

Au coeur de notre souci

Partita pour Glenn Gould. Musique et forme de vie, de Georges Leroux. Presses de l'Université de Montréal, 336 p.

Marie-Andrée Lamontagne

Numéro 218, janvier–février 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10260ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamontagne, M.-A. (2008). Au coeur de notre souci / *Partita pour Glenn Gould. Musique et forme de vie*, de Georges Leroux. Presses de l'Université de Montréal, 336 p. *Spirale*, (218), 55–56.

Au cœur de notre souci

PARTITA POUR GLENN GOULD. MUSIQUE ET FORME DE VIE de Georges Leroux
Presses de l'Université de Montréal, 336 p.

par MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE

Une image s'impose en lisant le vibrant *Partita pour Glenn Gould* du philosophe Georges Leroux. Celle du maître, du savant, de l'intellectuel actif dans la Cité, qui volontairement se dépouille des oripeaux de l'expérience, des connaissances et de la raison raisonnable pour se faire étudiant auprès d'un immense artiste et qui n'est tel que parce qu'il se double d'un maître de vie. Entendons par là non pas un sage, mais un homme pourvu d'une grande rigueur éthique, laquelle, en son temps, informa son art et le cours même de son existence.

Lecteur, tourne maintenant le dos à la ville, à ses séductions, aux livres sur ta table, au bruit. Les aperçois-tu tous deux, là-bas, frêles silhouettes conversant dans la brume qui monte avec le jour sur le lac Simcoe? L'un, éternel jeune homme, fredonnant pour lui-même ce qu'il est le seul à entendre quand il se met au piano, qui s'éloignera bientôt en direction du nord, qui n'est rien d'autre peut-être que la « recherche spirituelle d'un dépassement », estime Leroux — ou qui en revient, avec Gould on ne peut jamais savoir au juste. L'au-

tre, humblement, qui interroge, scrute, entend, reçoit et, s'il réfléchit, ne le fait jamais sans avoir retenu la leçon des sens.

C'est peu de dire que *Partita pour Glenn Gould* est un grand livre. « Il convient de n'y rechercher rien d'autre, écrit Georges Leroux en guise de prélude, qu'une méditation personnelle et, en son fond, un exercice d'admiration ». Certes. Mais on observe ici le phénomène qui se produit souvent avec les essais inspirés: l'auteur, qui y a engagé tout son être, reçoit de son sujet d'étude plus qu'il ne peut le soupçonner et donne à ses lecteurs plus encore que ce que le plus perspicace d'entre eux ne saurait y trouver.

Beaucoup de livres ont été écrits sur Glenn Gould, quelques films réalisés, de nombreux commentaires formulés, pour ne rien dire des écrits laissés par Gould lui-même, et Georges Leroux ne manque pas de reconnaître sa dette à cet égard. Mais au-delà de l'anecdote biographique qu'appellent de surcroît les excentricités du personnage, tant les détracteurs de Gould que ses admirateurs ne peuvent ignorer le caractè-

re absolu de son engagement envers l'art, « la radicalité de sa consécration à la musique », pour reprendre les termes de Leroux.

Dans le mot « consécration », la racine « sacré » résonne avec force et pose le premier jalon d'un champ sémantique qui, tout au long de l'essai, empruntera souvent au vocabulaire religieux, ou à tout le moins spirituel, ses vocables les plus insistants: « dévotion », « fusion », « extase », « renoncement ascétique », « sainteté », « morale », les exemples abondent et l'auteur, à en juger par les développements qu'il apporte à ces questions, assume de tels rapprochements qui ne sont pas que rhétoriques.

Plus fondamentalement, il s'agit pour Leroux de se tenir au plus près du jaillissement de l'art et, loin de l'injonction commune à notre époque voulant que chacun soit artiste ou ait quelque chose à exprimer, de s'abandonner à l'émotion qui lui est associée, sans velléités artistiques — humilité d'une intelligence qui trouve sa récompense dans la seule et intense fréquentation des œuvres, richesse d'un homme qui n'a de cesse d'ap-

prendre à vivre en compagnie de ce qu'il pressent plus grand que lui: la musique.

Souverainement libre, l'essai de Leroux s'efforce aussi de saisir le geste créateur lorsqu'il est inouï et rompt avec le monde commun, à travers sa folie, pourrait-on dire à la suite de l'auteur, en oubliant ce qu'un certain bazar romantique a fait de ces mots. Avec finesse, Georges Leroux montre bien l'anti-romantisme à l'œuvre dans une retraite — de la scène, de la société — qui n'a rien de dédaigneux mais vise au contraire à rejoindre, par-delà le monde immédiat, une communauté de solitaires disposés à recevoir le don de l'art et cherchant par leurs voies propres — quoi au juste? la perfection, l'éternité, mais peut-être aussi Dieu.

