

Thirty-two films about Glenn Gould (Trente-deux films brefs sur Glenn Gould)

Léo Bonneville

Brian de Palma
Number 168, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49991ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)
La revue Séquences Inc.

ISSN
0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bonneville, L. (1994). Review of [*Thirty-two films about Glenn Gould (Trente-deux films brefs sur Glenn Gould)*]. *Séquences*, (168), 37–38.

THIRTY-TWO SHORT FILMS ABOUT GLENN GOULD

« le dernier des puritains »



Glenn Gould



Colm Feore

Cet homme qu'on distingue à peine et qui s'avance vers nous sur une terre gelée, qui marche d'un pas régulier, la tête penchée et emmitouffée, c'est un solitaire, c'est un penseur, c'est un artiste, c'est Glenn Gould. Ainsi s'ouvre le film de François Girard, avant de nous faire pénétrer dans la famille de l'enfant. C'est alors la découverte du talent de Glenn s'initiant au piano sur les genoux de sa mère, puis écoutant, isolé au salon, la musique sortant d'un modeste poste de radio et le plongeant dans la méditation. Ainsi s'amorce la biographie de Glenn Gould. Mais cette entrée est une simple présentation. Le film ne se poursuivra pas dans une banale chronologie. Le cinéaste rompt aussitôt cette démarche pour nous amener à la maturité du pianiste.

Glenn Gould est un être difficilement

saisissable. Alors comment l'aborder? Essayons, ont dû se dire François Girard et son scénariste Don McKellar, de le capter progressivement, sous différents aspects formant ainsi un prisme réfractant diverses facettes du personnage. Pour cela, il fallait trouver quelqu'un pour incarner l'artiste. Qui choisir? Non pas une personne qui lui ressemble physiquement, au point de faire croire aux spectateurs que c'est vraiment Glenn Gould qui joue. Non. Après fortes recherches, le cinéaste est allé chercher un acteur en Ontario, un acteur qui a fait sa marque au théâtre et qui, pour le rôle, s'est imprégné de la vie de Glenn Gould. Non pas pour singer le jeu du pianiste — on ne verra jamais Colm Feore jouer du piano —, mais pour traduire ses comportements. On le retrouvera souvent sous un accoutrement plutôt bohème,

portant de longs gants de laine et s'enroulant le cou d'un large foulard.

Ainsi vont se créer trente-deux petits films qui sont autant de variations pour rappeler celles de Goldberg. Et le réalisateur place son personnage assis, debout, marchant, mimant, écoutant, dirigeant, discourant, échangeant. On pourrait penser alors que Glenn Gould est un agité, un instable. Attention. Vivant dans un univers musical, il traduit ce qu'il entend par des gestes, des mouvements, des démarches, des mimiques. On sent que tout vibre en lui. Quand la musique s'élève, il est emporté par son flot irrésistible. Glenn Gould ou la musique. Et elle ne semble pas avoir de secrets pour lui. Vient-on lui apporter un enregistrement? Il invite la femme de chambre à s'asseoir et à écouter. Et lentement la joie

On trouvera dans le prochain numéro une entrevue avec le cinéaste François Girard.

éclaire les yeux de cette ménagère et un reflet de satisfaction s'épanouit sur le visage de l'interprète. Le cinéaste parvient ainsi à nous faire apprécier le bonheur de communiquer.

Chaque film est un court métrage en soi. C'est pourquoi il se termine par une coupe au noir. Le cinéaste aborde un autre thème qui ne s'éloigne pas de l'artiste. Dans les interviews, chaque invité vient préciser des détails de la vie de Glenn Gould. Certains portent sur la musique elle-même, d'autres sur les goûts, les choix et les manies du pianiste. Si François Girard n'hésite pas à nous montrer l'engouement de Glenn Gould pour les médicaments et son inévitable chaise aux pieds coupés qu'il traîne avec lui, il se garde bien de pénétrer la vie privée de l'artiste. Glenn Gould a été extrêmement discret sur sa vie intime et le cinéaste a respecté scrupuleusement cette consigne.

Il reste qu'à Los Angeles, en 1964, Glenn Gould dit adieu au public. Nous assistons à sa préparation immédiate pour cet ultime concert. Avant d'entrer en scène, il gratifie un simple ouvrier d'un autographe, traduisant ainsi le respect qu'il porte aux gens modestes. D'ailleurs, nous assure Yehudi Menuhin, Glenn Gould aimait se promener le long de la mer et aller rencontrer les pêcheurs. Il admirait les grands espaces canadiens. Le cinéaste nous le rappelle encore par la séquence de fermeture du film. Mais comment expliquer cette décision subite de ne plus donner de concerts? Il faut savoir que Glenn Gould vient d'une famille extrêmement puritaine. Ne se nomme-t-il pas souvent *le dernier des puritains*, faisant allusion au roman de George Santayana? Toujours est-il que, tiraillé entre le plaisir de jouer et le sentiment d'exhibition, il abandonne définitivement de se produire en public. Il se consacre alors à des enregistrements qu'il considère comme des instruments de salut. Ainsi donc il passe les dernières années de sa vie à graver des oeuvres immortelles. C'est là encore que l'on voit quel souci de perfection le pianiste apporte à son travail. Il n'hésite pas à faire reprendre, à réécouter une audition jusqu'à ce qu'il soit satisfait de la gravure.

