

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Trois solitudes

Gilles Marcotte

Volume 36, Number 1 (211), February 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32083ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1994). Trois solitudes. *Liberté*, 36(1), 176–180.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1994

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/>

Érudit

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/>

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

TROIS SOLITUDES

D'abord, mettre les écouteurs. À la deuxième audition, on pourra laisser le son s'épandre dans la pièce, devenir public en quelque sorte, du moins social. Mais la première fois, à la première rencontre, mettre les écouteurs pour, dans l'intimité la plus complète, dans le secret, la solitude, entendre venir à soi cette voix de femme, cette voix anonyme à peine audible au commencement, puis devenant de plus en plus présente.

I was fascinated by the country as such. I flew north from Churchill to Coral Harbor on Southampton Island at the end of September. Snow had begun to fall...

Faut-il traduire ? Mais peu importe à vrai dire ce que raconte cette femme et peut-être même est-il préférable, au départ, de ne pas tout comprendre ; c'est la voix, la voix presque seule qui attire, qui envoûte — elle n'est pas extraordinaire pourtant, c'est la voix d'une femme simple, racontant simplement ce qu'elle a vécu — qui porte le sens. Puis, au bout d'une minute à peu près, cette première voix, à laquelle nous commençons à nous habituer, dont les inflexions nous devenaient familières, est non pas interrompue mais remplacée par une voix d'homme, qui sera à son tour remplacée par une troisième. Est-ce à ce moment, ou plus tard, qu'aura

commencé à se faire entendre, comme une basse continue, le bruit du train, un train ancien sans doute, qu'on imagine brinquebalant sur une voie peu sûre ? Plus tard, les voix non seulement se succéderont l'une à l'autre mais elles se superposeront, formant contrepoint. De la musique ? Ce serait trop dire. Mais oui, sans doute, un traitement de la matière parole inspiré par la musique.

C'est signé Glenn Gould, et c'est sans doute une des expériences les plus originales qu'on ait jamais tentées dans le champ radiophonique, une des seules tentatives de faire œuvre à partir de moyens essentiellement voués au fugitif, à ce qui passe.

Il s'agit d'une trilogie. Le premier volet, dont nous venons d'entendre le début, s'intitule *The Idea of North*. Traduisons : non pas l'idée du nord, mais l'idée de nord, un degré d'abstraction au-dessus. Le deuxième : *The Latecomers*, c'est-à-dire les tard venus, les derniers venus — les Terre-Neuviens. Enfin, sous le titre *The Quiet in the Land* — qu'on pourrait traduire, en forçant un peu, par *Paix sur la terre* —, nous voici chez les Mennonites de la rivière Rouge, en Saskatchewan, où se joue, comme dans les deux premiers volets, le conflit de la tradition et du progrès. Ce sont des documentaires, si l'on veut, assez proches parents de ces films qui firent la gloire de l'ONF il y a un certain nombre d'années ; des documentaires, puisque tous les parleurs, tous les personnages jouent leur propre rôle, s'expriment en leur propre nom. Mais Glenn Gould est aux commandes, découpant, triturant, composant, construisant une *Trilogie de la solitude* (c'est le titre de l'ensemble) qui ne veut pas reproduire, mais interroger.

Deuxième volet : *The Latecomers*. Ce n'est pas la voix qui commence ici, comme dans *The Idea of North*, mais le bruit, le son des vagues qu'on entendra tout au long, produisant d'abord un effet de monotonie ; c'est à peu

près seulement, peut-être pas avant la deuxième audition, qu'on percevra la variété de cet accompagnement musical. La stéréo est arrivée — dont on ne disposait pas dans la première émission — et Glenn Gould s'offre le grand jeu : neuf voix très différentes les unes des autres, avec lesquelles il compose des duos, des trios, des fugues. Je me souviens d'une voix de femme, étrangement monocorde, qui semblaient psalmodier ; à l'autre extrémité du spectre sonore, une voix masculine très riche au contraire, d'origine écossaise me semble-t-il, abondante en effets de toutes sortes, timbres, intensités... Qui sont-ils ? Le livret nous donne leurs noms, leurs occupations, mais ce sont là des renseignements superflus : les personnages existent entièrement par leur voix, dans leur voix.

