



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

Fleuves-frontière dans la littérature latino-américaine. Le cas de *La Lézarde* (É. Glissant), *La frontera de Cristal* (C. Fuentes) et *La Mara* (R. Ramírez Heredia)

Manuela Nave

Universidad de Alcalá de Henares, Espagne

manuelanave@virgilio.it

<https://orcid.org/0000-0002-2236-4409>

Reçu le 18-04-2021 / Évalué le 10-06-2021/ Accepté le 09-09-2021

Résumé

L'article que nous proposons veut analyser et comparer le personnage-fleuve de frontière du sous-continent de l'Amérique du sud dans trois œuvres phares de la littérature hispano-américaine et de la Caraïbe française. Édouard Glissant avec *La Lézarde*, Carlos Fuentes et son récit *Río Grande, Río Bravo* dans le recueil *La Frontera de Cristal* et Rafael Ramírez Heredia dans *La Mara* nous transportent et nous font voyager le long de trois fleuves de frontière pour en découvrir leur rôle, leurs actions, les émotions qu'ils suscitent. Chaque fleuve, avec sa géographie et son histoire liées au territoire, représente un personnage-clé des romans, chacun avec sa propre personnalité et ses caractéristiques. Les trois fleuves nous suggèrent trois possibilités de frontière : la Lézarde veut abattre les confins à la recherche de l'identité du peuple des Caraïbes ; le Río Grande, Río Bravo est un espace interstitiel de frontière tourmenté, constamment croisé à la recherche d'une vie meilleure et probablement d'une nouvelle identité ; le fleuve Suchiate-Satanachia de *La Mara* est la frontière de la violence sans limites.

Mots-clés : fleuves, identités, frontières, littérature latino-américaine

Ríos-frontera en la literatura latinoamericana.

El caso de *La Lézarde* (É. Glissant), *La frontera de Cristal* (C. Fuentes) y *La Mara* (R. Ramírez Heredia)

Resumen

El artículo que proponemos quiere analizar y comparar el personaje-río de frontera en el subcontinente americano en tres obras emblemáticas de la literatura hispano-americana y del Caribe francés. Édouard Glissant con *La Lézarde*, Carlos Fuentes y su relato *Río Grande, Río Bravo* en la colección *La frontera de cristal* y Rafael Ramírez Heredia en *La Mara* nos transportan y nos hacen viajar a lo largo de tres ríos de frontera para descubrir su papel, sus acciones, las emociones que provocan. Cada río, con su geografía y su historia ligadas al territorio, representa un personaje clave de las novelas, cada uno con su propia personalidad y sus características. Los tres ríos nos sugieren tres posibilidades de frontera: la Lézarde quiere derribar los confines en su búsqueda de la identidad del pueblo caribeño, el Río Grande, Río Bravo es un espacio intersticial de frontera atormentado, constantemente cruzado

en busca de una vida mejor y seguramente de una nueva identidad, el río Suchiate-Satanachia de *La Mara* es la frontera de la violencia sin límites.

Palabras clave: ríos, identidades, fronteras, literatura latinoamericana

Rivers-frontier in the Latin American literature.

The case of *La Lézarde* (É. Glissant), *La frontera de Cristal* (C. Fuentes) and *La Mara* (R. Ramírez Heredia)

Abstract

The article we propose aims to analyze and compare the borderline character « river » of the South American subcontinent in three leading works of Spanish-American and French Caribbean literatures. Edouard Glissant with *La Lézarde*, Carlos Fuentes with his story *Río Grande, Río Bravo* in the collection *La Frontera de Cristal* and Rafael Ramírez Heredia with *La Mara* transport us and make us travel along three border rivers to discover their role, their actions, their emotions. Each river, with its geography and history linked to the territory, represents a key character of the novels, each one with its own personality and characteristics. The three rivers suggest to us three possible border, the Lézarde that wants to break down the confines towards the search for the identity of the people of the Caribbean, the Río Grande, Río Bravo is an interstitial space of tormented border, constantly crossed in search of a better life and probably a new identity, the Suchiate-Satanachia river of *La Mara* is the frontier of limitless violence.

Keywords: rivers, identities, borders, Latin American literature

Dans le contexte littéraire latino-américain, le thème de la frontière occupe une place de choix. Des frontières aux visages multiples qui brouillent les identités, qui séparent et qui cantonnent mais qui poussent également à dépasser la frontière des limites humaines.

Des événements historiques divers ont mené les habitants de ce sous-continent à avoir de fortes connexions avec cet espace interstitiel en perpétuelle mutation. En effet, la frontière a un rôle protagoniste dans la scène latino-américaine car elle touche au plus vif le quotidien de la plupart des pays de cette région du monde. En Amérique du sud, les fleuves marquent souvent les frontières. En tant que frontière, le fleuve est physiquement une ligne, une rupture, une limite ; il peut représenter un obstacle insurmontable ou bien un seuil, un passage vers une autre vie, malheureusement pas forcément meilleure.

Ainsi, dans beaucoup d'œuvres littéraires latino-américaines, la rivière est présente à plusieurs niveaux : de simple référence géographique à actant principal de la narration. Ce dernier cas fait l'intérêt de notre article qui veut analyser les

formes prises par des fleuves frontaliers dans trois narrations : *La Lézarde* (1958) d'Édouard Glissant, *Río Grande Río Bravo* dans le recueil *La frontera de cristal* (1995) de Carlos Fuentes et *La Mara* (2004) de Rafael Ramírez Heredia. Pour les deux premiers ouvrages, l'omniprésence de cet élément naturel est évidente dès les titres, qui se correspondent avec les noms des fleuves décrits. Dans le cas de *La Mara*, le roman s'ouvre sur une description du fleuve et la narration avance vers une fusion/confusion de ce cours d'eau avec la Mara, le groupe criminel qui contrôle cet espace, au point que ces deux entités deviendront inséparables dans l'esprit du lecteur.

La personnification de ces éléments naturels est un élément partagé par ces romans nous parlant d'horizons divers : l'espace insulaire de La Martinique pour *La Lézarde* (titre homonyme de la rivière de l'île), la frontière entre le Mexique et les États-Unis avec le *Río Grande Río Bravo* (titre homonyme du récit inclus dans le recueil *La frontera de Cristal*) et la frontière entre le Mexique et le Guatemala pour *La Mara* avec le fleuve Suchiate. Ces trois œuvres peuvent offrir un panorama de la réalité de frontière du monde latino-américain qui est une réalité historiquement, socialement, politiquement et économiquement complexe. Chaque roman, à partir de son propre coin géographique, va se répandre au sens figuré sur tout le territoire sud-américain en en représentant la nature des frontières, frontière fluviale le cas échéant.

