

## XYZ. La revue de la nouvelle



### De la littérature migrante

Daniel Castillo Durante, *Fuir avec le feu*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2014, 168 p.

Daniel Castillo Durante, *Étrangers de A à Z*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2016, 132 p.

Nicolas Tremblay

Number 129, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84416ac>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

#### ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this review

Tremblay, N. (2017). Review of [De la littérature migrante / Daniel Castillo Durante, *Fuir avec le feu*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2014, 168 p. / Daniel Castillo Durante, *Étrangers de A à Z*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2016, 132 p.] *XYZ. La revue de la nouvelle*, (129), 89–93.

### De la littérature migrante

Daniel Castillo Durante, *Fuir avec le feu*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2014, 168 p.

Daniel Castillo Durante, *Étrangers de A à Z*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2016, 132 p.

**F**AIT REMARQUABLE, les deux dernières publications de l'écrivain d'origine argentine Daniel Castillo Durante sont des recueils de nouvelles. Si *Fuir avec le feu* comprend des nouvelles de longueur et de facture plutôt conventionnelles — mais qui tendent vers une plus grande brièveté à la fin —, le plus récent *Étrangers de A à Z* rassemble exclusivement des microrécits (selon l'appellation de l'éditeur) d'à peine une page. L'écrivain de fiction avait plutôt tâté du roman jusqu'alors, comme avec *Un café dans le Sud* (XYZ éditeur, 2007) ou *Le silence obscène des miroirs* (Lévesque éditeur, 2011). Professeur de littérature comparée et de création littéraire à l'Université d'Ottawa, Castillo Durante a une bibliographie composée aussi d'essais universitaires, dont des études consacrées à Ernesto Sábato et à Sade ainsi qu'aux concepts de stéréotype, d'altérité et de postmodernité, mais les romans ont dépassé les essais au fil du temps. Il faut désormais ajouter les recueils de nouvelles à la liste.



À l'instar de ses romans, *Fuir avec le feu* et *Étrangers de A à Z* creusent les thèmes typiques de la littérature migrante. Ces deux recueils de Castillo Durante parlent à la fois d'exil, de métissage et de cosmopolitisme, dans un mélange savamment dosé d'exotisme et d'autobiographie. On n'observe 89

donc ici rien de véritablement neuf sur le plan des idées, l'auteur proposant un ersatz d'œuvres qui ont déjà marqué avec force les années 1980 et 1990, tels les premiers romans de Kokis, ou ceux de Laferrière et de Chen. L'originalité de l'écrivain tient donc à la singularité de son parcours, qui permet la rencontre du contexte canadien (Montréal et surtout Ottawa) et de l'univers hispano-américain (principalement l'Argentine et le Pérou ainsi qu'à l'occasion l'Amérique centrale). Ces espaces ne s'entrecroisent pas toujours dans la même histoire, mais l'effet des recueils force leur rapprochement et incite le lecteur à voir leur complémentarité dans l'ontogenèse de la voix de Castillo Durante.

De façon prévisible, Montréal et Ottawa sont des lieux secondaires, des terres d'accueil pour des personnages déracinés aux identités plurielles. Ni la métropole québécoise ni la capitale fédérale ne font donc partie de la quête des récits, car l'origine se trouve toujours au Sud : les nouvelles qui racontent l'enfance ou le retour du passé évoquent l'Amérique hispanophone. Par exemple, dans « Guide pour parler à un enfant après la chute », un jeune garçon ayant fait une chute de vélo dans les rues de Montréal reçoit l'aide d'un entrepreneur immigrant. Ce dernier écoute les confidences du garçon tout en le soignant et se remémore soudainement sa triste enfance vécue à Lima, sous le joug d'un père qui brutalisait sa mère. Les textes ont donc une plus grande sensibilité pour cet ailleurs qui est au fondement de la vie des personnages. Pour cette même raison, le Sud est représenté avec davantage de précision, d'énergie et de vigueur, surtout dans *Fuir avec le feu*, dont les nouvelles plus longues permettent de ralentir le récit au profit de la description. Ainsi, le port de Panamá City n'est pas qu'une ouverture sur laquelle un jeune garçon projette ses désirs de partir en mer à l'aventure (et de fuir sa famille toxique), mais une occasion pour le narrateur de critiquer la mondialisation et l'impérialisme américain : de lourds cargos, raconte-t-il pour l'illustrer, déchargent dans la ville portuaire leurs marchandises manufacturées en Chine.

90 En respectant le même principe narratif, le narrateur parle

aussi de la récente crise économique en Argentine, de la grève dans un aéroport à proximité de Buenos Aires, du péronisme, de la colonisation du Costa Rica, « le seul pays sans armée des Amériques », etc.

