

Le paradoxe d'une célébrité inconsciente

Thirty-Two Short Films About Glenn Gould de François Girard

Gilles Marsolais

Numéro 71, février–mars 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23003ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (1994). Compte rendu de [Le paradoxe d'une célébrité inconsciente / *Thirty-Two Short Films About Glenn Gould* de François Girard]. *24 images*, (71), 68–69.

THIRTY-TWO SHORT FILMS ABOUT GLENN GOULD

DE FRANÇOIS GIRARD

LE PARADOXE D'UNE CÉLÉBRITÉ INCONSCIENTE

par Gilles Marsolais

Ce film de fiction à la structure éclatée témoigne d'une recherche formelle qui s'accorde bien avec son propos. Comme dans un puzzle, chacun des fragments renvoie à un ensemble, à un tout qui, sur le mode analogique, évoque une réalité concrète, l'univers particulier de Glenn Gould, l'homme et le musicien, inséparables. De fait, le sujet fournit au cinéaste le prétexte à une brillante série de trente-deux variations filmiques, incluant le générique, qui font écho aux *Variations Goldberg* de Bach que Glenn Gould enregistra au début et à la fin de sa carrière, et elles évoquent, indirectement, autant de facettes de la personnalité singulière de ce pianiste torontois mondialement connu, toujours adulé plus de dix ans après sa mort.

Ce serait donc faire fausse route et se priver d'un plaisir cinématographique légitime que de prendre ce film pour un pur documentaire, ce qu'il n'est manifestement pas. Mais la cohérence de son architecture n'en livre pas pour autant au spectateur, platement, la clef de lecture: il requiert sa participation active de tous les instants, l'interpellant, le conviant à décrypter un jeu de correspondances entre

les diverses parties, les diverses séquences. Aussi, on peut écarter d'emblée le reproche voulant que ce film tâte de tous les styles et de tous les genres, ainsi que de divers mouvements de caméra, pour le simple plaisir du cinéaste: ces trente-deux fragments d'une durée variable, de 45 secondes à 4 minutes, n'ont que l'apparence de l'éparpillement, ils concernent et ils constituent un seul et même récit qui affiche clairement ses couleurs et qui maintient le cap sans défaillir. À travers son aspect protéiforme (relevant du cinéma d'animation, du documentaire, de l'abstraction, du système pictural ou musical, etc.), le film nous suggère par de petites touches impressionnistes où s'exprime aussi la polyvalence du directeur photo Alain Dostie qui fait preuve d'une sobriété de bon aloi, que Glenn Gould constituait un phénomène complexe et insaisissable.

Par ailleurs, si François Girard a eu recours à l'acteur Colm Feore pour incarner Glenn Gould — ce qui accentue la dimension proprement fictionnelle du propos — et même si la musique occupe une place importante dans le film, paradoxalement il ne montre jamais l'artiste au travail à son piano, sans doute par crainte de la comparaison que le spectateur ne manquerait d'établir avec quelque film d'archives illustrant sa gestuelle. Les commentaires du spécialiste Bruno Monsiegeon viennent à la rescousse, à point nommé, pour compléter cette information. Néanmoins, Colm Feore restitue une image plausible du musicien, sans prétendre à une imitation servile et sans en rajouter, d'autant plus qu'une voix off à la première personne assure le relais de l'acteur au personnage.

Le film illustre le goût particulier, analytique et maniaque, de Glenn Gould pour la consommation de médicaments et de drogues, en effectuant, dans «Journal d'un jour», un rapprochement avec les prises de vues aux rayons X des organes de son propre corps, accompagnées de calculs mathématiques; alors que, ailleurs, dans «CD-318», de lents travellings en plan serré sur les cordes et l'ensemble du dispositif du piano évoquent la nature des liens

Colm Feore interprète Glenn Gould.

