

Figures de maux urbains

La nuit démasque, de Stanley Péan, Planète rebelle, 138 p.

Marie Cusson

Number 182, January–February 2002

Les auteurs de la cité : identité et urbanité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17861ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cusson, M. (2002). Figures de maux urbains / *La nuit démasque*, de Stanley Péan, Planète rebelle, 138 p. *Spirale*, (182), 32–33.



FIGURES DE MAUX URBAINS

LA NUIT DÉMASQUE de Stanley Péan
Planète rebelle, 138 p.

A TRAVERS le mot « ville » se laissent encore entendre ses synonymes latins, *urbs* et *civitas* qui nous invitent à considérer la ville, depuis les premières fondées il y a cinq mille ans en Mésopotamie jusqu'aux nouveaux centres urbains nés de l'industrie et du commerce, comme l'artefact par excellence qui témoigne de l'aptitude de l'homme à se cultiver et à se policer. Berceaux de la civilisation, les grandes métropoles offrent aussi, comme en témoignent les événements que nous vivons, l'image d'un inquiétant chaos où on s'entrechoque et s'entre-tue. Cette réalité ambivalente, qui est caractéristique de la personnalité de la ville, forme le propos de plusieurs nouvelles dans *La nuit démasque* de Stanley Péan. Le recueil comprend treize nouvelles où la partie se joue principalement la nuit au cœur de petites « villes somnolentes ». La nuit, le titre l'indique, agit comme un révélateur. Elle donne à voir ce qui se cache sous les apparences de la civilité. Sous des dehors affables (« La fin d'une histoire d'amour », ordinaires (« Monsieur Toulemonde »), heureux (« Le danger croît avec l'usage »), gracieux (« Blue en rouge sur blanc », « À qui sait attendre »), ou innocents (« Et au nom des enfants encore à naître »), se cachent de redoutables meurtriers, des psychopathes, des paumés, des esprits vengeurs qui se manifestent la nuit.

L'auteur, qui se dit l'héritier d'Edgar Allan Poe et des écrivains de l'école californienne du fantastique d'après-guerre (Ray Bradbury, Richard Matheson, Charles Beaumont, Rod Serling), de Jacques Stephan Alexi, le parrain des lettres haïtiennes modernes, d'Anne Hébert et de Jacques Ferron, n'hésite pas, pour dépeindre ces villes de cauchemar, à puiser dans des domaines littéraires qui entretiennent une fascination pour le mal tels le triller, la légende, le conte ou le fantastique. *La nuit démasque* appartient au genre noir mais évite de s'y cantonner en abordant des enjeux sociaux qui transcendent le genre. En pointant les deux univers (haïtien et québécois) qui font partie de son imaginaire et qui déterminent son identité, l'auteur s'attache plus précisément à faire remonter les différents aspects sous lesquels se présente le racisme dans ses significations contemporaines : le racisme nationaliste, ethnique ou sexuel.

« À qui sait attendre », qui évoque Bradbury, illustre assez bien ce trait d'écriture. La nouvelle met en scène une jeune femme d'origine haïtienne. On croise le personnage au moment de son arrivée au terminus d'autobus de « Sainte-

Albertine de T... ». Pascale-Marie rend visite à un ami de longue date, Hervé, qu'elle n'a pas revu depuis des années. Elle « pousse la porte vitrée. À son entrée, les quelques clients du snack-bar se taisent et se tournent vers elle. Du coup, elle se rappelle l'expression consacrée : *minorité visible* [...] La porte se referme, la coinçant à l'intérieur. Elle fait du regard le tour de la salle d'attente, espérant apercevoir Hervé. De toute évidence, il n'a pu se libérer de ses obligations. » Assise devant « l'une de ces minuscules télés à péage aux bras des fauteuils de gare » Pascale-Marie « repense à ces manchettes qui ont salué son retour à Montréal : guerre de gangs, conflits inter-ethniques, percées importantes de l'extrême-droite chez les jeunes, circulation en *samizdat* du *Klasman* dans certains coins de la Belle Province... Pendant un instant, elle se laisse encore aller à la *paranoïa* et s' imagine livrée à la merci de ces garçons, elle, étrangère en terre étrangère, victime toute désignée. [...] Elle songe à une nouvelle de Ray Bradbury que lui avait lue Hervé : dans une gare ferroviaire, un vieillard attend depuis des années que descende du train un parfait inconnu qu'il entend suivre et assassiner impunément, puisqu'il n'a aucun motif de commettre ce crime ». Paranoïaque, Pascale-Marie? Tout comme la nouvelle de Bradbury, celle-ci se clôt sur l'assassinat de l'inconnue. Mais à l'encontre de chez Bradbury, on devine ici les motifs de l'assassin : « une grande blonde », une « beauté nordique », « une sirène » au « corps robuste et au teint de neige ».

