Document generated on 08/06/2025 2:12 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Georges Leroux

Jean Fisette

Number 129, Spring 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/36852ac

See table of contents

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Fisette, J. (2008). Review of [Georges Leroux]. *Lettres québécoises*, (129), 44–44.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

☆☆☆☆☆

Georges Leroux, *Partita pour Glenn Gould. Musique et forme de vie* (Prix de la revue *Études françaises* et Grand Prix du livre de Montréal), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007, 336 p., 27,95 $.

Une œuvre magistrale

Comment écrire sur la musique en dehors d'un discours scientifique appartenant à la musicologie ou à l'histoire ?

La musique que l'on écoute, celle qui alimente notre imaginaire ou, plus simplement, celle qui apporte une joie au cœur serait-elle si ineffable qu'elle demeurerait insaisissable ? Georges Leroux a apporté une réponse pleinement satisfaisante à ces questions avec son ouvrage intitulé, *Partita pour Glenn Gould. Musique et forme de vie.*

Glenn Gould, le grand pianiste que l'on connaît et dont on fête cette année le 25e anniversaire du décès, a certes touché le grand répertoire romantique, mais ce sont ses interprétations des œuvres de J.-S. Bach pour clavier qui se sont imposées. Georges Leroux a pris le parti, difficile certes mais très fertile, de parler de son écoute précisément de ce répertoire ; c'est donc dire que l'auteur de cet ouvrage est d'abord un mélomane : le texte s'écrit comme une retombée ou comme un débordement de l'écoute. Entre le sujet qui écoute et la musique projetée par la technologie de reproduction sonore, il y a un lieu que Leroux qualifie d'« espace de transfert ». La musique que nous rend cet ouvrage, même si elle est tout à fait réelle, relève d'abord d'une sensibilité et d'un imaginaire : elle appartient à l'ordre du symbolique. Le titre de l'ouvrage révèle encore quelque chose d'autre : cette musique écoutée, incessamment réinvestie, est présentée comme un contre-don que Leroux rendrait à Glenn Gould, à la façon du contre-sujet dans une fugue, une voix en réponse à une première, un écho, pour éviter que le son ne se perde, une manière de renvoyer un matériau qui était déjà symbolique, mais qui le sera autrement, enrichi d'une nouvelle écoute. C'est ainsi que j'ai interprété le « pour » de ce titre : *Partita pour Glenn Glould*.

Chacun des sept chapitres de l'ouvrage est associé à un mouvement tiré des partitas pour clavier de J.-S. Bach. Pourquoi les partitas ? On sait que ce sont là des suites faites d'une succession de pièces construites sur d'anciens mouvements de danse, telles la sarabande, la courante ou la gigue qui intitulent les chapitres. Ces pièces offrent une variété de tempos, désignant des modalités différentes dans la réflexion et une diversité dans la rythmique, qui aurait été moins évidente avec les plus sévères *Variations Goldberg*. Cependant, à la différence des pièces concertantes de Bach ou des chorals religieux, la musique pour clavier présente une homégénéité dans le matériau sonore et dans la rythmique garantissant une stabilité émotive qui justement vient tempérer la réflexion philosophique sur la musique.

Les sept chapitres traitent des aspects suivants : 1. L'équilibre difficile entre l'intériorité et l'extériorité conduisant au retrait de la vie publique ; 2. L'approfondissement du paradoxe de l'art et de l'expression ; 3. Les mains de Gould et le corps de l'interprète ; 4. Les préférences de Gould à l'extérieur de la musique ; 5. La méditation de Gould dans un triptyque radiophonique sur les communautés éloignées du Canada ; 6. La solitude et l'ascèse de la retraite ; 7. Quelques portraits de Gould, son absence et, malgré tout, la présence toujours de son image.