Une voie austère

Quelques soleils métaphysiques jettent en effet leurs feux austères sur l'univers que Gould a choisi de faire sien. L'écrivain japonais Natsume Sôseki (*L'oreiller d'herbes*), le philosophe américain George Santayana (*Le dernier puritain*) font signe à l'artiste Gould, l'invitent à venir les ►

Max Wyse, *Nous et les Striped Socks*, (61 x 122 cm), 2007.
Photo : Guy L'Heureux



retrouver là-haut, même si une ritournelle entêtante de Petula Clark (« *Who am I?..* ») fait entendre son inquiétude à hauteur d'homme, dans les oreilles et le cœur de celui qui reste humain, quelque application qu'il mette à vouloir l'oublier.

Georges Leroux, en de longs et lumineux passages, croise les fils de cette solitude habitée, en éclairant chaque fois différemment le génie de Gould, en quoi il veut voir surtout « *une capacité de franchir les limites, d'avoir l'audace d'une recherche qui, en son point extrême, peut se transformer en quête radicale de nouveauté* ». Pourtant, il est un auteur qui n'est pas convoqué dans ce portrait-hommage et qui aurait pu l'être : c'est l'abbé de Rancé. Car comment ne pas entendre aussi, derrière les résolutions de Gould, l'âpre voix du moine réformateur de la Trappe au XVII^e siècle ? « *Il faut que vous vous résolviez à être singulier* », écrit l'abbé de Rancé au père Simon Gourdeau de l'abbaye de Saint-Victor, le 15 novembre 1681, « *et même à être remarqué, si vous voulez faire ce que Dieu demande de vous dans une communauté qui ne règle pas sa conduite sur sa volonté. Les gens qui servent Dieu dans le monde sont toujours singuliers, et on se retirait autrefois du milieu de la multitude pour mener dans la retraite une vie exacte et exempte de singularité, parce que tout le monde y vivait dans l'exactitude, mais à présent que les voies sont relâchées dans les lieux où elles devraient être les plus étroites, il faut nécessairement se distinguer des autres, si on veut se séparer de la corruption, et en ce cas-là non seulement la singularité n'est point un mal mais c'est un bien nécessaire [...]* ».

Dans ce dernier passage, remplacez le mot « Dieu » par « l'art », puis interrogez-vous. De nos jours, combien d'artistes se disant par ailleurs entièrement dédiés à leur art seraient disposés à l'envisager non pas comme un sacerdoce, le mot serait encore trop faible pour traduire la force de l'appel, mais comme une mort au monde, une retraite au désert dans la plus haute tradition du monachisme ? C'est la réponse de Gould à cet appel qui semble fasciner Georges Leroux, suivant une exigence éthique qui mêle étroitement l'art et la vie, comme le suggère le sous-titre de l'essai, *Musique et forme de vie*, forme dans laquelle, précise l'auteur, « *le renoncement à la vie est devenu la condition même de l'art* ». À celui encore trop attaché à la vie imparfaite et transitoire, à celui qui s'es-

time indissolublement lié à la communauté des hommes, une telle éthique paraîtra hors de portée, ce qui n'interdit pas d'en admirer la grandeur.

Cependant, plusieurs questions subsistent. Comment le don de l'œuvre peut-il s'accomplir dans un espace aussi fermé ? D'un point de vue technique, comment le lyrisme peut-il trouver son expression la plus juste dans l'épure ou l'art du contrepoint ?

revendique et accomplit ici, Georges Leroux ne se contente pas de s'appuyer sur une connaissance fine des diverses interprétations de Gould, sur sa vision, même confuse à l'occasion, de la musique et des rapports qu'elle entretient avec l'être humain. Il irrigue son propos en faisant appel à une authentique culture musicale qui fait de lui, bien qu'il s'en défende, un commentateur éclairé du travail du musicien. Au passage, l'essayiste a voulu

Partita pour Glenn Gould tient en effet autant de l'essai que de la rumination, ponctuée parfois de zones de franche lumière, tel le chapitre IV, « Air et sarabande », qui se referme sur la citation de Sôseki des débuts, rond, tout vibrionnant d'intelligence et de sensibilité fraternelle. L'ouvrage est né d'une fréquentation de Gould qui remonte à l'adolescence, explique l'auteur. Quatre articles parus entre-temps dans diverses pu-

Plus fondamentalement, il s'agit pour Leroux de se tenir au plus près du jaillissement de l'art et, loin de l'injonction commune à notre époque voulant que chacun soit artiste ou ait quelque chose à exprimer, de s'abandonner à l'émotion qui lui est associée, sans vellétés artistiques — humilité d'une intelligence qui trouve sa récompense dans la seule et intense fréquentation des œuvres, richesse d'un homme qui n'a de cesse d'apprendre à vivre en compagnie de ce qu'il pressent plus grand que lui : la musique.