Les textes analysés sont donc significatifs et importants pour leur époque et contexte régional au point de franchir la frontière temporelle et de l'espace s'élevant à productions internationales car capables de présenter une réalité finalement commune et partagée par plusieurs territoires¹. *La Lézarde* devient porte-parole de la condition de toute la Caraïbe française et non seulement de Martinique, avec son histoire de colonisation féroce et son présent de lutte et recherche de l'indépendance politique, économique et identitaire. *Río Grande Río Bravo* représente la situation de la frontière fluviale peut-être la plus connue au monde, situation de constant danger, incertitude, désespoir et espoir au même temps, frontière de combat physique et psychologique entre ceux qui traversent et ceux qui protègent les confins, aujourd'hui comme dans le passé. C'est une frontière du crime aussi, mais à propos de ce thème en particulier, c'est avec *La Mara* que nous touchons l'aspect vraiment sanglant et macabre d'une frontière. À l'aide, donc, de ces trois écrits, nous avons une vision complète de l'état de frontière en Amérique du sud.

Pour revenir aux fleuves dans les romans, évidemment, leur rôle est différent selon les auteurs: personnage témoin qui accompagne toute l'histoire pour Glissant, personnage clé continuellement traversé et croisé du nord au sud et du sud au nord à la recherche d'une identité et d'une vie meilleure chez Fuentes ou, comme pour

Ramírez Heredia, personnage qui participe en la déterminant à la vie de frontière avec « ses eaux qui s'agitent au passage du train », sa brise qui fait sentir sa présence presque encombrante, vu le nom qu'on lui a attribué: Satanachia *eau de paix et fureur* (Heredia, 2004 : 26 « agua de paz y furia »), le fleuve du diable.

La lézarde : un long et tortueux chemin vers l'indépendance

La Lézarde raconte l'espoir d'une génération de jeunes martiniquais face aux élections de 1945 de mettre fin à la politique écrasante du moment. Dans le groupe des jeunes, Mathieu et Thaël sont les personnages principaux, le premier étant le supporteur le plus convaincu de la révolution, le deuxième étant un compagnon de la montagne chargé de tuer le politique Garin qui représente le vieux système à combattre. C'est Mathieu qui va entraîner Thaël, car il vit isolé sur la montagne et ne sait rien sur les élections. Mathieu lui explique la nécessité du meurtre et Thaël accepte. Le roman retrace les aventures des personnages sur les rives de la Lézarde, qui fonctionne comme un microcosme où d'autres éléments naturels dans l'île, comme le soleil, la terre, la végétation et la mer, contribuent à construire une totalité complexe. Un parcours spatial mais aussi initiatique dans le sens où l'entend Édouard Glissant dans ses essais. En effet, dans sa pensée, il faut s'abandonner à « l'errance » pour entrer en relation avec le monde, avec le « tout-monde », et c'est à travers cette relation que nous construisons notre identité². Telle sera l'aventure de Thaël car c'est en suivant le chemin de La Lézarde qu'il comprendra la nécessité du meurtre et accomplira cet acte avec une volonté mûrie.-

La rivière domine tout le roman, elle est une présence constante tout au long du récit et accompagne tous les personnages et leurs péripéties. Elle occupe aussi l'espace physique de l'île, des fois littéralement car elle déborde pour faire sentir sa présence, mais aussi symboliquement car elle traverse tout le territoire en reliant les montagnes de la Martinique (depuis le sommet du Morne de Lorrain, foyer original caraïbe) avec l'océan Atlantique, ouverture vers l'ailleurs et l'autre.

En effet, non seulement le titre du roman reprend le nom du fleuve mais un chapitre entier lui est consacré, et dans presque tous les autres chapitres il est présent car il devient chemin et parcours à suivre pour les autres personnages : la Lézarde s'impose ainsi comme personnage témoin de l'histoire.

La Lézarde a une trajectoire spatiale qui va donc des montagnes, qui représentent la clôture et le passé colonial avec la souffrance des esclaves qui cherchaient refuge sur les hauteurs, à la plage de l'océan, *ce royaume sans frontières* (Glissant, 1958 : 66) qui représente le trait d'union avec la totalité-monde. Cette trajectoire passe aussi par la ville et les champs de canne à sucre. Tous les espaces de l'île se voient ainsi représentés, car reliés par le fleuve.

Nous découvrons la Lézarde à la page 29 du roman, où le fleuve *criait à la vie* dans un concert de boues et poutres avec une chanson chaotique et sauvage³. Dans les autres romans de notre corpus, nous retrouverons cette même image reliant le fleuve au chant. Ainsi le Río Grande, Río Bravo est la *musique de Dieu* pour les indigènes (Fuentes, 1995 : 85 “música de Dios”) et le fleuve Suchiate *chante toujours* même si les *idiots ne l’entendent pas* (Heredia 2004 :120 « el Suchiate siempre suena aunque los tontos no le oigan el canto »). Les fleuves veulent communiquer et leur langage peut être celui de la musique. C’est à l’homme de décrypter le message.

La Lézarde donc hurle à la vie avec les moyens qu’elle possède, des boues et des poutres charriées par ses eaux, offrant une vision de l’existence qui répond au monde-chaos de la pensée glissantienne⁴. Le long du roman, nous retraçons aussi plusieurs occasions de mise en relation du fleuve avec la capacité de communiquer. À la page 229, le fleuve est décrit comme capable de communiquer avec un langage débordant et envahissant.

Encore à la page 244, les mots sont comparés à une rivière qui doit descendre, s’étaler jusqu’à déborder pour apporter les mots à la terre pour laquelle ils deviennent engrais. Cette rivière de mots engendre fécondité et prend et donne force au fur et à mesure que ses eaux s’écoulent.

Les mots sans cesse renouvelés abreuvent la terre de connaissance que, eaux et terre mêlées, la Lézarde conduira jusqu’à la mer. Les flots du fleuve sont sans retour, son itinéraire est éternel et cumule, mots, histoires et connaissances.

