



32 short films about Glenn Gould

de François Girard

Fiche technique

Canada - 1992 - 1h30

Réalisateur :
François Girard

Scénario :
François Girard
Don McKellar

Son :
Stewart French

Interprètes :
Colm Feore
Bruno Monsaingeon
Sir Yehudi Menuhin
Margaret Pascu
Jessie Greig



Colm Feore dans le rôle de Glenn Gould

Résumé

Ce portrait du grand pianiste ontarien joue sur un collage de reconstitutions d'événements vécus par le pianiste, d'interviews, de dessins animés et, bien évidemment, d'une bande originale particulièrement riche.

Critique

L'entreprise était risquée. Comment, en effet, confier à un acteur - si bon soit-il - l'interprétation d'un personnage aussi médiatique que Glenn Gould ? Car le pianiste a enregistré de très nombreuses émissions télévisées, et sa figure d'original excentrique défie toute représentation (comme Artaud ou Proust...). Il faut avouer que ce patchwork offre au profane une vision inattendue d'un homme à tous égards anticonformiste. Il y a là une

démarche très "moderne" de conjuration du documentaire, qui évite le docudrame ou la profusion, souvent fastidieuse, des témoignages. Mais, pourrait-on dire, le mystère musical de Gould reste entier. Car si ces fictions - toujours fondées sur des sources sérieuses - esquissent un personnage brillant, déroutant, polytoxicomane, névrosé et résolument moderne, quid de la relation Gould/Bach, par exemple ? Le meilleur côté du film réside certainement dans la description de ce que l'on pourrait nommer le "complexe ontarien (sentiment d'isolement dans une nature hostile) si bien décrit dans les films de Cronenberg et d'Egoyan, ainsi que dans l'association de ce dandy de génie avec les grandes figures de l'avant-garde canadienne (Mc Laren et Snow).

Cahiers du Cinéma n°486

Si Gould est incomparable, au sens premier du terme, et qu'il relève pour cette raison d'une autre échelle de comparaison, c'est que l'idée de musique l'intéressait davan-

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

tage que la musique elle-même. La part du répertoire pianistique qu'il a interprétée est d'ailleurs très réduite : ni Liszt, ni Schumann, ni Chopin, ni Schubert. Il n'a joué, mais inlassablement, que les compositeurs qui l'attiraient par leur philosophie, leur spiritualité. Les pièces qui composent le puzzle du film, interviews, témoignages, reconstitutions plausibles d'instant de vie, aident à dégager progressivement la silhouette d'un mystique facétieux, cherchant dans l'ascèse, la quête spirituelle, à être pour ainsi dire le médium, le support d'un secret, d'une vérité, étrangers au monde sensible, mais que la musique pourrait un instant révéler et fugitivement fixer. En renonçant au concert, façon d'être dans la vie, comme le rappelle Menuhin qui figure comme l'antithèse absolue de Gould, au profit exclusif de l'enregistrement, ce dernier ne trahit-il pas ce désir même de saisir et de fixer l'indicible dissimulé dans le message musical ? Et le destin de Gould n'évoque-t-il pas, d'une certaine manière celui des reclus, manifestant dans leur chair les stigmates de leur quête spirituelle ? Plusieurs variations parlent du rapport de l'artiste à son corps : ce qu'il mange et surtout ce qu'il ne mange pas, ses affections dermatologiques, sa tension artérielle, ses réactions physiologiques aux variations thermiques, tous symptômes qu'il combat en s'isolant du monde extérieur grâce à une protection vestimentaire (manteau, cache-nez, les fameuses mitaines), grâce aussi aux adjuvants chimiques, médicaments dont il finit par devenir dépendant. Il y a du gnostique chez Gould, et son rapport à ses semblables, aussi bien qu'à la nature, invite à y penser. Comme si le monde habitable, celui des cités (s'il avait pu fuir Toronto pour s'installer dans l'Arctique, il l'aurait fait) et de la nature domestiquée (il détestait les pêcheurs à la ligne, contrairement à l'assertion de Menuhin), ne l'intéressait, ne retenait son attention qu'en tant que matière à déchiffrer, simple lieu de passage entre deux états. Gould peut entre-

