

Don Juan et la condition migrante

La passion des nomades de Daniel Castillo Durante. XYZ éditeur, « Romanichels », 227 p.

Emmanuelle Tremblay

Number 209, July–August 2006

Actualité du mythe

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17618ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tremblay, E. (2006). Don Juan et la condition migrante / *La passion des nomades* de Daniel Castillo Durante. XYZ éditeur, « Romanichels », 227 p. *Spirale*, (209), 26–27.

DON JUAN ET LA CONDITION MIGRANTE

LA PASSION DES NOMADES de Daniel Castillo Durante
XYZ éditeur, « Romanichels », 227 p.

DEPUIS les années 1980, une distinction s'est imposée entre ces voix dites d'ailleurs et celles que la tradition canadienne-française rassemble autour d'un même univers de référence. Une importante tendance de la critique, essentiellement axée sur les écritures dites migrantes, a fait valoir les enjeux culturels qui se dégagent de textes où s'offrent à lire les tensions d'une mémoire plurielle, le deuil et la mélancolie de l'origine, les formes de l'acculturation, de même qu'un regard distancié, voire critique sur la collectivité québécoise. Certains, il est vrai, voient dans l'intérêt pour les thèmes et poétiques de l'écriture migrante une affaire de mode, un « monstrueux cliché, une tarte à la crème de la réflexion sur la littérature québécoise » (Jean-François Chassay, « Considérations disciplinaires », *Le Devoir*, 28 janvier 2006). Ne faudrait-il pas alors admettre que c'est l'histoire même de cette littérature qui repose sur une série de lieux communs, à commencer par celui d'un corpus national consolidé par une rhétorique de l'identitaire souvent réductrice de la complexité des œuvres. Au demeurant, l'apport des écrivains venus d'ailleurs n'est pas sans avoir alimenté le discours d'un « nous » nombriliste, plus enclin à se mirer dans le regard d'autrui que d'y voir ce qui, en lui, permet d'accéder à l'universel. Quoi qu'il en soit, il n'en demeure pas moins que cet apport a passablement altéré et enrichi l'imaginaire québécois. En voie d'être mondialisé de l'intérieur, ce dernier rassemble de multiples variantes du rapport au territoire, à la culture et à la tradition qui présentent également autant de manières de s'approprier le répertoire des mythes, que ceux-ci soient occidentaux ou autres, archaïques ou modernes, issus de manifestations locales comme « classiques » de la culture, populaire ou savante. Ces récits transformés et adaptés aux nouvelles réalités de l'expérience, dans l'écart qu'ils accusent avec leurs versions antérieures, révèlent un point de vue singulier qui laisse place, au mieux, à un questionnement face à ce qui, dans le monde actuel, présente un horizon de significations potentielles que l'écriture déploie pour ainsi l'ouvrir à l'interprétation.

Dans *La passion des nomades*, Daniel Castillo Durante revisite le mythe européen de Don Juan dans la perspective de la condition migrante que partagent ses personnages.

Comme l'auteur, ceux-ci sont originaires de l'Argentine. La cartographie de leurs parcours relie Ottawa, lieu de résidence d'Ana Stein, à Montréal, où Gabriel Olmos échoue après avoir quitté Buenos Aires pour faire la lumière sur le meurtre de son père, le consul Juan Carlos Olmos, ex-amant d'Ana. On pourrait buter sur le titre de ce livre, lui reprocher d'afficher un parti pris pour l'errance, de reprendre ce lieu commun qu'il est paradoxalement devenu à la mode de mettre à mal. Cependant, on se rendra vite compte que le nomadisme dépasse la simple thématique du déplacement spatial entre l'origine latino-américaine, le point de chute montréalais (le quartier du Mile-End), caractérisé par son cosmopolitisme, et la capitale canadienne, là où, comme ne manque pas de le relever un commentaire moqueur sur l'univers référentiel anglo-saxon, « même les écureuils [...] réclamaient au gouvernement fédéral un téléviseur pour ne pas crever d'ennui ». Déterminant des rapports entre les personnages, le nomadisme implique surtout une blessure en raison des départs qui, pour ceux qui restent, se transforment en autant d'absences vécues comme un abandon; en ce sens, il est le vecteur d'une souffrance reconduite sur la scène psychologique qui est ici le véritable territoire du roman. Par la dramatisation des rapports entre un père en exil, un fils qui rappelle le passé de l'origine, et leur amante commune, Castillo Durante imagine un triangle amoureux qui s'appuie sur une redistribution fort intéressante des invariants du mythe de Don Juan tels que Jean Rousset les a décrits dans l'ouvrage maintenant classique qu'il lui a consacré aux éditions Armand Colin : « le Mort », le « groupe féminin » et le « héros séducteur ».

