

Le jeu de la musique de Stéfanie Clermont

Jean-Pierre Vidal

Numéro 264, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89628ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vidal, J.-P. (2018). Compte rendu de [*Le jeu de la musique* de Stéfanie Clermont]. *Spirale*, (264), 87–88.

Chamades amoureuses et funèbres

Par Jean-Pierre Vidal

LE JEU DE LA MUSIQUE

de Stéfanie Clermont

Le Quartanier Éditeur, 2017, 344 p.

Unanime et, par ailleurs, encouragée par le discours de l'éditeur, la critique a qualifié de roman l'étonnant recueil de nouvelles de Stéfanie Clermont *Le jeu de la musique*, paru tout récemment au Quartanier. Certes, il y a là du « choral », pour reprendre un mot à la mode qui ne veut pas dire grand-chose et revendique comme un signe des temps une technique narrative qui date déjà (le *Manhattan Transfer* de John Dos Passos est paru en 1925). Mais le fait qu'une même galerie de personnages deviennent tantôt narrateurs, tantôt protagonistes de cette mosaïque de textes – plus d'une trentaine, certains fort courts – ne suffit pas à en faire un roman, pas plus que les éléments de la biographie de l'auteure, révélés dans le prière d'insérer et fort insistants dans l'ensemble des textes, ne suffisent à qualifier d'autofiction cette entrée fracassante sur la scène littéraire.

En dépit des réapparitions de personnages et des allusions incontestables au vécu de Clermont, chacune de ces nouvelles a une telle présence, une telle justesse de ton, un tel équilibre dans l'écriture qu'elle s'impose seule comme le ferait un poème même paru en recueil, c'est-à-dire un poème à l'a-

cuité au contraire un peu atténuée par son insertion dans un ensemble. C'est justement un des miracles de ce texte qu'il garde à chaque nouvelle, aussi courte soit-elle, sa spécificité insigne.

Car Stéfanie Clermont maîtrise comme personne le rendu de l'instantané et l'impression d'arrêt sur image qu'il impose à la lecture. Ses fictions, pour la plupart, se déroulent en effet dans un laps de temps qui ne dépasse guère les quelques minutes. Elles tiennent aussi de l'art du portrait : rien qu'à décrire les gestes, les attitudes, les réactions des personnages et les pensées fugitives qui leur traversent la tête, Clermont évoque, avec un minimalisme qui rappelle les plus grands nouvellistes américains, Raymond Carver au premier chef, la jeunesse telle qu'elle est formée et surtout défaits par l'époque actuelle, si l'on en croit le mal de vivre et les difficultés auxquelles font face, avec force et vitalité, il est vrai, la plupart des personnages.

La partition endeuillée

Le pivot de cette ronde de personnages, c'est Vincent, celui dont le suicide évoqué dès le prologue – qui est aussi,

musique oblige, un prélude – plombe le quotidien des jeunes adultes des deux sexes dont certains instants de vie, de grâce comme de déprime, sont décrits sans complaisance ni misérabilisme. Ainsi ces éclats de textes ont-ils bien souvent une tonalité proche du désespoir, un désespoir à la fois intense et fugitif, comme un riff, un ostinato, sur le rythme duquel coulerait une sorte de mélodie presque joyeuse, tant sa pulsation est puissante. La dérégulation intense qui règne dans nombre de ces nouvelles – d'autres, au contraire, étant absolument lumineuses – est de celles qu'avait magnifiquement décrites, dans son *Less Than Zero*, un jeune étudiant inconnu du nom de Bret Easton Ellis, il y a maintenant plus de 30 ans. Certes, l'Amérique québécoise et franco-ontarienne de Stéfanie Clermont ne met pas en scène la jeunesse dorée hollywoodienne qui est celle du roman d'Ellis ; on est plutôt ici dans un milieu d'étudiants de classe moyenne ou presque pauvre, voués à vie aux « jobines » et aux dérives de toutes sortes. Mais ce milieu d'amitiés, d'amours, de fêtes et parfois d'ennui est décrit, par une auteure à peine plus âgée qu'Ellis l'était à l'époque, avec un œil qu'on pourrait dire tout aussi

chirurgical et une maîtrise de l'écriture tout aussi étonnante que les siens.