Le lecteur va traverser l’île de Martinique en suivant le cours de la Lézarde dont le parcours est décrit à l’aide de deux images. D’un côté, elle est comparée avec les moments d’une journée. À l’aube c’est la naissance du fleuve, midi est le climax du trajet et le coucher du soleil coïncide avec la mort de la rivière qui débouche dans l’océan et qui devient à son tour aube, donc début de quelque chose de plus grand, d’ouvert, dans la recherche de la vérité et de l’identité. De l’autre, le parcours de la rivière est comparé aux étapes de la vie d’une femme. La rivière est personnifiée « dans le grand matin elle est joyeuse et libertine, elle se déshabille et se réchauffe, c’est une fille nue et qui ne se soucie pas des passants sur la rive comme femme mûrie dans le plaisir et la satiété, la Lézarde croupe élargie » ou encore « aux abords de la ville, la Lézarde s’humanise » en devenant la *Lézarde des lessives des femmes* (Glissant, 1958 : 33-34). La Lézarde naît au nord, sur les montagnes, jaillit et commence sa descente de façon vigoureuse qui se manifeste avec *jeunesse bleutée* (Glissant, 1958 : 33), en avançant, la rivière devient plus prudente pour après reprendre force, rattraper toutes ses richesses, offrir la transparence de ses

eaux aux femmes pour laver les linges, rassurer les hommes auprès de la ville et se dépouiller sur son lit de mort de tous les secrets accumulés le long de son parcours. La fin du fleuve en effet n'est pas du tout plaisante. La rivière se jette dans la mer parmi des courants sales et des odeurs désagréables. Si, comme nous avons déjà dit, le fleuve est chemin et parcours pour l'homme qui le suit, il se voit aussi affecté par l'homme. Il en absorbe les aspects négatifs, comme pour le décharger et il les jette sur son delta pour une totale libération. La saleté mentionnée provient du peuple qui doit encore se battre, se connaître et se faire connaître. Un peuple qui doit encore découvrir et mettre en pratique le système de la poétique de la relation et qui est encore en état d'inconscience. La relation entre le fleuve et le peuple est intense. Ils s'influencent mutuellement.

Le fleuve symbolise aussi ce qui devrait être la conduite humaine pour Glissant : grâce à son âme chaotique et sauvage, la rivière pénètre toute l'île, met en relation plusieurs éléments et les archipelise dans un schéma rhizome pour, finalement, s'ouvrir et s'étendre vers l'altérité à partir de son estuaire en chevauchant les vagues de l'océan.

Le parcours vital du fleuve va trouver son pendant dans l'histoire des autres personnages du roman. Mathieu veut un changement dans l'île, Thaël doit l'aider en accomplissant un meurtre et Garin, un homme politique qui représente le système à détruire doit être tué.

Pour trouver Garin, Thaël doit remonter jusqu'à la source, c'est la rivière même qui l'appelle et le conduit d'abord à travers des *chemins obscurs* et puis, à l'aide d'un *murmure*, d'un *chant* (et voilà que le thème de la musique revient), elle lui dévoile la maison de Garin. Thaël continue d'entendre un bruit d'eau qui provient de l'intérieur de la maison et, en plein milieu de la maison, découvre la source, *l'origine emprisonnée de la Lézarde* (Glissant, 1958 : 97).

La maison est comparée à une île avec *sa mer en son mitan* (Glissant, 1958 : 97). La maison avec la source est, donc, la mise en abyme de l'île ; la source dans la maison est glacée et offre fraîcheur, elle est à l'abri du *soleil souverain* et Garin se nourrit de la source car il boit ses eaux. Elle est le commencement de tout et nous retrouvons même une connotation mystico-religieuse car elle est décrite comme *un autel ruisselant [...] gardée par les murs épais, entourée de dallages de marbre, comme une idole accablée d'atours* (Glissant, 1958 : 187).

Caché dans la maison, Thaël écoute la conversation entre Garin et un interlocuteur venu chez lui pour lui demander le libre accès à ces terres pour mener ses affaires. « Je suis libre de libérer une terre, de réquisitionner une autre », lui répond Garin. Symboliquement, Garin est un personnage qui salit les eaux déjà

à partir de la source, il représente le système pourri à démanteler, à supprimer. Il faut éloigner et repousser le gouvernement à travers la figure de Garin qui le représente.

Garin et Thaël vont entreprendre *la course au long de la Lézarde*. Thaël pour tuer Garin une fois arrivés à la mer et Garin pour effectuer des contrôles sur le territoire afin de répondre à la demande d'aide de l'homme d'affaires. Ils partent ensemble comme dans un voyage surréel, d'autant plus que Thaël déclare son intention à Garin, donc on ne comprend pas pourquoi Garin accepte que Thaël le suive. Ils ont le même but, parcourir toute la Lézarde jusqu'à la plage, mais pour deux raisons différentes. À un moment donné de l'histoire, Thaël aura l'occasion de tuer Garin. Quand ils se trouvent face à face des deux côtés de la rivière qui les sépare, mais il ne le fait pas : il ne veut pas franchir la frontière des eaux pour atteindre Garin, il veut le faire en toute liberté à la mer.

C'est un voyage depuis la source, jusqu'à la plage, depuis la source mêlée au mal vers la mer et la délivrance du mal. Pendant ce voyage, tout acquiert un sens car tout est relié : *nœuds des chemins, parcourant le pays, liant le passé et l'avenir, et l'homme à la femme qu'il a nommé dans son cœur, la rivière à la mer !* la Nature, le temps, l'être humain, tout est en relation.

Garin et Thaël suivent leurs destins en suivant la rivière et ils s'approchent un peu l'un de l'autre, la rivière lavant les erreurs de Garin pendant les pauses le long du parcours. Dans les nuits, la Lézarde continue de briller, éternelle, et quand les deux hommes parlent du meurtre que Thaël veut réaliser contre Garin, elle semble disparaître comme si elle ne voulait pas être impliquée, elle court vite sans arrêt, mais elle reste présente sous forme d'*eau douce* que l'on peut écouter ou même *ruban de feu d'un incendie fallacieux*.

À mi-chemin, la Lézarde devient plus lente tout en gardant la même puissance. Simultanément, Thaël avance dans son parcours intérieur et entre en association extrêmement étroite avec le fleuve, *il dérive sur la Lézarde, il ressent l'étreinte des terres*, il se laisse emporter sous le pouls du courant. L'eau devient sève qui entre en lui. Les deux personnages se retrouvent alors sur un pont qui est celui de la frontière d'Ouest de l'île. À droite et à gauche, s'ouvrent les plaines à cannes à sucre sentant la mort et la sueur. Les eaux de la Lézarde commencent à monter et deviennent sinistres. Garin essaie de tenter Thaël en lui offrant de l'argent tiré des futures affaires, mais Thaël refuse. Il est maintenant en symbiose avec la Lézarde, avec la terre, et un tourbillon et cri d'eau se produisent pour indiquer à Thaël la voie de l'avancement et du franchissement de cette première grande boucle de la rivière.

Les personnages, Thaël, Garin et la Lézarde elle-même entrent alors dans la deuxième boucle qui se trouve plus près de la ville et, pour cette raison, la rivière est moins féconde, *plus simple*. En effet, la ville est le lieu du conflit qui se prépare qui se prépare, mais elle est encore immobile, inerte, impassible. Dans un premier temps, il semble que la Lézarde veuille emprisonner la cité comme dans un cercle (Glissant, 1958 : 33) mais, finalement elle dénoue le nœud pour courir vers son delta. Cela veut être juste une étreinte de protection de la ville lieu de combat et d'engagement, pour après se livrer au reste du trajet.