Comment le même homme peut-il s'enfoncer avec bonheur dans le dédale géométrique d'un Bach ou d'un Schoenberg et se répandre en propos incohérents ou loufoques sur tant d'autres sujets ? Et, conséquence de cette dernière question, pourquoi un homme qui fuit avec autant de constance tout contact avec autrui éprouve-t-il autant le besoin de communiquer, et comment trouve-t-il dans la radio, entre autres médias, un moyen original de le satisfaire ?

Leroux élabore ainsi sa réflexion autour d'un certain nombre d'apories, portées à incandescence chez Gould, mais que l'on peut imaginer présentes, à un degré moindre, chez tout artiste qui ne soit pas qu'un faiseur. Or ces apories ne trouvent un début d'explication que dans la prise en compte de la dimension spirituelle de l'art, qui est quête. C'est en rompant avec ses désirs, en s'éloignant des préoccupations de tous que l'artiste — comme le moine — conquiert sa liberté, laquelle est avant tout spirituelle. Gould ayant choisi de vivre autrement, il a conféré à des dons par ailleurs exceptionnels une dimension philosophique et esthétique dont chacun est libre maintenant de recueillir l'enseignement afin de devenir créateur de sa propre vie.

Partita pour l'essayiste

Telle est aussi la force de cet essai qu'il se laisse ravir par son sujet. Dans l'exercice d'admiration critique qu'il

donner à sa réflexion la forme d'une partition imaginaire dont les sept morceaux se font l'écho, tant par la forme que par le fond, d'une *Partita* de Bach existante et chaque fois nommément précisée. De Bach à Gould et de Gould à Leroux, il en résulte un jeu de miroirs admirable de justesse, jusque dans la reprise des motifs (l'esprit puritain, la communauté autre, le « *state of wonder* » éprouvé par Gould au piano, l'influence de Sôseki, pour ne citer que ceux-là), relayés par les tournures récurrentes « *comme je le montrerai* » ou « *j'en reparlerai* », qui deviennent alors autant de leitmotifs insérés dans l'harmonie propre de l'essai. Dans le dernier tiers de l'ouvrage, ces chevilles rhétoriques se transforment en « *je l'ai rappelé* », et c'est le signe que le cercle est en train de se refermer, l'auteur de conclure. Le soleil achève sa course à l'horizon. Gould, emmitouflé, s'éloigne.

Les mains préservées de tout contact étranger à la musique, le corps vu comme une excroissance du piano et torturé en tant que tel, une « *retraite sexuelle* » si inconcevable au commun des mortels qu'elle aura fait l'objet de toutes les spéculations, illustrant bien le fossé qui sépare l'individu d'exception du monde commun, aux préoccupations à l'avenant ; mais encore son choix du studio, havre de pureté, par opposition aux impuretés de la salle de concert, la fidélité à la foi sévère de l'enfance ; ce sont là autant d'idiosyncrasies de Gould qui auront été « *méditées* » en cours de route.

blications auront été les germes de cet essai pour lequel Leroux vient de recevoir le prix de la revue *Études françaises*. Toutes choses secondaires par rapport à l'état d'esprit dans lequel il aura été écrit. « *Comme dans toute méditation, prévient Leroux, le silence est toujours menacé, en particulier par la pensée qui vient brouiller l'art, qui vient faire écran à l'accueil de la vie. La musique n'est jamais proposée dans un vide, elle intervient au cœur de notre souci, de notre pensée, même quand c'est nous qui la sollicitons. Personne ne dispose de cette commande céleste qui purifierait notre espace extérieur pour recevoir l'œuvre dans le silence qu'elle exige et qu'elle mérite.* »

Une fois de plus, permutons les termes dans ce passage, et substituons le mot « Dieu » aux mots « musique » et « œuvre », comme l'invite du reste l'auteur en faisant de l'art et de la religion les deux faces d'une même quête de sainteté, puisqu'« *il s'agit toujours de fuir la légèreté, le mal de l'extériorité, le sentiment vulgaire, les demandes absurdes de l'individualité* ». Ce faisant, nous reconnaitrons là les exigences de l'élan mystique comme celles de la vie monastique qui se méfient tous deux de la pensée et cherchent plutôt à aménager le vide que Dieu habitera. Et si Georges Leroux, admirateur de Glenn Gould, méditant sur la forme de vie qui fut la sienne, ne faisait, comme son modèle peut-être, que chercher Dieu ? ☉