C'est ainsi qu'au détour d'une phrase, une simple conjonction, mais parfaitement placée, peut ouvrir un abîme et bouleverser un lecteur qui pourtant en a lu d'autres : « *Quand j'ai eu terminé, je n'avais plus rien à faire et j'ai donc éclaté en sanglots.* » Ce « donc » est aussi imparable qu'un imparfait de Flaubert, ce qui n'est pas peu dire quant à la maîtrise de Clermont. Il arrive juste au bon moment, dans la description d'un instant de vacuité et d'attente lors duquel deux colocataires sont saisies par le sentiment d'une urgence brusquement ressentie, alors que l'une rêve, couchée, et que l'autre, celle qui brusquement fondra en sanglots, tue le temps en jouant à Tetris, espérant battre son record. C'est à coups de petites touches, comme celle-là, toujours à peine perceptibles, mais paradoxalement saisissantes, que le lecteur, d'abord parfaitement ignorant et donc plutôt interdit devant l'insignifiance initiale des actions et des sensations des protagonistes, apprendra peu à peu que l'urgence, en l'occurrence, c'est les funérailles de Vincent, le suicidé. Comme si le deuil était à la fois l'aboutissement et l'origine d'un mal de vivre caché au cœur même de l'exubérance et de l'appétit que manifestent par ailleurs fort joliment les diverses protagonistes et narratrices de ces nouvelles. Celle-ci, intitulée « Adieu », ferme la deuxième partie du recueil : elle la clôt sur un mouvement de mains qui scande, malgré tout, un hymne à la vie éphémère et trépidante, comme ces lépidoptères qui viennent se débattre dans la lumière, jusqu'à en mourir, parfois : « *J'ai fait s'effleurer mes mains, se croiser mes doigts, mais je n'applaudissais pas vraiment, je ne faisais aucun bruit. Je ne battais pas des mains, je virevoltais des mains, j'avais les mains en papier, en écailles, en papillotes, en ailes de papillon de nuit.* » Quand on sait que la narratrice de cette nouvelle, Sabrina ou Sab, arbore, tatoué sur le poignet, un papillon de nuit, et qu'elle déclarera à une interlocutrice : « *C'est pour un ami* », on mesure la minutie du travail d'écriture de Stéfanie Clermont,

laquelle multiplie les échos judicieusement placés et travaille l'ensemble de son texte en entrelaçant les notations, traitées comme autant d'harmoniques dispersées en forme de scansion, de rythme sourd comme celui des tambours voilés des marches funèbres.

Une composition kaléidoscopique

Les textes, ainsi, se succèdent et se répondent, en changeant de voix narrative selon un ordre manifestement très concerté, formant un contrepoint savant qui semble venu naturellement et se résout dans la dernière nouvelle, qui a donné son titre au recueil : *Le jeu de la musique*. Dans celle-ci, cinq de ces amis qui, au long du recueil, forment des groupes et des appariements à géométrie variable, sont réunis pour jouer. Trois filles, deux garçons. La description commence par une mise en abyme où le lecteur croit tomber, comme à travers un miroir, dans la chaussette narrative d'un récit enchâssé : « *Trois ombres sont penchées les unes sur les autres, autour d'une table, commence Céline. [...] Un complot se prépare quelque part. Les ombres ne veulent rien manquer, ou peut-être que ce sont elles qui ont tout préparé. Elles sont vieilles, jeunes, c'est sans importance. Une main bouge et le chiffre trois se brouille.* » Le jeu de la musique auquel ils jouent consiste à ponctuer une histoire improvisée par chacun d'eux tour à tour, à la commenter, à en prolonger l'écho par une chanson qu'ils vont trouver sur YouTube. Comment ne pas voir dans ce thème proposé par Céline et dans le complot d'ombres sans âge qu'il évoque une allusion aux trois sorcières de *Macbeth*, référence que l'auteure a bien pris soin de placer en exergue du recueil, juste après le prélude qui évoque le lieu du suicide ? Ainsi, s'il s'agit ici d'une autofiction ou d'une lamentation scripturale, c'est dans le jeu d'une distanciation cathartique que la fiction les inscrit. Dans cette nouvelle finale, c'est Vincent qui gagne, après Sab et Estella, et il gagne grâce à une histoire de fin du monde, une histoire de survivant, pleine de la solitude désolante du survivant :

« *Tu gagnes, Vincent* », dit Estella. « *Oui, disent les autres, c'est ça, c'est exactement ça.* » C'est le dernier mot, non pas du roman, non plus même du recueil de nouvelles, mais de la fugue. Car la composition même de ce texte, sa structure, est musique. Dans son ensemble et dans chacun des morceaux qui le composent.

Et cette musique de deuil, d'amour et d'amitié, par ses divers mouvements au tempo changeant, évoque les « tombeaux » que les compositeurs baroques français dédiaient en guise d'hommage à un disparu, ami, confrère ou grand de ce monde.

La succession des mouvements scripturaux, le montage qui lie les séquences narratives composent un ensemble formé de particules en suspension qu'une nouvelle configuration ferait se combiner autrement. Ou un concert de cordes qui vibrent « en sympathie ».

On s'en voudrait d'évoquer la structure du recueil sans mentionner les véritables points d'orgue que représentent, insérés çà et là entre les nouvelles, ce qu'on ne peut qualifier que de poèmes en prose : des textes magnifiques, parfois d'à peine quelques lignes, parfois d'une page tout au plus, sans narratrice identifiée, qui finissent par composer un requiem anonyme, puissant et doux, apaisé, aussi. Et si cette sarabande de narratrices successives n'était que la modulation d'une voix d'écriture, à la fois intérieure et jouée, chantée à plusieurs, dans l'anonymat d'une identité multiple et chatoyante ?

Ce miracle, renouvelé phrase après phrase et de nouvelle en nouvelle, d'une voix, d'un souffle, d'une mélodie où rien ne permet plus de distinguer l'intelligence de la sensibilité la plus vive, cela s'appelle un accord parfait, cela s'appelle une signature.

Celle de Stéfanie Clermont, on souhaite qu'elle se manifeste encore et encore. Pendant longtemps. Pour le plus grand bien de la littérature. ■