Le lien entre la ville et la mer est encore une fois la Lézarde. *La mer c'est l'avenir. C'est toujours ouvert, on vient, on part. La ville c'est ce qui reste* (Glissant, 1958 : 135). La Lézarde, en essayant de tout relier et emmener à la mer, cherche à donner une chance d'être à la ville en la mettant en relation avec toute l'île d'abord et avec la mer après.

Enfin, à la page cent cinquante, nous arrivons, avec Garin, Thaël et la Lézarde, au delta du fleuve, là où elle cesse d'être rivière dans l'odeur fétide pour devenir mer, océan. Nous avons ici un *fleuve agonisant, pétri et avalé*. Et c'est dans la mer que le meurtre aura lieu. Les deux hommes franchissent la frontière du fleuve sur le petit bateau à rames Garin provoque Thaël en lui disant que la terre n'appartiendra jamais aux Martiniquais, mais elle restera aux gens de sa classe politique. Thaël se jette alors contre lui causant le renversement du bateau. Les deux hommes tombent dans l'eau. Thaël reviendra à l'abri auprès de la Lézarde sans secourir Garin qui disparaîtra dans l'océan.

Après l'acte meurtrier, Thaël referra le parcours de la Lézarde à l'envers mais, cette fois-ci, il sentira le besoin de prendre ses distances de la rivière qui prend des connotations négatives et devient trop envahissante pour l'âme de Thaël et pour les terres qu'elle noie. Le jeune veut s'isoler, revenir vers la montagne, car le fleuve est témoin de trop de remords et il le fera avec Valérie, sa copine. Pendant ce voyage, à un moment donné, la Lézarde fait peur à Valérie, l'eau étant d'un noir effrayant, sans doute un présage de mort car Valérie mourra à cause des chiens de Thaël à la fin de leur voyage de retour.

Pendant cet itinéraire à l'inverse, Thaël repense à son premier voyage, depuis la source jusqu'à la mer, il a pu tout connaître, la terre, le pays. Il a dû découvrir la source avant de commettre le crime, la source qui est origine, qui engendre fécondité et prend et donne force au fur et à mesure que ses eaux s'écoulent ; il a appris à habiter le monde et la Lézarde reste un repère jusqu'à la fin quand, Valérie morte, la pensée de Thaël court à nouveau vers la rivière. Pour affronter le deuil, il veut la remonter encore une fois jusqu'à la source qui lui donnera la force de

laisser mourir dans ses eaux les chiens responsables de la mort de sa copine. Puis il prendra soin de retirer leurs corps de la source afin qu'ils ne la pourrissent pas car il faut la préserver.

La Lézarde est donc polyvalente, elle agit et se métamorphose en fonction de la personne qui la suit, de ce qu'elle connaît d'elle, de son passé et de son futur. Dans un contexte de lutte pour l'indépendance, elle représente la destinée pour le reste des personnages, les emmenant vers la mer et les ouvrant à la Relation. Elle est douée de capacités surnaturelles en tant que témoin, voyante et source de connaissance, de force, d'énergie. Imbue de caractéristiques humaines de participation à la vie, elle est ambassadrice de la poétique de la relation, moyen de transport de la connaissance, de la connexion, de la créolisation, vers la mer, vers le monde ; elle est frontière à franchir pour arriver à la connaissance et au rétablissement de l'identité perdue.

Malgré son nom connotant l'idée de séparation et de rupture, ce qu'un fleuve ou une frontière font naturellement, la Lézarde a pour mission de dépasser toute séparation en mettant en relation sans cesse, sans haltes, le spirituel, l'humain et le monde naturel.

Un autre rôle, non moins important, serait celui de garante de la mémoire du passé, condition incontournable dans la reconstruction identitaire.

Río Grande, Río Bravo : frontière en verre ou frontière miroir ?

El Río Grande Río Bravo est le fleuve qui marque la frontière entre les États-Unis et le Mexique, frontière tristement connue, souvent à la une de la presse avec des nouvelles de souffrance, violence et mort.

Personnage-clé dans le récit homonyme faisant partie du recueil *La frontera de Cristal* de Carlos Fuentes, c'est déjà à partir du nom du fleuve que le dualisme et le conflit de frontière et d'identité s'ouvrent. En effet, le fleuve est appelé Río Grande par les Nord-Américains et Río Bravo par les Sud-Américains.

L'antagonisme continue avec les attributions que l'on lui fait. Pour les États-Unis c'est une frontière source de problèmes, à surveiller constamment à l'aide de tous les moyens et ressources possibles même si cela produit des milliers de morts, prestataire d'immigration criminelle en oubliant que les immigrés sont souvent demandés en territoire états-unien comme main-d'œuvre à exploiter. Pour le Mexique, c'est la frontière au-delà de laquelle une autre vie peut être possible. C'est la frontière à franchir à tout prix, c'est une blessure qui ne cesse pas de saigner car les terres de frontières aujourd'hui des États-Unis, auparavant étaient

au Mexique et les conditions socio-économiques mexicaines actuelles sont négatives à cause aussi de cette relation bilatérale inique. En outre, il s'agit d'une frontière unilatérale car le flux migratoire se réalise depuis le Mexique vers les États-Unis et non vice-versa.

C'est une frontière physique à traverser et, dans la plupart des cas, il faut le faire dans l'illégalité. Après ce premier grand obstacle, les transfrontaliers devront affronter un deuxième gros défi, la frontière personnelle, leurs limites culturelles, personnels, linguistiques à adapter sur le nouveau territoire pour poursuivre leur but de changement de vie et trouver un équilibre pour leur propre identité.

La narration commence par ce qui semblerait être une dédicace au fleuve. L'auteur en souligne l'impétuosité, la force, l'énergie depuis son berceau. Le long de son chemin, le fleuve nourrit, féconde la terre et en tire protection *les épines des cactus t'ont toujours protégé* (Fuentes, 1995 : 82 « Siempre te defendieron de los intrusos las espinas del palo verde »). Le fleuve trouve aussi la bénédiction de Dieu qui, à un moment donné de son trajet, l'accompagne par la main jusqu'au désert où le fleuve ne meurt pas grâce aux montagnes Guadalupe qui lui offrent un itinéraire alternatif vers la mer qui l'attend pour le noyer.

Comme pour la Lézarde, il y a une mer qui attend son fleuve mais, dans le cas de Fuentes, la mer n'assume pas le rôle de continuation vers le reste du monde, mais c'est plutôt la fin pour un fleuve qui, en dépit de sa puissance et dynamique en symbiose réciproque avec la nature, est aussi chemin d'exil, de sang, de mort (Fuentes, 1995 : 83).