Dans la première version connue du mythe de Tirso de Molina, comme dans celles d'un Molière ou d'un Zorilla, par exemple, le Mort représente cette figure paternelle qui scelle le destin du Séducteur, châtie son défi à l'autorité morale. Or, dès les premières pages de *La passion des nomades*, le Mort affirme son emprise sur Don Juan qui est hors circuit, assassiné par son amante éconduite. Ce n'est dès lors pas tant à cet éternel adolescent guidé par le principe de plaisir et à la fascination exercée par son pouvoir de séduction que le récit accorde de l'importance qu'au retour du passé auquel il se

dérobe. La relecture du mythe de Don Juan commence donc là où se terminent les versions européennes, à partir du moment où s'imposent l'action vengeresse de la femme et la quête du fils.

Triangulation du désir

Nombreux sont les commentaires sur le destin de Don Juan et les significations du personnage, ce « briseur de contrat », comme l'appelle Sarah Kofman, qui refuse son nom, rompt avec la généalogie paternelle et veut « tel Dieu, être sa propre cause et ne rien devoir à personne » (*Don Juan ou le refus de la dette*). D'aucuns l'ont fait remarquer : le déni du père permet en réalité à Don Juan d'oublier qu'il provient d'une mère, engrossée par ce père dont le mythe ne fait pas mention, mais qui représente toutefois cette cause première qu'il cherche à occulter. Tout le non-dit de ce rapport à l'origine maternelle est certes un terreau fertile pour l'imagination romanesque. C'est ainsi que Castillo Durante place le « groupe féminin » au cœur de son intrigue à travers le personnage d'Ana Stein. Il déplace ainsi tout l'intérêt de la modernité pour le désir infini de conquête de Don Juan qui le rend réfractaire à tout comportement normatif du côté des laissés-pour-compte de son histoire, de ses retombées familiales si l'on peut dire.

La voix d'Ana Stein prend le contre-pied des actions de Don Juan en étant porteuse d'une exigence de réparation symbolique. « C'est à toi que je parle, Juan Carlos Olmos, consul argentin à Montréal jusqu'à la fin d'un après-midi d'été où ta trahison m'a brûlée vive en provoquant une rage incontrôlable. Écoute ce que j'ai à dire maintenant que la mort t'empêche de me tromper encore une fois. [...] » L'expression du pathos aménage un espace d'intimité dans l'économie romanesque. Elle introduit également un mouvement contraire à celui du consul, cet être des surfaces qui, dans l'horizontalité de sa dérive, glisse d'un amour à l'autre, et reproduit, en cela, le nomadisme auquel le voue son exil en Amérique du Nord. À son opposé, cette adresse du Je féminin au Tu du disparu — qui recrée l'unité du couple par-delà la mort du consul — procède d'une verticalité qui rive Ana à un absolu amoureux tout en l'entraînant dans la chute du Séducteur. « En se précipitant dans le

vide, ton regard a emporté le soleil avec lui », continue la voix qui se déploie sous le signe d'un soleil noir.

Dépossédé de son ravissement, le personnage d'Ana renvoie à une autre variante de l'exil qu'est celui de la vie, lequel est vécu sous un mode mélancolique. Face à un impossible deuil amoureux, Ana Stein se fait l'instrument du destin du consul qui refuse de la reconnaître comme épouse légitime, de lui conférer par là une identité. À l'instar du Commandeur ou du convive de pierre qui ouvre un espace de mort devant Don Juan, Ana Stein — d'ailleurs rebaptisée par le consul lui-même « Ana Piedra » (Pierre) —, met un terme à la fuite de son amant en le faisant disparaître pour le contraindre à demeurer dans le seul lieu de sa mémoire. Ce faisant, le rapport à l'origine féminine est symboliquement rétabli, puisque c'est par le souvenir qu'en conserve son amante que Don Juan naît une seconde fois, et qu'il se voit restituer son passé dans le récit qu'elle en fait à son fils Gabriel Olmos. Personnage inédit du mythe, ce dernier répare le contrat brisé par le père en épousant Ana qui, à travers le fils, retrouvera le père. C'est donc au bout du compte à travers cette triangulation du désir non dénuée d'implications théologiques que le roman dévoile son intrigue : la problématique reconstitution de la filiation paternelle.