« Fuir avec le feu », la nouvelle de clôture éponyme, révèle la poétique du premier recueil : l'exil est vu comme un rituel de passage. Alors qu'il était « haut comme trois pommes », le narrateur raconte qu'il accompagnait sa mère partie à la recherche de son ancien mari, un artiste ayant fui le fascisme et quitté l'Argentine pour le Pérou. La révélation vint dans le train, au moment de la traversée de la cordillère des Andes, en Bolivie. Le franchissement de la frontière géographique provoqua une deuxième naissance. En effet, le voyage et le déracinement ont permis au garçon de découvrir ce feu qui « brûle » en lui, un principe de vie, un désir destructeur qui génère des cendres, un violent appel à l'affirmation de soi. Ce texte nous sert une recette connue, typique de la littérature migrante, selon laquelle la substance des personnages gagne seulement de l'épaisseur quand l'exil provoque chez eux une crise existentielle.

*A contrario*, les autres personnages qui ne vivent pas cette expérience ou qui ne l'espèrent pas sont minces, à la limite du stéréotype. C'est surtout le cas des personnages féminins qui sont avalés par le regard masculin, volontiers machiste, de l'écrivain. La seule exception est peut-être un personnage que l'on retrouve à la fois dans les nouvelles standards et les microrécits, cette figure récurrente de la femme ayant subi l'inceste qui se venge de son père ou de son frère. Dans « Le pardon du bout du monde », l'un des rares textes où le narrateur est une narratrice, la figure féminine est exceptionnellement active, impliquée dans une trame digne d'un polar où elle commande à son mari narcotrafiquant la torture et le meurtre de son frère, fuyard qui « roule [sa] bosse aux quatre coins de la planète ». Mais le microrécit « Insomnie », plutôt scandaleux, raconte une histoire similaire depuis un autre point de vue. Le frère s'adresse à sa sœur, la narrataire, et revient sur leurs « retrouvailles », survenues dans la maison

familiale, après la mort de leurs parents coupables : ils y ont revécu le drame de l'inceste dans un but de rédemption. La femme joue un rôle passif qui étonne par son apathie, mais qui est plus conforme, dans les deux recueils, à la représentation globale des autres personnages du même sexe.

L'exemple de la nymphomane, qui additionne les aventures galantes avec les étrangers dans « Le fugitif », est patent. Ceux des patronnes d'auberge, qui reviennent à l'occasion, femmes défraîchies mais dont les corps gardent quelques « beaux restes » — ces mots froids sont de l'auteur —, ne le sont pas moins. Mais n'allez pas croire qu'il s'agit d'une critique platement féministe. Les auteurs ont tous les droits : ce qui compte, c'est la cohérence de leur projet littéraire. Prenons cet exemple convaincant où l'on sent bien l'ironie de l'auteur qui surplombe le texte. Dans « L'invitée », une ancienne amante joue la carte de la séduction en portant une minijupe, alors qu'elle surgit, désargentée, à Toronto, après un séjour « mystérieux » en République dominicaine. De toute évidence, elle vient parasiter son ex, mais ignore qu'il est maintenant adepte de l'abstinence et du bouddhisme. Ce dernier, qui a compris qu'on ne doit pas mêler coït et amour, ne mord pas à l'hameçon. À la fin, il abandonne la femme avec ses valises avant qu'elle ne le saigne. Dans ce cas, Castillo Durante assume pleinement le jeu avec les stéréotypes ; il adopte une distance moqueuse où le rire sanctionne le ridicule des personnages réduits à leur rôle mécanique. Cela sauve heureusement le texte, dont la trame — vous en conviendrez — est convenue. Mais il s'agit d'un équilibre fragile. Car, lorsque cette posture n'est pas maintenue, les nouvelles du même genre, qui grossissent les traits, finissent par être pauvrement à la remorque de lieux communs.

À ce sujet, les microrécits ont un avantage indéniable sur les nouvelles longues. Leur très grande brièveté force le maintien d'une distance à l'endroit des multiples personnages et des multiples destins condensés et fragmentés. Castillo Durante s'y montre plus mordant, plus cruel, plus inventif aussi. Tous les thèmes de *Fuir avec le feu* y repassent, sous

plusieurs variations, parfois avec un regard amusé, l'approche formelle du microrécit étant forcément ludique. L'Argentine devient l'Argent-Inn. L'arroseur se fait arroser, l'escroqueur, escroquer. À un père radin vient un fils ingrat. Les drames familiaux abondent, sans aucun pathos... Mais, malgré ses qualités, *Étrangers de A à Z* manque d'audace. La tradition des microrécits, fortement implantée en Amérique latine, trouve des pionniers aussi majeurs que Cortázar, qui ont habitué le lectorat à l'inusité<sup>1</sup>. Il n'est pas certain que Castillo Durante se démarque véritablement. Ici, des auteurs québécois tels que Gilles Pellerin ou Hugues Corriveau excellent davantage dans la pratique de ce genre littéraire qu'ils ont largement éprouvé, eux qui se définissent comme des formalistes. Ce n'est pas le cas de Castillo Durante, qui s'adonne plutôt au microrécit en dilettante. Le recueil n'étonnera donc guère les lecteurs rompus à cette pratique narrative, qui a ses propres exigences (d'écriture et de lecture), pas plus que *Fuir avec le feu* ne surprendra les autres connaisseurs par son exploitation de thèmes réchauffés.

**Nicolas Tremblay**

---

1. Voir Claudine Potvin, « En raccourci: la nouvelle hispano-américaine », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 119, automne 2014, p. 80-84.