Ce début de conte est une description introductive du vigoureux et effrayant personnage-fleuve qui sera présent dans les autres neuf parties du conte, chacune dédiée à une histoire de frontière d'un personnage spécifique.

Les neuf narrations du conte nous font chevaucher la frontière riveraine. Quelques fois nous nous situons du côté états-unien, des fois du côté mexicain, d'autres encore nous sommes en plein milieu de la frontière ou nous la traversons sans arrêt physiquement et psychologiquement. Encore, nous chevauchons la frontière dans le temps. Il y a des va-et-vient entre le présent du conte et le passé historique de la période de la colonisation. Invasion expansionniste à l'époque, invasion actuelle pour gagner un futur. Le fleuve a toujours été témoin, limite, aide, repère, boussole, croisé d'un côté à l'autre plusieurs fois même par jour, lieu de mort, lieu de conflit, lieu propice pour une végétation florissante mais détruit par l'homme. Lieu de mélange humain et culturel complexe, lieu de l'impossible légitimation et reconnaissance de la culture et de l'identité étrangère.

Le premier conte est l'histoire de Benito Ayala qui, dans sa condition de migrant, nous offre une perspective du fleuve comme frontière qui sépare la peur mexicaine et la haine nord-américaine. Derrière lui, à partir de son arrière-grand-père, il y a une histoire familiale de migrants légaux ou illégaux appelés *espalda mojada* (les dos mouillés) justement parce que pour passer le fleuve sans permis il fallait nager.

L'histoire s'ouvre sur la frontière mexicaine avec une scène de migrants qui, les bras levés en croix, les poings fermés, avancent silencieusement pour offrir leur main-d'œuvre. Benito sait que chacun traverse avec un sac invisible de souvenirs strictement personnel. L'histoire continue avec des flash-back sur les aïeux de Benito, chacun ayant été un transfrontalier légal ou illégal et se termine par une digression historique qui donne l'occasion à l'auteur de célébrer le fleuve en tant que repère pendant des milliers d'années pour les indigènes qui en suivaient le cours à la recherche de nouveaux territoires de chasse et d'autres richesses et ressources. Les eaux souterraines sont la musique de Dieu parce qu'elles font pousser le maïs, tout était en relation vers la fécondité, mais après ce sera l'époque de l'homme blanc, des armes, de la colonisation et d'un fleuve qui deviendra de feu, lieu de guerre et frontière séparatrice, lieu d'incompréhension entre les langues, lieu de l'impossibilité de liberté de passage.

Dan Polonsky est le protagoniste de la deuxième histoire. Lui-même immigré depuis l'Europe, il ne sent pas sa condition de migrant, au contraire, il se sent bien intégré et il hait littéralement les *latinos*. Il travaille comme policier de frontière pour les repousser de tous ses moyens et chaque nuit est pour lui un défi sur la frontière du Río Grande Río Bravo.

La conclusion est à nouveau une digression historique contre la colonisation qui a rendu le territoire du fleuve un lieu où l'homme n'a jamais été ou il a cessé d'être (Fuentes, 1995 : 87 « el hombre nunca fue o casi dejó de ser »). On pourrait peut-être parler de non-lieu pour l'homme qui n'a jamais existé parce que tout le passé a été effacé avec une extrême violence ou qui a cessé d'être pour la même violence atroce et envahissante, physique et psychologique.

Dans la troisième histoire, le fleuve est traversé tous les jours par Margarita Barroso, une Mexicaine qui vit du côté des États-Unis, mais travaille dans une *maquiladora*⁵ au Mexique. Pour Margarita, le Río Grande Río Bravo est une plaie. Tous les jours elle doit faire la queue pour traverser la frontière, aller-retour. Elle aime son travail, mais elle déteste être sur le côté mexicain. Dans le cas de la maquiladora, la frontière riveraine prend une connotation négative. Cet espace frontalier est sans espoir, sans humanité, sans identité. Dans cette situation accablante de désolation et désespérance elle y perd son identité. La conclusion du récit, qui est un nouveau

flash-back dans la période de la colonisation, voit un fleuve boussole qui offre son aide aux *conquistadores* pour retrouver leur campement. Ils divulguent la nouvelle de richesse au-delà du fleuve et la phrase finale voue le Río à être frontière de regards, frontière donc vécue de façon subjective en fonction de la personne qui la contemple ou traverse : Río Grande, Río Bravo, frontière de regards depuis cette époque-là (Fuentes, 1995 : 89 « río grande, río bravo, frontera de mirajes desde entonces »).

Dans la quatrième histoire le fleuve ne comparait qu'à la fin, pendant l'habituelle digression historique qui décrit le Río Grande Río Bravo comme terre de l'inconnu qui sera piétinée par les bottes de Juan de Oñate, *le conquistador* qui contribuera à répandre du sang sur la frontière du fleuve au nom de la conquête.

Le personnage de Polonsky revient dans la cinquième histoire avec deux autres qui s'appellent Eloíno et Mario. Mario travaille avec Polonsky comme garde-frontière mais Mario est né en Amérique du nord dans une famille mexicaine, donc son collègue le déteste à cause de ses origines. Le travail sur la frontière met Mario tous les jours face à son problème d'identité. Il voudrait que le fleuve soit une limite insurmontable pour les immigrés pour ne pas avoir à les repousser, à arrêter ceux qu'il ressent comme compatriotes à la recherche d'une opportunité que l'autre rive leur fait croire possible. C'est le cas d'Eloíno, un jeune adolescent qui dans l'intention de passer le fleuve tombe sur Mario. Ils ne savent pas trop quoi faire, Eloíno veut traverser, Mario voudrait le laisser passer mais son rôle le lui empêcherait. Alors un subterfuge mutuellement accepté s'impose pour résoudre le nœud, les deux se croient liés, Mario étant le parrain d'Eloíno. C'est Eloíno qui se présente comme son filleul et Mario décide de jouer son même jeu. Dans le flash-back à la fin de cette narration, nous nous retrouvons sur la frontière à l'époque des XVII^e-XVIII^e siècles pour la grande révolution de 1680 et en suite, sous le contrôle de Bernardo de Gálvez. C'est le moment où les indigènes sont armés par les Espagnols et mis les uns contre les autres. L'histoire se répète : depuis la colonisation jusqu'à nos jours, la frontière ne fait aucune distinction et met en relation de conflit même les compatriotes qui partagent difficultés et conditions d'indigence équivalentes.

