excepción en los libros de Fuentes, los norteamericanos son antipáticos »¹¹. D'un autre côté, certains gringos deviennent des personnages principaux du récit et répondent à la figure de « l'antihéros », dont la présence, influencée par la littérature de l'échec, démythifie la superbe des voisins du Nord. Nous pensons particulièrement à Ambrose Bierce, personnage principal du *vieux gringo* et à Harry Jaffe, le gringo communiste, refoulé de son pays par la cynique chasse aux sorcières et qui trouve ironiquement au Mexique une terre d'asile dans *Les années avec Laura Díaz*. Tous deux traversent donc la frontière en sens inverse, et si pour les émigrés en partance vers le nord, le passage de la frontière s'apparente à une résurrection, pour les Américains, le départ vers le sud, à contre-courant du mouvement collectif, se compare à une « euthanasie » exotique et personnelle, puisqu'ils passent symboliquement d'un état à un autre, de la vie à la mort.

La caricature du « gringo »

Carlos Fuentes met en scène sa subjectivité revendiquée et sa critique généralisée et exagérée des Nord-américains, grâce à l'usage de la caricature. En effet, l'écrivain s'intéresse toujours aux préjugés et aux clichés qui compliquent les relations avec l'autre. La présence de cette frontière emblématique et paradigmatique, qui sépare autant le Mexique des Etats-Unis que le Même de l'Autre est un espace littéraire parfaitement adapté pour réaliser cette réflexion puisque « La frontera separa dos visiones irreconciliables del mundo »¹². Dans *La frontière de verre*, le séjour de Juan Zamora (« La peine ») et de Dionisio (« Dépouillement ») en terres nord-américaines, permet de développer, selon leurs impressions, un éventail de subjectivités et d'établir, à travers les préjugés des deux Mexicains, un portrait caricatural du « gringo ». Se dessine alors un peuple sans éducation, sans histoire, sans mémoire et sans relief. Le portrait repose fondamentalement sur le contraste avec les caractéristiques des Mexicains, fiers de leur histoire et de leur passé, de leur métissage qui les rendent complexes,

¹¹ Richard REEVE, « Los cuentos de Carlos Fuentes: de la fantasía al neorealismo », Enrique Pupo-Walker (dir.), *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, 1981, p. 259.

¹² Stoyan ATANASSOV, *L'idée de frontière dans les littératures romanes*, Sofia, Presses Universitaires de Sofia « Saint Clément d'Ohrid », 2007, p. 319.

différents, secrets (cf. *Le labyrinthe de la solitude* d'Octavio Paz). Les préjugés agissent comme un miroir déformant et aliénant. Mais quels grands traits tracent clairement cette caricature ironique ou mélodramatique ?

1. Dans un premier temps, le gringo incarne le **pouvoir** et la domination, reflétant ainsi l'emprise que les Etats-Unis étendent sur la région et ses voisins du sud. Il investit dans le pétrole (*La tête de l'Hydre*)¹³ ou dans les *maquiladoras* (« Malintzin de las maquilas »), il exporte ses chaînes de restauration rapide et pollue (*Christophe et son œuf*), il vient à Acapulco ou Cancun en touriste de masse (*Christophe et son œuf*, « Apollon et les putains »), ou il pourchasse bénévolement et cyniquement les immigrés dans une guerre absurde et raciste à la frontière entre les deux pays (« Río grande, río bravo »). Ces agressions économiques et culturelles se traduisent chez C. Fuentes par des descriptions apocalyptiques et un processus d'hybridité linguistique (la langue espagnole du récit est alors littéralement « assiégée » par des marques et des expressions anglophones). La figure du « gringo » personnalise ainsi l'impérialisme américain, acteur d'une conquête moderne, économique, politique et culturelle. Même les archétypes du pouvoir qui chaperonnent la grande famille des personnages de C. Fuentes, comme Federico Robles, Artemio Cruz ou Leonardo Barroso, se présentent comme les vassaux des intérêts nord-américains, démontrant au niveau individuel la relation de force intensément inégale entre les deux nations. Par exemple, don Leonardo Barroso, personnage emblématique de *La frontière de verre* (1995) réapparaît dans *La voluntad y la fortuna* (2008) à travers le prisme d'un recul narratif, en « miserable lameculos de los gringos »¹⁴.