tenir des relations privilégiées avec tel ou tel, humble ou notoire (Bruno Monsaingeon, sa femme de chambre), en définitive, il semble surtout y chercher le reflet de son interprétation du monde, du secret derrière la porte. Attentif, et même perméable à ces contacts humains, Gould, en réalité, ne se lie jamais. D'où l'impossibilité de reconstituer aucun aspect de sa vie intime, ce qui est bien le comble pour une biographie ! D'où ces questions sans réponse, fragment du film qui pose ironiquement à son propos toutes ces questions sans réponse, absurdes en l'occurrence, qui n'en font qu'une : avec qui couche-t-il ? Était-il homo, hétéro ou simplement asexué ? Les trente-deux fragments du film constituent autant d'accès au mystère Gould. Accès dont les modes peuvent varier : un Gould réinventé, par le truchement de l'acteur shakespearien Colm Feore dont le travail du geste et de la voix dépasse le simple mimétisme, à l'aide de monologues ou de dialogues empruntés à ses écrits, et notamment à sa correspondance ; un Gould raconté en 1992 par divers témoins célèbres ou obscurs ; un Gould diversement radiographié, au sens propre comme au figuré (image aux rayons X de son corps, entrailles de son piano, représentation formelle abstraite de son interprétation de Bach visualisée par une animation de Norman McLaren, vision macroscopique de son écriture manuscrite) Le résultat ne permet plus de dire si c'est la vérité ou la fiction qui l'emporte, ce qui n'est pas pour embarrasser les auteurs qui rappellent que Glenn Gould était le premier à se "fictionnaliser". Il lui arrivait même d'écrire les questions et les réponses de ses interviews, qu'il soumettait aux journalistes pour les publier telles quelles. Dans une émission de télévision, *Music of Men*, de Yehudi Menuhin, ce dernier avait reçu de Gould avant l'enregistrement, le contenu de son entretien avec le pianiste, plein de questions très naturelles, d'anecdotes et de blagues. Sous un pseudonyme, Gould

avait fait la critique d'un ouvrage le concernant, indiquant que la vie de "cet homme" ne méritait pas qu'on s'y attarde, mais que, si une biographie voulait s'approcher de la vérité, il faudrait qu'elle soit fictionnelle. Deux fragments montrent à quel point l'idée de la musique (et c'est sur l'idée qu'il faut mettre l'accent) dépassait dans la conscience de Gould la musique elle-même. Dans *The idea of north (L'idée du nord)*, l'une de ses nombreuses émissions radiophoniques reconstituée pour les besoins du film, il donne (simplement) à entendre à ses auditeurs des voix en contrepoint, ouvrant sur d'autres voix, qu'il dirige au montage et au mixage comme un chef d'orchestre le ferait avec ses musiciens. Ailleurs, dans l'un de ces relais routiers où il avait coutume de descendre pour absorber quelque infame et frugal brouet végétarien, le film montre comment il percevait l'environnement, les conversations à partir de critères musicaux. On y perçoit le compositeur chez Gould, compositeur largement virtuel, certes, mais dont on peut entendre le splendide *quatuor opus 1*, avec Bruno Monsaingeon au violon. Quels que soient ses mérites et son originalité, le film ne serait, bien sûr, pas tout à fait ce qu'il est sans la musique de Gould, sans ses interprétations, de Bach, de Beethoven, de Richard Strauss, de Sibelius, de Prokofiev, de Scriabin, de Schoenberg, de Hindemith, dont chaque pièce a été choisie en fonction de l'économie musicale du film lui-même, en termes de durée et de rythme. Dans les trente villes américaines où le film est sorti, la BOF s'est retrouvée en tête des ventes, derrière deux disques de Pavarotti. Au fait, quand vous aurez vu **32 short films about Glenn Gould**, cet objet étrange qu'il ne faut rater à aucun prix, n'oubliez pas que l'ermite de Toronto compte à son palmarès 110 heures de musique enregistrée, largement disponibles.

Positif (janvier 1995)