Outre une multitude de références littéraires, on retrouve dans ce recueil beaucoup de jeux de langage, tels l'intertextualité, la polysémie, les récurrences, le sens littéral pris au sens figuré — ou l'inverse — et bien d'autres qui participent du commentaire critique propre au recueil. Dans la nouvelle éponyme, par exemple, le sens figuré pris au sens littéral est porteur d'une critique sévère du passé dictatorial haïtien. « La nuit démasque » raconte l'histoire d'un nouvel arrivant qui subit, dans sa ville d'accueil, les contrecoups de la dictature haïtienne. L'homme ne partage pas l'exaltation de sa petite amie, Stella, pour les soirées d'automne et les histoires de monstres. Le crépuscule ravive plutôt chez lui « la hantise de se voir kidnapper par les croque-mitaines du *totalitarisme zombificateur* ». Le soir de l'Halloween, à minuit, « à cette heure où la nuit démasque », il est littéralement rejoint par ses démons intérieurs, une dizaine de petits monstres, qui viendront lui ravir son humanité : « dans la chambre à coucher, la bande de démons a cerné l'homme [...] ils le harcèlent [...] la gar-

gouille glisse une griffe entre ses côtes [...] révélant les tissus verdâtres qui palpitent en dessous [...] Avant que Stella ait ajouté quoi que ce soit, il n'est plus et, à sa place, se dresse une monstruosité délivrée de l'amnésie et prête à réclamer sa part d'abomination, son legs de bestialité. » À titre d'agent révélateur, la nuit ne renvoie donc pas qu'au cadre spatiotemporel de l'action. La nuit, comme l'indique le jeu sur l'homonymie du titre, est aussi celle des masques de la narration. Aux masques funéraires des personnages s'opposent — ou plutôt se superposent — les masques vivants et labiles d'une narration, noire et haïtienne, qui joue à (s')interroger.

Le caractère obscur des banlieues

Pour pénétrer dans la profondeur de la ville, Péan a choisi comme lieu d'élection, non pas l'urbanité bigarrée des grands centres urbains, mais celle plus homogène des nuits de la petite ville nord-américaine ou de ses banlieues environnantes (la Basse-Ville de Québec, Limoilou, Lévis, Sainte-Alberte de T..., Schenectady NY). Le chronotope de la banlieue est défini selon différentes indications où on peut lire, comme dans les fables et les contes, des renvois à l'instinct d'agression des personnages qui y vivent. Il ressort de cette présentation que les banlieues, ces « bleds du diable », sont généralement, à l'exemple des personnages eux-mêmes, plus dangereux et inquiétants que ce que laissent d'abord croire les apparences. Tout se passe comme si le mot « banlieue » qui, étymologiquement, est lié au verbe « bannir », désignait ici littéralement ce qui est *mis au ban* de la ville, la part maudite (la face cachée, le masque funéraire) de la ville ambiguë, rassurante / inquiétante, policée / barbare : « Sous un crépuscule fuchsia, la Basse-Ville se déploie jusqu'aux flancs du parc des Laurentides comme un drap de noir couvert de bijoux ». De fait, la banlieue rassemble ici les « exclus ». Elle est racontée par des narrateurs venus de la Cité y régler leurs comptes (« Blue en rouge sur blanc », « Monsieur Toulemonde », « Un lièvre dans le collet », « La fin d'une histoire d'amour », s'y faire attaquer ou s'y faire assassiner (« À qui sait attendre », « Revoir Limoilou », « Le danger croît avec l'usage », « Point de fuite »). Car on ne s'aventure pas impunément hors des murs de la ville.

Le titre de la dernière nouvelle du recueil, « Point de fuite », le rappelle avec ingéniosité. L'histoire débute au moment où Cassandra fuit, « sans raison », Montréal et son amante pour

trouver refuge dans un hôtel minable en périphérie de New York : « L'autoroute s'étire au sein des ombres, long serpent de bitume qui rampe au-devant de la Paseo en éclairure intrépide. À la hauteur des haltes routières ou aux abords des villes qui se succèdent, les lampadaires font luire la peau craquelée du reptile. » Dans cet hôtel, Cassandra fait la connaissance d'un homme, « un grand Adonis, mince, au visage de chérubin hâlé auréolé par des boucles aussi blondes qu'une plage de chez elle, illuminé par des prunelles bleu-de-mer ». Prise de panique après avoir ouvert la porte de sa chambre à cet étranger, ce « démon blond drapé dans une aura de mystère », Cassandra essaie, mais en vain, de regagner Montréal : « Devant des phares, l'autoroute dessine au fusain le sentier de sa Rédemption. Juste après une courbe, un panneau routier à sa droite annonce une sortie : Schenectady, NY. Non. Il y a sûrement erreur. Elle a quitté cette ville il y a plus d'une demi-heure. [...] Dans sa terreur irraisonnée surgit un éclair de lucidité : cet endroit, elle le sait maintenant, n'est pas Schenectady, NY, peu importe ce que prétendent les panneaux. C'est le bout du monde. » À la distance adoptée par le personnage narrateur se mêle généralement une ironie qui s'exerce aux dépens des habitants des petites villes. L'ironie, qui tourne le plus souvent au cynisme ou à l'humour noir, fait remonter le « primitif » à la surface lisse du béton des petites villes comme l'illustre la nouvelle qui ouvre le recueil.