2. Utiliser le substantif ou l'adjectif « gringo » à la place de « nord-américain » correspond aussi à rendre compte d'un fait culturel, l'**acculturation** (c'est-à-dire une action imposée par les uns sur les autres, et donc critiquable). En 2002, *Le siège de l'Aigle* met en scène un Mexique diminué par un embargo américain, privé du monde virtuel et des communications. L'agression du Nord sur le Sud est encore plus aigüe grâce à l'usage de la science-fiction puisque l'action se déroule en 2020. Pourtant, le message transmis est d'actualité. Un ancien président, voix du passé, de l'expérience et de la tradition, condamne alors le fait que : « los gringos le han sorbido el seso a nuestra juventud. Se visten como gringos, bailan como gringos, piensan como gringos y quisieran ser gringos »¹⁵.

¹³ Carlos FUENTES, *La Cabeza de la Hidra*, Barcelona, Argos, 1978.

¹⁴ Carlos FUENTES, *La voluntad y la fortuna*, Madrid, Alfaguara, 2008, p. 217.

¹⁵ Carlos FUENTES, *La silla del águila* (2002), Madrid, Punto de lectura, 2007, p. 77.

3. La famille Wingate, qui accueille Juan Zamora le temps de ses études, est la caricature de la « famille-type » nord-américaine : conservatrice, puritaine, homophobe et **raciste**. Son hypocrisie sous-jacente (elle fait la morale mais vend des armes à l'Etat), révèle par ce petit noyau social que représente la famille, la posture ambivalente de la politique internationale des Etats-Unis. L'usage stigmatisant du terme « gringo » s'oppose sémantiquement au terme « Mexicain », injure ou trait réducteur d'une personnalité, au sein la société étatsunienne. En effet, la mère des Wingate n'ose même pas qualifier Juan de Mexicain ayant peur de l'offenser (« La señora nunca llamó « mexicano » a Juan Zamora. Temía ofenderlo »)¹⁶. Et dans la nouvelle de « La frontière de verre », le laveur de vitres, dans une scène de séduction mutuelle (symbolisant l'attraction pour l'autre, l'étranger, c'est-à-dire l'inconnu et l'impossible) répond au prénom de l'employée nord-américaine, par un dramatique « nacixem » (reflété sur la vitre)¹⁷. Son identité personnelle semble volée par son identité nationale, comme c'est le cas des « gringos » stéréotypés dans l'œuvre narrative de C. Fuentes. Enfin des personnages comme le cynique agent de la migra Dan Polonsky, qui incarne la chasse aux Mexicains (cet autre qui fait peur), ou l'amère Amy Dunbar, qui emploie des Mexicains pour mieux imposer sa supériorité nationale, complètent dans *La frontière de verre* l'image du « gringo » profondément raciste (et c'est ainsi que la critique est possible, puisque l'usage du terme connoté « gringo » stigmatise une certaine tranche de la population et permet de se distinguer d'un plus général Nord-américain), par la méconnaissance de l'étranger et sa position de majorité et de supériorité du blanc Anglo-saxon. « ¿Te gustaría ser blanca, no es cierto? »¹⁸ demande ainsi Amy à sa domestique mexicaine.

4. D'autre part, le « gringo » se caractérise ici par son **individualisme et son ignorance**, son obsession pour l'apparence et la consommation. Radicalement, C. Fuentes le vide de son monde intérieur et de sa culture potentielle. Ainsi, Dionisio qui s'érige lui-même comme la caricature de l'anti-américaniste ou de l'anticapitaliste extrémiste, doute des connaissances de ces « gringos », qualifiés d'ignorants à partir d'une question rhétorique qui structure son discours « ¿Cómo iban a entender... ? »¹⁹. Sa critique culturelle repose fondamentalement sur la supériorité gastronomique du Mexique, reflet pour lui, du bon goût et des traditions, de la transmission du savoir, de l'échange, et de la richesse de la diversité culturelle.