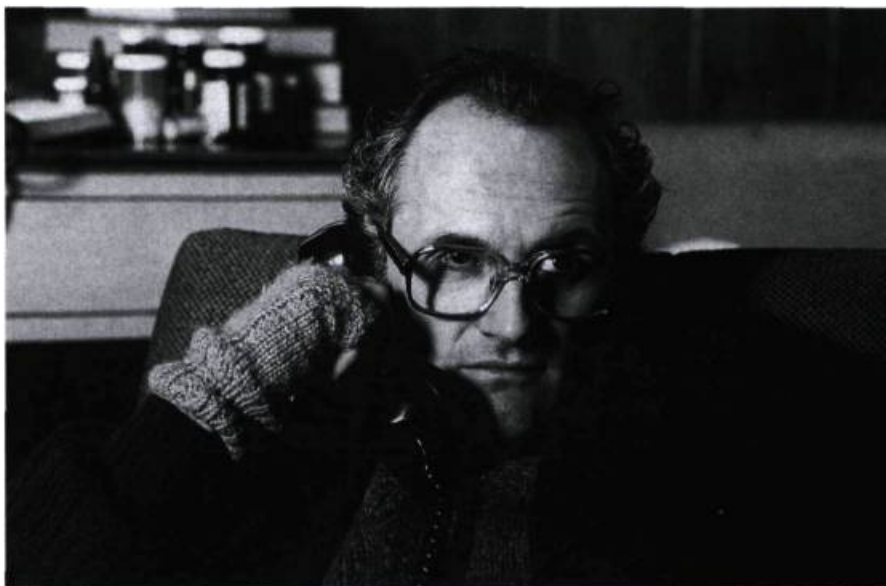


PHOTOS: CYLLA VON TIEDEMANN

comparables qui unissaient l'artiste à son instrument. On décèle aisément dans ces passages le penchant pour l'expérimentation et le vidéoclip de François Girard. Néanmoins, s'il évite à peu près le piège de l'approche purement anecdotique, dans la mesure où les référents susceptibles de l'être sont mis en perspective à travers ces trente-deux vignettes qui révèlent les bizarreries et les obsessions de Glenn Gould, il n'échappe pas tout à fait, par contre, à certaines coquetteries de cinéaste, comme en témoignent ces travellings circulaires autour du pianiste visant à évoquer son état de transe créatrice. Plus heureux est l'hommage indirect rendu à Norman McLaren, dans «Vibration en Do mineur», où les vibrations musicales dansent sous la forme de deux lignes blanches sur fond noir.

L'attrait de Glenn Gould pour le Grand Nord est illustré par la vignette «The Idea of the North» qui reprend de courts extraits de la série radiophonique «documentaire» qu'il avait lui-même réalisée sur le sujet. Aussi, les vignettes du début et de la fin s'ouvrent et se referment sur l'image de Glenn Gould marchant seul dans l'immensité nordique enneigée, venant d'abord vers nous, puis retournant à son univers, à sa solitude.

On sait que Glenn Gould a cessé de donner des concerts en public en 1964, à l'âge de trente-deux ans, pour se consacrer exclusivement à des enregistrements dans un milieu «contrôlé» (son obsession), avant de mourir, en 1982, à l'âge de cinquante ans. Le climat qui se dégage de cette brillante série d'exercices cinématographiques, autonomes mais complémentaires, rend compte avec cohérence, au total, de l'univers très particulier de ce pianiste cérébral, perfectionniste et maniaque, puritain et misanthrope, qui, n'ayant pas conscience de sa célébrité, se croyait peu aimé et qui a poussé l'interprétation jusqu'à vouloir qu'elle devienne elle-même composition. Comme son enregistrement du «Prélude n° 1» (du Clavecin bien tempéré) de Bach qui se promène dans la navette Voyager dans l'espoir d'établir le contact avec une autre forme de vie, peut-être, ce film poly-



«Le film rend compte avec cohérence de l'univers très particulier du pianiste.»

morphe consacré à Glenn Gould contribue-t-il à sa façon à constituer ou à reconstruire un mythe. Et puis après!

À la suite de l'échec de *Cargo* (1990), son premier long métrage de fiction, le succès mérité du moyen métrage *Le dortoir* (1991), une adaptation pour la télévision de la pièce de la troupe de théâtre Carbone 14, et de nombreux courts films et vidéos, certains marquants comme *60 rue des Lombards*, d'autres moins réussis comme *Le jardin des ombres*, un film d'art assez quelconque sur l'architecte Ernest Cormier, *Thirty-Two Short Films About Glenn Gould* est le film de Fran-

çois Girard le plus achevé à ce jour. Par sa structure en trente-deux vignettes et certains aspects formels, il n'est pas sans évoquer son passé récent de cinéaste publicitaire et de vidéoclippeur. Il lui reste à prouver qu'il a le souffle pour réaliser un long métrage d'un seul tenant. ■

THIRTY-TWO SHORT FILMS ABOUT GLENN GOULD

Canada 1993. Ré.: François Girard. Scé.: François Girard, Don McKellar. Ph.: Alain Dostie. Mont.: Gaétan Huot. Mus.: Glenn Gould. Int.: Colm Feore. 93 minutes. Couleur. Dist.: Max Films.