

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'ange

Gilles Marcotte

Volume 37, numéro 1 (217), février 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32274ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1995). L'ange. *Liberté*, 37(1), 78–81.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

L'ANGE

Dans une des entrevues qui font partie de l'extraordinaire film de François Girard, *Trente-deux films brefs sur Glenn Gould*, le pianiste nous parle de sa propre conception de l'entrevue. Musicien, il ne tient pas à parler de musique. Les meilleures entrevues que j'ai faites moi-même, dit-il en homme du métier, sont celles d'un théologien qui parlait de technologie, d'une ménagère traitant de l'esprit d'acquisition dans les arts plastiques, et de Léopold Stokowski sur les voyages interplanétaires.

Éloge de l'impertinence.

Le monde, dit-il — il ne le dit pas à proprement parler mais je le lui fais dire, ce qui est sans doute permis dans une chronique comme la mienne, où l'incompétence le dispute farouchement à l'impertinence —, est plein de spécialistes qui peuvent parler de leurs choses sans crainte de se tromper. Ce ne sont pas ceux-là qui m'intéressent. Ceux qui m'intéressent, dit Glenn Gould, ceux que je veux entendre, ce sont les personnes qui parlent à une certaine distance de ce qu'elles savent, du savoir qu'elles possèdent, et qui, grâce à cette distance, à cet écart, sont forcées de faire jouer leur imagination. Un pianiste qui parle piano n'est pas un être humain, au sens plein du mot. Mais un pianiste qui exprime des opinions *non autorisées* sur, par exemple, les opérations boursières ou la Voie lactée, en est un.

Impertinence, distance.

Glenn Gould a quitté la salle de concert, donc, il vit enfermé dans une chambre d'hôtel, à Toronto, où s'accumulent les boîtes de biscuits Arrowroot, il s'enfonce dans la plus étrange solitude, et pourquoi fait-il cela si ce n'est pour communiquer autrement ? Comme s'il fallait mettre de la distance, créer de la distance, pour entrer en contact avec les hommes, couper court à l'effusion sentimentale, aux applaudissements, aux impuretés de la vie sociale. Il fait des disques ; il téléphone, interminablement. Glenn Gould est un ange, au sens que Michel Serres donne à ce mot. « Ma philosophie, dit le philosophe, ressemblerait plutôt à un ciel rempli d'anges qui cachent un peu Dieu : agités, brouillons, comme vous le redoutiez, chahuteurs, bruyants, toujours transmetteurs, pas trop classables parce que flous. Faisant du bruit, portant des messages, *jouant de la musique, traçant des voies, changeant de voies, portant...*¹ » (Les italiques sont de moi.)

L'ange est le contraire du spécialiste. Il n'est pas astreint à une tâche exclusive. Il va terriblement vite : vous le croyez ici, il est là, vous le croyez là, lointain, il est tout près de vous, presque en vous. Il s'intéresse moins aux choses qu'aux relations. « Ce sont, dit encore Michel Serres à propos de ces passionnantes créatures, des préposés, des corps de relations. J'imagine qu'à chaque ange correspond une préposition. Mais une préposition ne transporte pas de message, elle indique un ensemble de chemins possibles, dans l'espace ou dans le temps. » L'ange — comme la musique, comme le musicien — n'est pas Hermès, facteur diligent. Il n'apporte

1. Michel Serres, *Éclaircissements*, entretiens avec Bruno Latour, Paris, Champs Flammarion, 1994.

pas une *chose*, qui serait un message, un message qui serait une *chose*. « Les anges sont les messages, leur corps même est un message. »

Quel rapport avec Glenn Gould ? Regardez le film. Voyez danser le pianiste, celui qui ne veut pas être que pianiste, dans sa loge à Tel-Aviv (si je ne me trompe), rêvant, vivant la musique ; danser encore lorsqu'il dirige le mixage des voix pour un de ses documentaires radio-phoniques, dans le studio torontois de la CBC ; encore, dans le grand studio de la Columbia, à New York, en écoutant la prise réussie d'une œuvre qu'il vient d'enregistrer. Avec cette chemise blanche trop grande pour lui, dites-moi s'il ne ressemble pas à un ange...

(*Nota bene* : Ce n'est pas Glenn Gould lui-même, le Glenn Gould des photographies que nous voyons ici, mais un comédien *qui ne lui ressemble aucunement*. Décision suprêmement intelligente : il fallait, pour être Gould, que le comédien ne lui ressemblât pas physiquement, qu'il jouât par sa différence physique la distance même, la « préposition » qu'était Gould. La ressemblance eût été un contresens.)

Dans ce film, dans cette vie, il n'y a place que pour la musique, tout est soumis à la musique : la musique, non pas comme un art particulier, mais organisant comme un principe général le tout de l'existence. Glenn Gould jouant à la Bourse, captant les conversations dans un restaurant, conduisant sa voiture en écoutant Petula Clark à la radio, donnant des entrevues sur n'importe quel sujet, c'est toujours la musique, la même intensité musicale que celle de l'admirable caméra d'Alain Dostie tournant autour des musiciens du quatuor, en quête elle aussi d'un sens fuyant.

D'où, oui, une sorte d'angoisse, qui ne nous quitte pas de tout le film. On la lit d'abord sur le visage du jeune Glenn écoutant à la radio, il a douze ou treize ans

je crois, une œuvre de Wagner. Elle réapparaît quand, dans un grand hôtel de Hambourg, il fait entendre à la femme de chambre un enregistrement de lui-même qu'il vient de recevoir de New York, espérant d'elle un signe — qui, par miracle, viendra. (Ainsi on a l'impression parfois qu'il a plus besoin de nous, ses auditeurs anonymes, sans visage, que nous n'avons besoin de lui ; que sa musique nous écoute plus encore que nous ne l'écoutons...) Glenn Gould, malgré les réussites partielles de la communication, est celui qui attend une chose qui ne pourra jamais venir ou du moins qui ne pourra jamais être mise en mots, comme *un mot sur le bout de la langue* qui refuserait obstinément d'être prononcé.

Danger, musique. Elle veut toujours nous entraîner plus loin que nous-mêmes, au-delà de ce que postulent nos désirs moyens. Plus que toute autre forme d'art peut-être, elle évoque cette « vie seconde » dont parlait le grand Charles Du Bos, âme musicale s'il en fut. « De toute évidence, écrivait-il, le sentiment, pour moi, est du même ordre que l'exaltation que j'ai analysée dans mon Proust, que cette vie seconde qui toujours semble nous adresser un appel, qui toujours insensiblement se retire dans la minute même où nous nous croyons au bord de l'atteindre — et peut-être davantage encore de même nature que ce que me donne la musique : là, je suis dans la profondeur dernière du chez-moi : entendre de la musique, c'est cela — cela uniquement — que je demande à la vie, et le sentiment m'est musique, musique avant tout, accès à la réalité seconde². »

2. *Choix de textes de Charles Du Bos*, préface d'Étienne Gilson, La Colombe, 1959.