Juan Zamora est un médecin mexicain qui a étudié aux États-Unis grâce à une subvention provenant de don Leonardo Barroso, son parrain, mais la fin de ses études, il décide de rentrer pour exercer la profession au Mexique. Barroso est un Mexicain qui a choisi le crime à cheval sur la frontière qui devient sa maison. Il en tire profit des deux côtés à son plaisir.

Dans ce sixième conte, pendant l'un des nombreux conflits de frontière, il réussit à refranchir les confins pour soigner les Mexicains blessés, craignant qu'ils soient restés sans soins car en territoire nord-américain. Cette situation est tout de suite comparée aux guerres de frontière des XVIII^e et XIX^e siècles. Le lieu de l'affrontement reste le même.

Le protagoniste du septième conte s'appelle José Francisco. Il se déclare *chicano*⁶. Il personnifie l'équilibre d'une identité mexicaine vivant aux États-Unis, d'une identité forte refusant d'être assimilée. Il est conscient de son histoire qui demeure la même autant de deux côtés du fleuve qu'ailleurs. Il traverse constamment le fleuve en moto en transportant des manuscrits mexicains aux États-Unis et des manuscrits états-uniens au Mexique. Pour ce *passer* d'un autre genre, le fleuve doit devenir un espace de passage des connaissances et de relation. Un espace interstitiel de formation et croissance d'un *nous des deux côtés de la frontière* (Fuentes, 1995 : 95).

Gonzalo Romero, dans la huitième narration, est, lui, un passeur dans le sens traditionnel du terme. Comme José Francisco, il croit à l'importance de sa mission, mais il sera tué pendant l'incursion d'une des nombreuses bandes qui agitent la scène de la frontière et qui détestent les latinos : les skinheads. Une réflexion conclut le conte : la frontière du fleuve ne cessera jamais de l'être. Ses eaux continueront de s'écouler, d'être traversées, d'être décor et témoin de guerres, de conflits. Il faudrait accepter cette condition frontalière pour permettre une acceptation réciproque des deux cultures principales d'une rive à l'autre.

La neuvième et dernière narration revient sur le personnage de Leonardo Barroso, personnage présenté déjà dans d'autres contes du recueil et nous nous situons à nouveau pendant le conflit de frontière du sixième conte. Barroso est un homme qui a construit sa fortune dans l'illégalité sur le territoire de frontière et qui y trouve la mort, tué par un tueur à gage d'une organisation criminelle rivale car Leonardo avait trop osé dans des affaires de drogue. C'est Juan Zamora qui essaiera de le secourir, mais sans succès. Le sixième et le neuvième conte s'entremêlent donc dans l'espace-temps, en outre en guise de conclusion, ce dernier récit fait un tour d'horizon sur les différents personnages. L'auteur les encourage à poursuivre leurs missions (José Francisco par exemple qui continue dans son activité de transmission de connaissances et culture entre les deux rives), leurs désirs (Juan Zamora par exemple qui veut rester au Mexique et faire entendre la voix mexicaine), leurs projets (Eloíno qui reste aux États-Unis et trouve son chemin de vie).

Comme la Lézarde, le Río Grande-Río Bravo est lui aussi un témoin et un déclencheur des événements qui se produisent sur ses rives. Mais les réalités culturelles

et socio-économiques différentes qui existent dans les deux espaces qu'il sépare le chargent de connotations presque opposées selon le côté d'où l'on observe, car, comme le dit le proverbe espagnol *todo es según el color del cristal con que se mira*⁷.

En tant qu'élément identificateur du territoire et repère spatial incontournable, le Río Grande-Río Bravo devient également détenteur et préservateur de la mémoire historique. Les flash-back qui ferment chaque récit sont la manifestation narrative de cet autre rôle essentiel du personnage-fleuve.

La Mara: au cœur des ténèbres latino-américaines

Le fleuve Suchiate se trouve à la frontière entre le Guatemala et le Mexique, l'une des frontières de l'Amérique du sud parmi les plus violentes. La férocité ici est, c'est le cas de le dire, « sans limites ». Le mal est tellement enraciné que dans le roman on parle d'un lieu où Dieu n'est pas le maître (Heredia, 2004 : 13), où même l'eau bénie ne peut rien contre la chaleur du fleuve (Heredia, 2004 : 36), d'un lieu qui est principe et fin du temps et dont la seule lumière est le fleuve qui reflète dans ses eaux le mal des visages des membres de la Mara (Heredia, 2004 : 27)⁸. Ce fleuve qui est le seul qui puisse comprendre la condition de sa frontière reçoit dans ce roman le surnom de Satanachia. D'après des livres ésotériques du XVI^e siècle, Satanachia est un démon terrifiant, à la tête d'autres 40 diables. Ici il agit et participe comme surveillant de la porte sur l'enfer, de la frontière de l'enfer.

L'œuvre qui nous occupe ne prend pas comme titre le nom de ce fleuve mais de l'organisation criminelle qui contrôle ses rives. Cependant, à mesure que la narration progresse, il devient de plus en plus évident que la Mara et le Suchiate sont les deux faces d'une même réalité ténébreuse. À plusieurs reprises et par des procédés divers, l'auteur va tisser des relations entre ses deux éléments au point qu'ils vont se fondre et se confondre dans l'esprit du lecteur.

Ainsi par exemple, dans la première page du roman, on voit les eaux du fleuve agitées par le passage d'un train, le même que les tatoués⁹ de la Mara attendent pour l'attaquer et que les migrants illégaux utilisent pour passer la frontière et arriver le plus loin possible dans le territoire mexicain. Ce train de l'enfer ne s'arrête jamais quoiqu'il arrive. Il éparpille mort et souffrance sur son passage : celle des migrants qui tombent des voitures ou qui sont attaqués par les tatoués. À un autre moment de l'histoire, pendant son rite d'initiation pour devenir membre de la Mara où il doit supporter de fortes claques pendant 13 secondes, un jeune remémore treize aspects importants de sa vie. Le fleuve en est un¹⁰.

Le Suchiate-Satanachia est donc en relation avec tous les éléments et les personnages de l'histoire, mais il s'identifie d'une manière presque métaphysique avec le personnage de Ximenus. Figure démoniaque et maléfique du lieu, il a un bureau où il accueille les voyageurs qui veulent savoir s'ils peuvent affronter le déplacement, si lui et le fleuve les acceptent ou pas ou se voyant alors obligés à attendre sur la frontière. Comme nous le voyions pour le personnage de Garin dans la Lézarde, c'est dans son bureau que le fleuve a son origine, il a le contrôle sur lui et c'est Ximenus qui lui a attribué le surnom de Satanachia. Ximenus est décrit comme un représentant du mal sur la terre, un personnage aux pouvoirs surnaturels qui le mettent en connexion avec ce lieu de frontière. Il sent le fleuve, il sent ceux de la Mara agir, il sait tout ce qui arrive dans son territoire parce que c'est sa terre, à lui d'abord et puis au fleuve.