¹⁶ Carlos FUENTES, *La frontera...*, op. cit. p. 44.

¹⁷ *Ibid.*, p. 146.

¹⁸ *Ibid.*, p. 160.

¹⁹ *Ibid.*, p. 67.

5. L'**uniformité** culturelle des Nord-américains se reflète par l'uniformité physique des « gringos » représentés. Juan Zamora constate par exemple, au regard des autres étudiants de l'université nord-américaine, « Todos iguales, igualados por la facha, el uniforme de mezclilla, la gorra de beisbol, los zapatos tenis »²⁰. Les effets de la mondialisation, ici critiqués vigoureusement par C. Fuentes, se traduisent par l'uniformisation de la manière de penser et de vivre, ici représentée par la mode qui dicte les habits des étudiants. Cette uniformisation économique et culturelle se retranscrit dans la fiction para une uniformisation physique, selon le regard avisé d'un Diego Rivera fictif, qui se voit dans l'incapacité de peindre le visage des Nord-américains sur sa fresque murale de Détroit dans *Les années avec Laura Díaz*. Il affirme donc symboliquement : « no entiendo los rostros gringos », « todos iguales, no tienen color »²¹. Les « gringos » n'ont pas assez de textures, de reliefs pour être digne d'incarner un sujet artistique, ils sont seulement l'objet d'une satire sociale. Cette uniformisation doit se lire comme une critique acerbe de la société nord-américaine (de la culture de masse, du culte des apparences, de la société de consommation nord-américaine agressive et radicale). Le pays aseptisé s'oppose alors directement aux couleurs et aux saveurs du Mexique métis, perçu d'ailleurs au moyen d'une synesthésie par le vieux gringo²², entrant chez ses voisins du sud et redécouvrant des émotions personnelles, sensorielles et naturelles, oubliées aux Etats-Unis.

6. En effet, dans toute l'œuvre narrative de C. Fuentes, l'opacité des Mexicains, cachés par leur masque métis, s'oppose à la transparence des Nord-américains, à l'image du verre de leur frontière. Ainsi dans *Christophe et son œuf*, les touristes américains à Acapulco se comparent à des « invitados de vidrio »²³ avec une « mirada de vidrio »²⁴. Diana Soren, la maîtresse nord-américaine fictive de C. Fuentes dans *Diane ou la chasseresse solitaire*, est aussi « de vidrio »²⁵. Leurs regards tangents (face au regard transperçant des personnages mexicains), sont une critique de leur position faussée et effacée, de la superficialité qu'ils montrent dans la connaissance de l'autre. Dans « Dépouillement » aussi, C. Fuentes reprend la même caricature, « de gente temerosa de cruzar miradas con otras personas en la calle »²⁶ ou dans « La frontière de verre » en parlant de « las miradas evitables »²⁷. L'**incommunication** et la

²⁰ *Ibid.*, p. 44.

²¹ Carlos FUENTES, *Los años...*, *op. cit.* p. 179.

²² Carlos FUENTES, *Gringo viejo*, *op. cit.*, p. 115.

²³ Carlos FUENTES, *Cristóbal Nonato*, *op. cit.*, p. 197.

²⁴ *Ibid.*, p. 198.

²⁵ Carlos FUENTES, *Diana o la cazadora solitaria* (1994), Madrid, Punto de Lectura, 2006, p. 79.

²⁶ Carlos FUENTES, *La frontera...*, *op. cit.*, p. 70.

²⁷ *Ibid.*, p. 188.

méconnaissance de l'autre semblent être symptomatiques de la société nord-américaine, comparée à un troupeau de « ovejas »²⁸, une société massifiée, sans liberté de pensée, et vide de sens. Le culte de l'apparence, critiqué par Dionisio, les empêche de connaître l'autre dans sa profondeur, cette recherche altruiste qui obsède pourtant les héros mexicains de tous les romans de C. Fuentes. Le contraste vide/plein, transparence/opacité, dessine la frontière culturelle et idéologique entre ce « gringo » caricaturé et ce Mexicain, placé comme point de référence et idéalisé.

