

Le penseur et l'humaniste

Nous avons abordé jusqu'à présent le rapport passionnant de Gould au concert, à l'enregistrement et au répertoire, en liaison avec sa conception de l'art et de la vie. Mais son activité artistique et créatrice s'est également prolongée, comme on l'aura deviné au vu notamment des nombreuses citations qui parsèment le chapitre précédent, à travers ses écrits, ses émissions de radio et de télévision...

Gould fait en effet partie des rares interprètes qui ont constamment et puissamment pensé la musique et leur rôle d'interprète, et qui ont partagé cette intense production intellectuelle sous de nombreuses formes. Comme le résume Ghyslaine Guertin, il « *utilise (...) la correspondance, l'analyse théorique, la polémique pour communiquer ses idées sur les multiples ramifications historiques, culturelles et politiques de la musique. Il définit sa propre démarche esthétique et justifie ses choix, ses partis pris.* »¹

Mais ce qui est frappant chez Gould, c'est sa capacité à s'adresser à tous sans renoncer à la complexité des sujets qu'il aborde. Il évite à la fois les écueils de la facilité (comme la séduction du public par le spectacle²), et du pédantisme savant (qui fait de la culture une collection de savoirs permettant de beaucoup parler, entre soi, non pas pour partager un enthousiasme mais pour montrer sa « force », qu'on connaît tout sur tout³, outil d'exclusion et de reproduction des élites très efficace...).

En contrant les lieux communs et idées toutes faites sur la musique, en faisant découvrir ou redécouvrir certains compositeurs, ou encore en rendant attentif aux subtilités de certaines formes musicales complexes comme la fugue par exemple, il cherche en permanence à élever le public au niveau des œuvres d'art, à lui offrir la plus grande pénétration musicale possible. Comme le disait Kandinsky dans une belle formule, « *« Comprendre », c'est éduquer le spectateur pour l'amener au niveau de l'artiste.* »⁴

Comme nous l'avons vu avec ses critiques de Mozart ou de Chopin, Gould aime provoquer son interlocuteur, cela fait partie du personnage. Mais encore une fois, s'il cherche à le déstabiliser, c'est pour lui ouvrir d'autres perspectives : ne pas en rester par exemple à la simple jouissance de la musique mélodique, quasi hégémonique dans notre environnement sonore (et dont Mozart et Chopin sont bien sûr deux représentants exceptionnels), même si cette musique a toute sa raison d'être et que nous avons bien raison de l'aimer, tant que cet amour ne devient pas exclusif et ne nous empêche pas de vivre d'autres expériences musicales.

Gould lui-même affirmait d'ailleurs que l'une des raisons pour lesquelles il aimait la *Première Symphonie de chambre* de Schoenberg, après avoir évoqué son caractère expérimental ainsi que certains phénomènes typiquement atonaux qui y étaient développés, c'est qu'elle était tout simplement pleine de belles mélodies...

¹ Introduction de Ghyslaine Guertin à *La série Schönberg*, p. 7.

² Spectacle facile à supporter, comme le disait Wagner, qui voulait justement créer des œuvres « difficiles » parce que riches et réellement nouvelles pour le public qui devait ainsi faire un effort pour découvrir de nouveaux mondes : « *Or l'émotion que pouvait produire mon Hollandais volant, quand il réussissait, était si précise, inhabituelle, et pouvait remuer si profondément les gens que ceux-là mêmes qu'elle avait comblés ne pouvaient souhaiter s'y exposer si vite ni si souvent par la suite.* » Richard Wagner, *Une communication à mes amis*, in *Richard Wagner, Écrits sur la musique*, Gallimard, Mayenne, 2013, p. 259.

³ On pourra se reporter à ce sujet à l'analyse de Deleuze du double sens du terme « culture » qui peut désigner soit une érudition utilisable à tout moment (qui suppose une mémoire très performante) pour parler, et briller intellectuellement, soit la nourriture spirituelle indispensable à la croissance d'un artiste. Gilles Deleuze se considérait comme « inculte » dans la première acception du terme, mais était bien entendu extrêmement cultivé dans son second sens. Cf. Gilles Deleuze avec Claire Parnet, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze, Lettre C comme Culture*, produit et réalisé par Pierre-André Boutang, 3DVD, Editions Montparnasse.

⁴ Wassily Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art*, p. 57.

Gould veut en réalité nous rendre attentif à d'autres dimensions possibles de la musique, certainement moins facile d'accès, qui demandent parfois un véritable effort, mais au moins tout aussi gratifiantes. C'est parce qu'il fait confiance à l'intelligence et à l'ouverture d'esprit du public qu'il estime qu'il n'y a pas de musique inaccessible.

Cette position peut paraître paradoxale venant de quelqu'un qui n'a cessé d'affirmer qu'il n'aimait pas le public des concerts - il faisait naturellement la distinction entre un public et les individus qui le composent (contre lesquels il n'avait bien entendu aucune hostilité) -, ou du moins qu'il avait réussi, lorsqu'il donnait encore des concerts, à finir par éprouver pour lui une saine indifférence. Mais ce paradoxe n'est qu'apparent, car ce que rejette Gould, c'est le public tel que le conçoit (et essaie en permanence de le déterminer) notre société : amateur et consommateur de spectacles, de divertissements sans fin. Gould a en réalité une haute idée de l'homme, il n'a aucune envie de s'isoler dans une tour d'ivoire, il veut au contraire lui donner ce qu'il connaît de meilleur, lui montrer qu'il peut être à la hauteur d'œuvres riches et complexes, qu'il vaut bien mieux que ce à quoi on veut le réduire...

(...)