Pendant le roman l'existence du fleuve sera constante comme le mal qui habite les lieux. Un mal qui ne voit jamais sa fin comme les eaux infinies en termes de mouvement et de renouvellement.

Comme nous l'avons déjà vu pour la Lézarde et le Río Grande, le Suchiate-Satanachia est souvent l'architecte des événements, des fois il est cité comme repère géographique dans la description d'un lieu de sa frontière et il reste toujours témoin car tout se passe autour de lui. Il est ainsi le lieu d'accomplissement de rites de bénédiction de Ximenus. C'est le cas du couple blasphématoire entre le curé de la frontière et la gérante du prostibule de la région. Ximenus, le diable fait personne, ne peut qu'encourager ce couple et il bénit avec un rite qui commence dans son cabinet mais qui prévoit la traversée du fleuve deux fois, aller - retour dans la frontière Guatemala-Mexique. La dame est au septième ciel pendant les passages du fleuve, l'homme d'église prie en silence comme repent et effrayé même s'il n'a rien à craindre car Ximenus a approuvé et le fleuve aussi par conséquent.

Le Satanachia préside aussi le meurtre d'une jeune femme commis par un membre de la Mara : la jeune fille vit avec le père qui, ce soir-là est au travail, il conduit un des radeaux qui permettent de traverser le fleuve. Le Suchiate semble être complice de ce meurtre, non seulement en maintenant le père loin de chez lui, mais aussi en possédant surnaturellement le tueur, dont on dit qu'il demande à la fille s'ils sont seuls à la maison avec la lenteur d'une vague du fleuve¹¹. Le père passera toute sa vie à la recherche de la vérité. Il organisera, sans le vouloir au départ, une secte vouée au culte de sa fille qui sera appelée la jeune fille du fleuve¹².

Le pouvoir de la *niña* va aller jusqu'à la réalisation de guérisons miraculeuses mais cette situation embête la Mara, responsable de sa mort, et par conséquent la

police, contrôlée par la Mara. L'organisation criminelle décide alors de mettre fin à ce groupe en organisant une rafle. Le père de la jeune fille, Añorve, réussira à s'enfuir en plongeant dans le fleuve qu'il connaît bien grâce à son travail tandis que les autres adeptes mourront tous. Le fleuve n'épargne aucun témoin, sauf Añorve, le condamnant à vivre dans le désespoir et dans l'impossibilité d'atteindre la vérité. Il est significatif que le nom du fleuve de la page 100 à la page 102, juste avant l'attaque, soit Suchiate et non Satanachia. Il semble un fleuve différent, en relation avec la nature (*le fleuve danse avec la brise*) (Heredia, 2004 : 100 « el río baila con la brisa »), un fleuve qui encourage, soutient, conseille Añorve pour qu'il poursuive son but. Mais, après l'attaque, il regagne sa nature négative et devient la frontière d'Añorve d'où il ne pourra s'enfuir qu'en mourant.

Le fleuve représenté dans ce roman présente donc une double personnalité, rendue évidente dès sa double dénomination : Suchiate-Satanachia. Mais c'est son côté maléfique et ténébreux qui s'impose à l'esprit du lecteur. Le roman se ferme sur une impression oppressante de désespoir et d'impasse, laissant les personnages impuissants face à la violence sans limites de cette réalité de frontière.

Conclusions

Les trois fleuves de frontière se présentent différents l'un de l'autre, chacun reflétant leur territoire.

La Lézarde, rivière qui s'écoule en accompagnant les actions des personnages pour les aider à comprendre, à atteindre la connaissance de la relation dans le Tout-monde. Fleuve plein, vigoureux, rempli de richesses et conscience, montre le chemin vers l'océan, vers l'altérité à découvrir. Fleuve qui s'érige en frontière de toute la Caraïbe et non seulement de Martinique et qui mène l'homme de la main la franchir, la dépasser, pour qu'il s'éloigne pour embrasser le reste du monde. Frontière que plus que séparer veut donc unir l'humanité en relation active et, étant conservatrice de la mémoire de son territoire, veut fournir au peuple caribéen les premiers éléments pour la reconstruction de son identité avant qu'il n'affronte les autres cultures. Le fleuve est personnifié, communique, interagit avec la nature et avec l'homme, devient protagoniste absolu du roman et clé pour ouvrir les portes/frontières des autres archipels vers la créolisation, c'est-à-dire vers le contact entre toutes les autres cultures.

Le Río Grande, Río Bravo, fleuve grand du côté nord-américain, grande et longue frontière à protéger ; fleuve courageux sur la rive mexicaine car frontière de milliers d'essais téméraires de franchissement en conditions d'extrême péril

pour les Américains du sud. Frontière de combats militaires et d'affrontements culturels depuis toujours qui ne trouvent pas de résolution dans une quelconque forme d'intégration ou de conciliation. Le fleuve est croisé et recroisé sans fin et sans paix. C'est la frontière de la mélancolie d'après Reindert Dhondt pour un passé désormais perdu, mythifié et idéalisé, c'est la frontière du réel aux plusieurs thèmes sociaux d'après Steven Boldy (2000) avec la migration de maintes générations, les maquiladoras, les crimes de frontière, le racisme, les migrants illégaux et sans papiers qui veulent passer à tout prix. Grâce aux personnages du passé colonisateur et du présent des narrations qui peuplent les rives du fleuve, l'auteur nous peint une frontière aux différentes facettes vues à travers un verre ou un miroir qui reflète en plusieurs directions : vers le passé, vers le présent, vers l'âme des personnages et qui reflète aussi de façon spéculaire les contradictions des deux bords : richesse et pauvreté, travail et chômage, réalité et illusion. Tous ces éléments convergent sur la frontière du Río Grande, Río Bravo chargée, par conséquent, d'une richesse infinie d'histoire/s et d'identité/s qui s'entremêlent ou se dissolvent en fonction de l'action que la frontière exerce à leur égard.