7. Une autre dichotomie s'installe pour former le contraste entre le Mexique et les Etats-Unis, entre oubli et souvenir²⁹. Dans *Le vieux gringo*, Ambrose Bierce et Harriet Winslow, les deux Nord-américains perdus au milieu d'un conflit qui leur est étranger (la révolution mexicaine) recouvrent symboliquement la **mémoire** au sud de leur frontière et accèdent à l'exploration de leur monde intérieur. Avec ce recul nécessaire, géographique, temporel et culturel, la jeune Harriet qualifie son propre pays de « una tierra sin memoria ». De la même manière, dans son autofiction, C. Fuentes révèle ses différences avec sa maîtresse nord-américaine par ce point de vue bien tranché (et qui joue de plus avec les sonorités pour marquer la dissension en utilisant les assonances en « o » pour le sujet masculin, et en « a » pour le sujet féminin) : « yo mexicano supuestamente cargado de demasiado pasado, ella gringa del Medio Oeste, supuestamente ayuna de memoria »³⁰. Cette construction binaire, qui sépare clairement le Même de l'Autre, explicite un jeu de mots sarcastique prononcé par une Frida Kahlo spécialement réinventé pour *Les années avec Laura Díaz*, « Los Estados Unidos de la Amnesia »³¹ et répété aussi dans « Dépouillement »³². « Amérique » substitué par « Amnésie » est une critique habile de la politique et de la place que l'histoire et les erreurs du passé occupe – ou n'occupe pas - dans la société nord-américaine.

Conclusion

Si Carlos Fuentes utilise une caricature (donc une exagération et non une vision objective de la réalité) et se limite rigoureusement à l'utilisation du terme « gringo », c'est pour établir en paradigme une critique culturelle et politique du pays voisin, dans ces actes internationaux. La généralisation du portrait évite ainsi toute personnalisation : il ne critique

²⁸ Carlos FUENTES, *Cristóbal...*, *op. cit.*, p. 198.

²⁹ Carlos FUENTES, *Gringo viejo*, *op. cit.*, p. 44.

³⁰ Carlos FUENTES, *Diana...*, *op. cit.*, p. 145.

³¹ Carlos FUENTES, *Los años con...*, *op. cit.*, p.179.

³² Carlos FUENTES, *La frontera...*, *op. cit.*, p. 63.

pas un Nord-américain, mais la société nord-américaine dans son fonctionnement. L'Étranger s'installe comme une Nation Autre, et non comme une personne unique. Le pouvoir, l'acculturation, le racisme, l'individualisme, l'uniformisation, l'incommunication et l'oubli composent ce portrait récurrent. Ce sont toutes des facettes qui s'appliquent à des notions sociales, politiques et culturelles, et qui impliquent un choc entre le même et l'autre, une domination d'un groupe sur un autre. Ce portrait péjoratif (en accord avec la connotation du terme « gringo ») se construit à partir du contraste, qui exalte en contrepoint certaines qualités mexicaines. Mais il nous fait nuancer cette opposition claire. C. Fuentes construit toujours sa pensée de façon synthétique en proposant une idée (thèse) et sa contrepartie (antithèse). Ainsi la caricature globale des « gringos » est nuancée par des personnages profonds qui sauvent l'image péjorative de leurs concitoyens. Idéalistes déçus, le Mexique redevient pour eux cet Eldorado perdu, où mourir en retrouvant l'absolu. Ambrose Bierce et Harry Jaffe installent le « gringo » comme « anti-héros », digne d'émotion, de relief et d'originalité, montrant que la caricature ne représente pas les personnes mais la gouvernance de la nation. En effet, tous deux acceptent d'être l'Autre, l'Étranger, poursuivant même cette image comme manière d'être en accord avec l'aliénation de leur monde intérieur, désirant unir le corps et l'esprit avant de trouver la mort en terre étrangère.