Quel héritage pour les fils de Don Juan ?

Dès les premières pages du roman qui débute par un pastiche de roman policier, le lecteur

sait qui est l'auteur du crime. Cette mise en situation prend par la suite la forme du récit des aventures un brin picaresques de Gabriel Olmos, raconté par une voix impersonnelle qui adopte un registre oscillant entre l'humour et l'ironie, et qui est entrecoupée par celle, plus grave, d'Ana. Cette trame narrative principale recrée l'immigration du fils qui, à la suite de l'annonce de la mort du père, part sur ses traces pour éclairer le mystère de son destin. C'est cependant bien plus sur son contact avec la nouvelle réalité du territoire que Castillo Durante insiste que sur une enquête somme toute bien dérisoire. Emporté par cette dérive, pris au piège des leurres d'une narration qui cumule les genres, le lecteur se trouve enfin captif des jeux de miroir que présente le couple formé par le fils et la maîtresse du père, l'enquêteur et le meurtrier. Un peu comme dans l'intrigue oedipienne, alors que le héros ignore qu'il est lui-même le coupable du crime, Gabriel refuse de voir en Ana la responsable de la mort du consul et devient, par cet aveuglement volontaire, son complice. Ainsi, le personnage féminin se fait le révélateur tant du désir parricide du fils, dont le lecteur, seul véritable enquêteur dans cette histoire, dénombre les indices criants, que de son sentiment d'abandon par le récit qu'elle lui fait des infidélités de ce père toujours ailleurs, jamais là où il se doit.

Si le fils se ré-approprie la mémoire du père au contact de leur commune maîtresse qui lui offre par ailleurs le reflet de sa propre détresse, il en occupe également la place. Or, à l'inverse du Séducteur, Gabriel se laisse prendre au jeu de la séduction. « *Chaque fois que quelqu'un*

prononce mon nom, confie-t-il, je cherche un miroir pour savoir si j'y suis. » Calque inversé du père, à la recherche d'un lieu où trouver une preuve de son existence, il présente quant à lui le reflet terni de ce Don Juan dont il se trouve malgré lui dépositaire du legs d'errance. Dans ce roman tout en contrastes, où le piège du cliché n'est cependant pas toujours évité sur le plan de la psychologie des personnages (en raison, pourrait-on justifier, des schèmes mythiques que l'on pourra y déceler), la multiplication des péripéties, en surface fort amusantes, contribue à la figuration d'un questionnement existentiel sur les aléas d'une impossible filiation.

Quel héritage pour les fils de Don Juan ? En quoi se reconnaître si ce n'est dans le déni de la paternité, à quelle loi s'en remettre si ce n'est à celle du désir, hors la loi ? C'est par le fait même tout le problème de la dette envers l'origine qui est posé dans cette fable américaine sur la condition migrante, laquelle trouve d'ailleurs un ancrage historique dans la Conquête d'où sont issus ces fils de pères migrants et de mères abandonnées dont le couple formé par Cortés et la Malinche est l'archétype. La littérature latino-américaine n'a eu de cesse de sonder les arcanes symboliques de ce récit des origines. En témoigne *La passion des nomades* qui, bien qu'il soit écrit en français, peut être considéré comme l'une de ses ramifications. La littérature québécoise s'en trouve par le fait même élargie à une dimension continentale que cette voix maintenant d'ici invite à prendre en compte.

Emmanuelle Tremblay



Anselm Kiefer, *Papst Alexander VI : Die goldene Bulle* (Pape Alexandre VI : La Bulle d'or), émulsion, acrylique et feuille d'or sur toile, 330,2 × 555,6 cm, 1996.

Collection Modern Art Museum of Fort Worth