Le chapitre 3, intitulé « Courante » (par référence à la Partita n° 3), présente un intérêt particulier en ce que l'auteur s'intéresse aux mains de Gould ; et, par la suite, plus globalement au corps. Les mains représentent le siège de la musique ; leur dextérité permet la justesse dans le maintien du tempo, alors que leur agilité rend possible une rythmique qui échappe à une pure mécanicité. Or, si tout est dans le mouvement des mains et des doigts, il faut rappeler que Glenn Gould, en faisant des œuvres pour clavier de Bach son lieu de prédilection, définissait sa conception de la musique la plus haute : la musique instrumentale la plus épurée, la plus éloignée des conditions de la corporéité. Et son choix pour l'isolement dans le studio d'enregistrement, à l'écart de la salle et du public, vient encore accentuer ce caractère de l'interprétation musicale. Comme si la musique était absolue, indépendante des contingences du corps et que, simultanément, elle émergeait purement du jeu des mains. Il y a un paradoxe que Leroux ne tente heureusement pas de résoudre, reconnaissant plutôt là un lieu dialectique qui vient animer la musique de l'intérieur : la musique est à la fois intériorité et manifestation, transcendance et corporéité. L'auteur rappelle le soin extrême, presque maniaque, que prenait Glenn Gould pour protéger ses mains, comme si la musique la plus haute résidait là. Et le corps adoptait durant le jeu une position tordue, qui à la longue, a fini par le déséquilibrer; et l'on comprend qu'à la fin de sa vie Gould ait souffert des conséquences de cette position sur le corps. Comme si le corps avait dû payer un tribut à cette soumission totale à la musique.

Le chapitre 4, « Air et sarabande » (par référence à la Partita n° 6), présente une lecture qui fut essentielle à Gould et à laquelle il s'est référé jusqu'aux derniers mois de sa vie : *L'oreiller d'herbes* de Natsume Soseki, un écrivain japonais ayant vécu dans la première partie du xxe siècle. Cet ouvrage présente treize méditations portant sur les conditions de la vie d'artiste — le personnage central est un peintre —, sur la nécessaire ascèse qui marque la démarche artistique et la sérénité qui en découle. Ce quatrième chapitre s'ouvre sur une citation de *L'oreiller d'herbes* et se termine sur la même citation, exactement à la façon du thème des *Goldberg* qui, dans sa formulation, ouvre et conclut les variations.

On trouve dans ce chapitre un trait qui représente un aspect central de l'ouvrage de Leroux : la beauté recherchée par l'artiste n'a pas d'existence autonome ou purement formelle ; la beauté n'est que ce que l'art révèle de la nature par le moyen d'un ***regard purifié***. Tout au long de cet essai de Georges Leroux, l'objet d'art n'est pas compris comme appartenant à la sphère esthétique, mais, qu'il soit peinture dans ce roman ou interprétation musicale, il est vu tel le produit d'une exigence de vie ; il est donné comme relevant d'une attitude dans la vie, d'une exigence, d'une pureté dans l'intention : l'objet d'art est fils d'une position éthique. L'auteur n'omet pas de mentionner que, au sein de l'œuvre de Soseki, la pensée philosophique est dans la proximité du bouddhisme. L'analogie avec la démarche artistique du personnage du peintre aura certainement nourri le conception de l'art chez Gould. Mais l'exigence musicale fut encore plus impérieuse, si cela est possible ; je cite : « [...] l'œuvre se laisse d'abord saisir comme interprétation du monde comme si la musique pouvait mieux que la peinture faire barrage à l'arrogance de la représentation. » (p. 194)

Cette phrase suffit à elle seule à établir la prédominance de la position éthique, érigée en absolu, en regard de la position esthétique. Ce qui expliquera que des passages de ce livre, au moment de la lecture, suggèrent des affinités avec certaines pages, parmi les plus lumineuses d'ailleurs, du journal de Saint-Denys Garneau, pages consacrées précisément à l'écoute de la musique. Il y a là des affinités qui me paraissent hautement significatives.

En terminant, je voudrais souligner un dernier point : Georges Leroux n'hésite pas à présenter des paradoxes, à la limite des contradictions, qu'il ne tente pas de résoudre, à la façon de ces phrases mises en parallèle dans le contrepoint, ce que les règles de l'harmonie classique interdiraient ; comme si c'étaient là des traits qui ont nécessairement leur place dans cette matière symbolique extrêmement dense que livrent autant les réflexions philosophiques que les diverses pièces des partitas. Georges Leroux nous initie sur ce terrain à une écoute qui vient alimenter le plaisir et enrichir l'imaginaire.