Comme le film se déroule en grande partie à l'intérieur, Alain Dostie a su créer une atmosphère pour chaque situation, allant de la clarté lumineuse au contraste mystérieux. Ainsi, il parvient à dramatiser

certaines situations.

Tout compte fait, François Girard nous donne un film exceptionnel qui brise tous les tabous de la biographie. Cette approche discrète et progressive, procédant par touches successives, parvient avec bonheur à tracer le portrait d'un artiste génial. Cette réussite est due à l'audace du scénario, à la sincérité de l'interprétation de Colm Feore et à l'unité retrouvée de l'ensemble.

Thirty-Two Short Films about Glenn Gould nous révèle un cinéaste qui a passé «la promesse des fleurs».

Léo Bonneville

THIRTY-TWO FILMS ABOUT GLENN GOULD (Trente-deux films brefs sur Glenn Gould) — Réal. : François Girard — Scén. : François Girard, Don McKellar — Phot. : Alain Dostie — Mont. : Gaétan Huot — Son : Stuart French — Déc. : John Rubino — Cost. : Linda Muir — Consult. art. : Charles Dunlop, John Rubino — Int. : Colm Feore (Glenn Gould) — Prod. : Niv Fichman — Canada — 1993 — 93 minutes — Dist. : Max Films.

The Piano

Il est rare que l'on puisse dire d'un film que chacun de ses plans nous a surpris. Surtout lorsqu'il s'agit d'une oeuvre que la critique d'outremer nous vante depuis des mois. C'est pourtant le cas du plus récent film de Jane Campion, **The Piano**, qu'elle a réalisé de main de maître. Et je pèse mes mots.

Bien que le récit se déroule au siècle dernier, la facture du film n'a pratiquement rien de classique. Une surprise pour qui associe maintenant toute représentation d'un drame sentimental et historique à la griffe du tandem Ivory-Merchant. À l'instar de Martin Scorsese dans **The Age of Innocence**, Jane Campion transfigure le néo-romantisme de son scénario grâce aux aspects résolument modernes de sa réalisation: l'utilisation de la voix-off qui souligne, de façon ironique, le mutisme de l'héroïne, la musique de Michael Nyman qui remplace les mots que ne veut pas dire Ada, le montage éclaté qui fait parfois s'insérer, de façon abrupte, des images suprenantes capturant l'aliénation des personnages, et l'originalité constante des cadrages. Par exemple, dans la scène où le mari d'Ada empoigne la jeune femme pour l'empêcher d'aller retrouver son amant, Campion cadre l'action de telle sorte à donner l'impression que l'héroïne flotte à

l'horizontal, sa robe retenue par les buissons qui l'entourent. Une image qui préfigure le moment où Ada tombe à la mer, entraînée par son piano auquel son pied est attaché. L'héroïne flotte alors gracieusement au milieu des algues pendant qu'elle choisit entre la mort et la vie. Une



Ana Paquin

décision à laquelle elle faisait face aussi dans les bois, tiraillée entre le devoir à son mari (la mort) et la résurgence du désir que représente son amant (la vie). Ailleurs dans le film, la réalisatrice nous donne à voir une représentation théâtrale de *Barbe Bleue* (un spectacle d'ombres chinoises) qui préfigure aussi l'explosion de violence dont sera victime l'épouse de Stewart. Lorsque, dans la première scène, les Maoris réagissent avec horreur à la cruauté de la marionnette, le spectateur est tenté de rire, mais force est d'admettre qu'ils ont raison d'y voir la réflexion potentielle de la réalité. Une belle leçon de cinéma.

Après la forme, le récit lui-même finit par refléter la contemporanéité de son auteur: qui d'autre qu'une artiste de la fin du vingtième siècle, une féministe joyeusement subversive, pourrait imaginer une résolution heureuse à une sombre histoire de passion? C'est aller à l'encontre du romantisme imaginé par les grands esprits masculins du siècle dernier; une stratégie dont nous lui sommes reconnaissants. **The Piano** n'en est pas pour autant une oeuvre facile et édulcorée. Son héroïne y paie chèrement le bonheur qu'on lui accorde en fin de parcours.

La route vers l'émancipation, pour le bout de femme qu'interprète magistralement Holly Hunter, s'avère d'autant plus difficile que ses résonances contemporaines se butent au passéisme de la société néo-zélandaise du XIXe siècle, du moins celle que représente les colons britanniques. En comparaison, la société autochtone apparaît beaucoup plus saine