À la manière du roman noir, « Blue en rouge sur blanc » raconte la vengeance d'une amante abandonnée. L'action a pour cadre un lancement dans la « Vieille Capitale » que l'auteur se plaît, à travers le regard noir de la criminelle, à métamorphoser en une jungle « où les couteaux volent de plus en plus bas tandis que monte le ton ». La partie se joue essentiellement entre la narratrice, qui se sent « des humeurs de préda-

trice » (« je pars en chasse » comme dirait Brel), et sa victime, « Théodore de Grandmaison, professeur titulaire à la Faculté des lettres, auteur d'une thèse de doctorat portant sur les psycho-maniaco-dépressifs et la poésie au Québec, réputé collectionneur de poils pubiens de ses étudiantes ». Dans le but de venger sa copine, que « l'amant a jeté dans la dèche » quand une ennemie a menacé de tout révéler à sa femme, la narratrice séduit Grandmaison en lui laissant croire que « c'est lui le Gwand Chasseuv blanc ». Il « n'y a rien comme une croupe ronde et joufflue de négresse pour émoustiller... le bwana ». L'ironie du narrateur a pour objectif non pas tant de tourner en dérision les centres suburbains que de renvoyer les lecteurs à leurs propres démons intérieurs, à les pousser à se questionner. Cela apparaît dans une nouvelle comme « Et au nom des enfants encore à naître », narrée au « nous » de connivence. Le « nous » renvoie ici au narrateur et à ses concitoyens, mais aussi, sensiblement, au lecteur : « Nous le savons tous. Nous nous souvenons de ce qu'il (maudit français) représentait et des raisons de sa mort : étranger en terre étrangère, bouc émissaire idéal sacrifié au nom de notre bigoterie et de notre bonne conscience. » L'implication du lecteur dans le récit témoigne d'une volonté, celle de retourner le miroir afin que chacun voie peut-être dans la présentation des membres de sa « respectable communauté » une légère caricature de sa propre existence : « Distrain ? Vous conduisez avec moins d'attention. Voilà que vous venez d'éclabousser un passant sur le trottoir. Vous vous demandez déjà comment vous excuser lorsque soudain vous apercevez un visage chocolat. Vous vous esclaffez. Pas d'excuse qui tienne ! Vous rigolez comme un petit fou tandis que le nègre indigné vous montre le poing. [...] Comment, vous ? Des préjugés ? Jamais de la vie ! Et puis, raciste est un terme tellement galvaudé de nos jours... »

L'effcience des masques du langage

Péan ne tient pas la littérature pour un divertissement sans conséquence. Comme il le dit lui-même : « Sans vouloir jouer sur le remords de l'Occident, qui m'indiffère, je pense qu'un Noir ne peut pas vivre en faisant abstraction du poids de l'Histoire. L'arrachement à l'Afrique, l'esclavage, les préjugés de couleur [...] La perspective historique est essentielle à toute littérature qui se respecte ; une des fonctions du littéraire, en particulier dans notre monde obnubilé par l'air du temps, est de lutter contre l'oubli. » On se lassera peut-être du ton qui s'approche parfois du pamphlet contestataire. Dans l'ensemble, cependant, il me semble que l'auteur parvient à se faire entendre. D'abord parce que Péan sait raconter une histoire, revivifier, en les déjouant, les lieux communs ou les stéréotypes sur lesquels repose habituellement la représentation du personnage noir. En outre, Péan ne s'emploie pas à secouer son lecteur en cédant lui-même à la tentation d'absolutiser telles manières de comprendre la réalité. Il ne s'agit pas de proposer en lieu et place de cette notion de réel, immuable et fixe, qu'il condamne, une vision monologique de la réalité, mais une critique qui prend appui sur les ressources d'un discours qui cultive la polysémie et l'hétérogénéité. Les jeux de langage multiplient les sens qui se dégagent du recueil. À cause d'eux et par eux, le langage n'est plus univoque. Bref, l'argumentatif ou le politique se fonde ici moins sur la proposition d'une vérité objective que sur l'adhésion à une vision subjective de la réalité qui se présente dans l'horizon fini de la fiction. Péan, pour reprendre ses propres mots, propose dans *La nuit démasque* une « littérature de combat, à la fois en prise directe sur le réel et ouverte sur le rêve ».

MARIE CUSSON



Red Path Sugar : Archives utopiques de D. Hausmann, 2001

DR