(Imaginez une émission radiophonique sur le Québec où seraient traitées de la même façon, anonymement, les voix de Gaston Miron, Gérard Pelletier, Lysiane Gagnon, Victor-Lévy Beaulieu, Jean Larose, Monique Simard, du frère Untel... Est-ce que ça ne serait extraordinairement nouveau, révélateur ? Est-ce qu'ainsi nous n'entendrions pas, *pour la première fois*, le son du Québec francophone ?)

Ces voix qui nous viennent de Terre-Neuve, comme assaillies sur leur île par la mer toujours recommencée, et qui pour la plupart disent la nostalgie d'un autrefois assez proche ou les vertus de la marge par rapport au *mainstream* canadien, n'ont rien de folklorique. Glenn Gould les a choisies belles, mais aussi capables de tenir un discours bien organisé, lucide. Aucun vieux pêcheur, aucun paysan de l'ancien temps (y en a-t-il à Terre-Neuve ?) qui mâchouillerait un discours essentiellement pittoresque et à peu près incompréhensible. Le vieil Écossais qui célèbre « *the smell of the land* » et « *the purity of the air* » n'est pas engoncé dans un passéisme simpliste ;

il mène un combat, il dispute à Toronto le sens de l'existence, il défend la marge contre le centre au nom de valeurs qui, paradoxalement, sont devenues dans la ville même les plus modernes, les postmodernes. Glenn Gould a aussi fait place, dans la symphonie, à des voix discordantes, celle de l'ennui, de l'insatisfaction. À l'auditeur, à nous-mêmes, il n'est pas demandé de choisir.

En commençant d'écouter le troisième volet, *The Quiet in the Land*, j'ai eu le réflexe d'aller fermer la fenêtre, tellement la pièce semblait envahie par les bruits du dehors : cloches, automobiles qui passent, cris d'enfants... Puis un cantique, un sermon ; la voix de Janis Joplin demandant à Dieu de lui acheter une Mercedes-Benz ; plus tard un violoncelle, du jazz au piano, et des voix se répondant les unes aux autres comme dans les émissions précédentes, mais plus inquiètes me semblait-il, plus angoissées. Est-il possible d'être mennonite aujourd'hui ? Comment être dans le monde sans être du monde ? La tapisserie sonore est plus riche, plus complexe que dans *The Latecomers* ; c'est sans doute que le conflit est plus violent ici, entre la tradition et la modernité, le vieux rêve d'harmonie et les dissonances de la vie présente.

(Je me suis souvenu de Gabrielle Roy et des pages qu'elle consacre aux Mennonites dans *Fragiles lumières de la terre* : pages sobres, descriptives surtout, mais qui s'ouvrent à la fin, de manière inattendue, sur un sourire de femme mennonite, « un si lent sourire qu'il vous étreint le cœur »...)

« *We no longer live like that* », dit une des voix. Nous pourrions le dire aussi, nous du Québec qui avons atteint ou dépassé la soixantaine, qui avons vécu la plus violente des révolutions, la dite « tranquille » ; mais chez les Mennonites la coupure est plus nette, plus claire, disons plus esthétique. Nous étions fatigués de notre passé ; eux ne le sont pas, ils disent simplement — avec résignation,

désolation ou sur le ton du simple constat — que cela n'est plus, qu'ils sont entrés dans un autre monde, le monde non plus des beaux cantiques paisibles mais d'une étrange cacophonie où quelques bribes de la musique ancienne coexistent péniblement avec Janis Joplin, le violoncelle, le jazz, les bruits de la rue. C'est là que nous en sommes tous, et ce n'est pas seulement un reportage sur les Mennonites que nous entendons, mais une réflexion sur la plus grande question de notre temps, sur ce qui peut rester d'humanité dans un monde voué à tous les mélanges, à tous les arrangements.

Que veut dire, dans cette œuvre, la solitude ? Elle signifie, certes, l'éloignement, le retrait (le Nord, la communauté mennonite, Terre-Neuve), mais selon une définition plus riche que celle dont la littérature québécoise, depuis Saint-Denys Garneau, se désespère. Peut-être aussi, dans un sens plus périlleux, la solitude parle-t-elle d'un passage où risque de se perdre l'idée même de communauté. Un troisième sens apparaît quand on pense à Glenn Gould lui-même, aussi seul à sa maison de campagne dans le nord de l'Ontario que dans son appartement de Toronto ou le studio Columbia, à New York, où — seul et branché sur le monde entier — il enregistre pour la deuxième fois les *Variations Goldberg*.