Le Suchiate/Satanachia, un double nom, une double connotation pour ce fleuve de frontière qui prévaudra comme Satanachia tout en respectant l'esprit malin des confins qu'il baigne. La frontière l'a avalé sans possibilité de retour, il s'est laissé transporter vers la violence, attiré par Ximenu, alors que normalement c'est au fleuve de transporter. Claudia María Sosa Cárdenas, dans *Aproximaciones a la obra de Rafael Ramírez Heredia*, voit cette frontière comme le premier pas vers la dernière frontière de la mort car elle est imprégnée de pauvreté, désespoir, corruption, misère, violence atroce, déjà au-delà en effet de toute frontière terrestre et humaine. Satanachia semble être la frontière de l'enfer sur la terre, dans ce coin oublié de Dieu comme nous avons déjà dit et qui est prélude à la mort. José Manuel Camacho Delgado dans *El infierno sobre rieles. La violencia que no cesa en La Mara* décrit cette frontière comme sorte de microcosme, les eaux du fleuve au centre du plateau où les acteurs de la cruauté agissent librement. Dans cet espace de frontière, férocité et mort sont partout, la Mara ce sont des criminels qui attaquent sauvagement et donnent la mort, le train qui traverse ce territoire répand souffrances et mort le long de son trajet, le fleuve assiste et souvent se rend complice.

Nous avons ainsi proposé trois fleuves, trois personnalités, trois frontières qui représentent l'hétérogénéité de l'Amérique du sud et les situations de conflit physique et spirituel aux confins de ce sous-continent.

Bibliographie

- Araya Araya, K. 2009. *Discurso social en la Frontera de Cristal: una novela en nueve cuentos, de Carlos Fuentes: entre la pérdida, el apego y el olvido*. Literatura mexicana vol. 20, n° 2.
- Barahona, N. A., Sanabria, C. 2008. "Migrantes finiseculares, identidades postnacionales: La frontera de cristal de Carlos Fuentes". *Filología y lingüística*, XXXIV (1), p. 9-35.
- Boldy, S. 2000. "Lo real fronterizo en La frontera de cristal de Carlos Fuentes". *América: Cahiers du CRICCAL* n° 25.
- Delgado, C. J. M. 2016. El infierno sobre rieles. La violencia que no cesa en La Mara de Rafael Ramírez Heredia. *Anuario de estudios americanos* 73, 2. Sevilla (España) juillet-décembre, 2016, p. 539-572.
- Corio, A. 2013. *Una libertà che viaggia lungo il fiume*. Il Manifesto 6 mars 2013.
- Dhondt, R. 2010. "La melancolía como mal de la frontera y estereotipo nacional en La frontera de cristal de Carlos Fuentes". *América: Cahiers du CRICCAL*, n° 39.
- Fuentes, C. 2016 *La frontera de cristal*. México: Debolsillo.
- Furlong, R. 2006. *Técnica descriptiva en la Mara de Rafael Ramírez Heredia*. Razón y Palabra, n° 68.
- Gaigani, J. 2009. *La Mara la historia interminable: La migración centroamericana en el relato neopolicial de Rafael Ramírez Heredia*.
- Glissant, É. 1958. *La Lézarde*. Saint-Amand : Éditions du Seuil.
- Heredia, R. R. 2004. *La mara*. México: Alfaguara.
- Herra-Monge, Mayra Juillet 2011. *La frontera de Cristal un texto fronterizo*.
- Kunz, M. 2008. *La frontera sur del sueño americano: La Mara de Rafael Ramírez Heredia*.
- Mercier, C. 2012. "Esbozo de una poética del paisaje en la obra novelesca de Édouard Glissant". *Anales de filología francesa*, n° 20, p. 173-185.
- Pech de Lacluse, C. mai 2018. *Imaginaires du lieu dans La Lézarde d'Édouard Glissant*. Séminaire de Romuald Fonkoua - Mesures du monde. Poétique d'Édouard Glissant, Université Paris-Sorbonne, Paris IV.
- Pra, D. R. 2012. *Une Lézarde révolutionnaire dans l'histoire martiniquaise : la littérature engagée d'Édouard Glissant. La mémoire collective d'un peuple passe par l'écriture de son passé. Quelles en sont les étapes et les difficultés*. Paroles gelées, vol. 27, issue 1.
- Santos, G. M. 2015. El sujeto fronterizo en La frontera de cristal de Carlos Fuente. *Hispanic Culture review* vol. XVII.
- Sosa Cárdenas, C. M. juin 2006. "Aproximaciones a la obra de Rafael Ramírez Heredia". *Casa del Tiempo* vol.V III época III número 8 .

Notes

1. La Lézarde a gagné le Prix Théophraste Renaudot en 1958, La Mara a gagné le prix du « Círculo de Críticos de Arte de la República de Chile » pour le meilleur livre étranger de l'année 2004 et l'auteur Carlos Fuentes a reçu plusieurs honneurs pendant toute sa vie jusqu'à être pris en considération aussi pour le prix Nobel de la littérature par la critique littéraire.
2. Pour un approfondissement, voir *La philosophie de la relation* d'Édouard Glissant, Gallimard 2009.
3. Pour un approfondissement, voir *La poétique de la relation* d'Édouard Glissant, Gallimard 1990 et *Introduction à une poétique du divers* d'Édouard Glissant, Gallimard 1996.
4. Pour un approfondissement visiter le site officiel d'Édouard Glissant <http://www.edouardglissant.fr/creolisation.html>
5. La maquiladora est une usine ou zone d'usines de frontière contrôlée par les compagnies industrielles étrangères qui profitent de la main d'œuvre à bas prix et des lois de la région favorables à l'exportation étant zone franche.

6. Le *chicano* est le mexicain émigré aux États-Unis.
7. Tout dépend de la couleur du cristal à travers lequel on regarde.
8. La Mara Salvatrucha 13, MS13, est une organisation internationale criminelle et extrêmement violente qui a ses origines à Los Angeles. Le numéro 13 est probablement le numéro du quartier californien où tout a commencé. Les sud-américains, surtout les centro-américains, migrants qui n'ont pas trouvé leur place et leur intégration aux États-Unis, ont nourri la haine et se sont organisés en bandes et répandus du nord au sud de tout le continent américain. Ils sont très enracinés et forts grâce à la large partie de policiers qu'ils arrivent à corrompre. Eux, c'est la loi dans les territoires qu'ils contrôlent. Ils ont beaucoup de tatouages dont quelques-uns indiquent aussi les personnes tuées.
9. Les tatoués, *los tatuados*, références aux membres de la Mara.
10. Cette situation ressemble à ce que l'on dit sur les secondes qui précèdent la mort de quelqu'un qui est conscient du péril imminent. En fait, entrer dans la Mara est un peu comme mourir. Mourir en tant que personne, comme identité qui sera anéantie pour acquérir l'identité de la Mara et mourir à cause d'une erreur au dépit des autres membres est toujours une possibilité.
11. (Heredia, 2004 : 64) « la misma habitación en que se encuentran Jo y ella.....es propiedad de la niña Anamar la que ha cantado sola en las noches en que el río anda pegado a la luna pidiendo ser reflejo en el alma de ese mismo hombre que como ola del río déjà ir con lentitud la pregunta de si están solos moviendo después la mano para tocarle a ella el rostro ».
12. «la niña del río».