

Glenn Gould, la grandeur, le Canada

Gilles Marcotte

Volume 28, Number 6 (168), December 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31090ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1986). Glenn Gould, la grandeur, le Canada. *Liberté*, 28(6), 32–37.

GILLES MARCOTTE

Glenn Gould, la grandeur, le Canada

Quelques-unes de mes plus belles découvertes musicales, je les dois à l'appareil de radio de la cuisine. Je m'amène sans méfiance, pour faire le café qui me permettra de tenir le coup jusqu'à la fin de la matinée, et tout à coup mon oreille est conscrite par quelque chose de littéralement inouï. La première de Mahler, par exemple, jouée par Giulini et la Philharmonique de Berlin avec une éloquence, une intelligence que je n'ai jamais retrouvées depuis. Ou, plus récemment, le cinquième Concerto de Beethoven, par... Mais essayez plutôt d'imaginer ceci. Les grandes arabesques du début sont jouées avec une lenteur sidérante, et des retards, des irrégularités rythmiques qui sont décidément une des offenses les plus graves qu'on puisse commettre à l'endroit des règles de la bienséance beethovenienne. Les trilles mêmes seront ralentis, au point de ne plus guère ressembler au trait musical qu'on désigne généralement par ce mot. Quelque chose, ici, ne tourne pas rond. Et quand l'orchestre lancera le premier thème, avec des accents extrêmement marqués, exagérément marqués sans doute aux oreilles de la très grande majorité des mélomanes, nous serons tout à fait désorientés. Est-ce encore là ce Concerto de Beethoven que nous connaissions si bien, cette belle explosion sonore, entraînante, exaltante, que nous donnaient un Claudio Arrau, un Rudolf Serkin, un Alfred Brendel? La

radio de la cuisine, sans crier gare, à l'heure du café, vient de briser une de nos statues les plus vénérées. Après tant d'auditions le Concerto de Beethoven redevient une aventure chargée de *suspense*, et je ne pourrai plus désormais entendre les autres interprétations sans les comparer avec celle-ci, non pas qu'elle soit devenue norme mais tout au contraire parce qu'elle échappe d'emblée, souverainement, à presque toutes les normes consacrées par l'usage et s'avance — me fait avancer — dans l'inconnu.

On ne sera pas trop étonné, je pense, si je révèle que le pianiste, ce matin-là, chantonait de façon bizarre dans les passages lents et qu'il avait nom Glenn Gould; on le sera un peu plus en apprenant que le chef d'orchestre était Léopold Stokowski, et qu'il avait parfaitement assimilé le propos du soliste. Il est vrai que Stokowski n'a jamais craint les excentricités; Léonard Bernstein, lui, accompagnant Gould dans un Concerto de Brahms avec la Philharmonique de New York, avait jugé nécessaire de prévenir les auditeurs que les musiciens de l'orchestre et lui-même se dissociaient complètement de l'interprétation exigée par le soliste! Il faut comprendre Bernstein, qui est un musicien généreux, intelligent, un des meilleurs de l'époque. Ce que faisait Gould dans le Concerto de Brahms, comme ce qu'il fait dans le Cinquième de Beethoven, était sans doute irrecevable pour un homme de goût, un authentique brahmsien. Dans tout ce que fait Glenn Gould, il y a un puissant élément de scandale; ne le minimisons pas.

Il suffit de l'entendre jouer l'Empereur — mais il serait peut-être bon d'y ajouter quelques piécettes de Bach — pour comprendre, aussi bien, ce qui est arrivé à Wertheimer et à son ami. Qui sont ces gens-là? Deux jeunes pianistes européens de leur génération peut-être, qui eurent le malheur de rencontrer Glenn Gould et de devenir ses amis en allant suivre les cours de Wladimir Horowitz à Salzbourg. Le malheur, oui, car éblouis, confondus par le génie de Gould — ils emploient en effet le mot génie —, tous deux abandonnèrent la carrière musicale et le pre-

mier, Wertheimer, se suicida même très peu de temps après la mort du pianiste canadien.

L'histoire est fautive, car il semble bien que Glenn Gould n'ait jamais étudié avec Horowitz, à Salzbourg ou ailleurs; mais plus vraisemblable que fautive. Nous nous trouvons dans un roman, une œuvre du romancier autrichien Thomas Bernhard, *Le naufragé* (Gallimard, Du monde entier), où Glenn Gould tient, in absentia pour ainsi dire, le rôle principal. Il est mort, de même que Wertheimer, lorsque commence le roman, et le narrateur ne fera guère par la suite qu'essayer de rendre compte du choc que lui et son ami ont reçu en rencontrant Gould à Salzbourg. On connaît peut-être le rutilant mépris que Bernhard porte à son propre pays, la rage avec laquelle il met en pièces ses ambitions, ses vanités, ses souvenirs. Salzbourg, ici: «la ville qui est, au fond, la plus hostile à l'art et à l'esprit que l'on puisse imaginer, un trou abrutissant plein de gens stupides et de murs froids entre lesquels, à la longue, tout est réduit à l'abrutissement, absolument tout.» A cette décadence, à cette médiocrité qui lui inspire des élans véritablement passionnés, le narrateur oppose Glenn Gould, c'est-à-dire l'exigence absolue, la coïncidence parfaite entre le propos et l'action, qui définissent la grandeur. Le pianiste canadien ne jouerait-il pas, dans cette histoire, le rôle un peu trop classique du bon sauvage, de l'homme que la culture n'a pas encore arraché à la nature, et qui par son *intégrité* fait honte aux raffinements exsangues de la vieille Europe? Il se peut. En l'appelant de façon presque obsessionnelle — mais tout chez lui est obsession — «notre ami canadien», «notre génie canadien américain», «le Canadien Américain», en parlant de sa «manière canadienne-américaine, rude et franche», le narrateur joue sans doute sur cette opposition naïve — comme par ailleurs il opposera New York qui «est la seule ville au monde où un homme d'esprit respire librement dès qu'il y pose le pied», à Vienne, «ville haïe entre toutes». Quand on se voue, comme Bernhard, au pessimisme total, il faut bien trouver quel-

que part une image de grandeur, d'authenticité, qui permette de mesurer «l'horreur de la vie»...

Il y a, dans l'usage que fait le romancier autrichien du double adjectif «canadien-américain», quelque chose qui m'embête, et qui est peut-être même un contresens. Il semble que pour Bernhard le mot «canadien» ne suffise pas, ne dise pas le véritable lieu de Glenn Gould; qu'il faille lui adjoindre New York et les Etats-Unis pour qu'il fasse sens. Or je crois, et de plus en plus fermement, que l'aventure de Glenn Gould est liée de manière essentielle au Canada, au Canada anglais plus précisément, dont il est à la fois l'expression et la négation; ou, en d'autres termes, que Gould n'aurait jamais eu les audaces, la *folie* créatrice qu'on lui reconnaît s'il n'était né, s'il n'avait vécu et choisi de vivre dans un pays aussi *backward* que le Canada. Le Canada anglais, disait récemment Jean Larose, «manque totalement de génie», et il avait raison bien sûr, mais c'est ce «pays sans génie», cette *barren land* qui a donné au monde Glenn Gould, Marshall McLuhan et Northrop Frye. Une superbe photo, sur la pochette de la réédition de l'*Art de la fugue*, dit l'essentiel sur ce qui unissait le pianiste à son pays: voici Gould, son éternelle casquette sur la tête, assis sur un vieux banc et contemplant un paysage d'automne finissant, quelque part au nord de Toronto sans doute. Le paysage est austère, dépouillé de tout ce qui pourrait surprendre le regard, d'une nudité en quelque sorte exemplaire. A partir de là, de ce désert, de ce vide, tout peut, tout doit être créé. Glenn Gould tenait au Canada, à ce vide par toutes les fibres son être, et à ce titre il me fait penser plus particulièrement à Marshall McLuhan qui aurait pu s'offrir des niches fabuleuses aux Etats-Unis mais qui avait préféré demeurer à Toronto parce que de là, disait-il — il ne disait pas: de ce vide —, on pouvait observer la révolution technologique comme on ne pourrait pas le faire dans le maelstrom de la vie américaine. Tous deux, d'ailleurs, Gould et McLuhan, étaient fascinés par l'électronique (on le sait assez pour le second!), attentifs au changement, à ce qui

vient. Quand Glenn Gould abandonne la salle de concert, après un début de carrière éblouissant, ce n'est pas pour faire retraite au désert, mais au contraire pour multiplier les expériences de communication, pour s'exprimer dans plusieurs média, le disque bien sûr mais aussi la radio, la télévision, le cinéma, l'écriture. A ce très grand, à ce prodigieux pianiste, le piano ne suffisait pas. Un de ses biographes, Geoffrey Payzant (*Glenn Gould, un homme du futur*, Fayard), dit même que Gould préférerait le son du piano sur disque, c'est-à-dire un son transformé, manipulé, au son naturel, direct. Il attendait des merveilles de la prison de son numérique — et il en a obtenu: écoutez ses *Variations Goldberg* —, mais il allait encore plus loin, il rêvait d'enregistrements ainsi faits que l'auditeur pourrait contribuer à l'interprétation, par l'augmentation ou la diminution de la vitesse, par le choix entre plusieurs prises différentes... Il aimait même Bach au Moog-synthétiseur! Vous imaginez l'effet, à Salzbourg?

On n'est pas obligé d'être d'accord. On n'est pas obligé d'accepter chacune des idées géniales ou simplement excentriques de Glenn Gould. On peut leur préférer une vingtième écoute des *Variations Goldberg*, dans le silence du salon. On peut même regretter d'avoir été privé par Gould de la chance de les écouter en direct, dans une salle subjuguée. Mais qui oserait souhaiter rétrospectivement que Gould eût poursuivi tranquillement la tournée des salles de concert au lieu de devenir ce volcan d'idées troublantes, étonnantes, déconcertantes, qu'il est devenu? Et ce volcan, c'est bien au Canada qu'il s'est mis en activité, dans le décor du lac Uptergrove. Les Canadiens souffrent de solitude, leur littérature le dit assez; Glenn Gould s'y est enfoncé avec une sorte d'ivresse. Autre chose enfin, qui n'est pas moins significatif: son intransigeante sévérité pour tout ce qui n'était pas à la hauteur de ses exigences, par exemple la musique trop théâtrale, trop sensuelle de Mozart. A ce propos, et surtout dans la vénération inconditionnelle pour Notre Saint Père le Bach, il a eu le bonheur

de se trouver un complice considérable au Canada français, Jean LeMoyne, l'auteur de *Convergences*. Il y a des façons pires de faire l'unité canadienne.