

Théâtre Royal des Galeries

SAISON 2025/2026

## Glenn, naissance d'un prodige

Ivan Calbérac

Glenn Gould	<b>Thomas Mustin</b>
Flora Gould	<b>Manuela Servais</b>
Bert Gould	<b>Bruno Georis</b>
Jessie Greig	<b>Margaux Frichet</b>
Walter Homburger, un psychanalyste, un vendeur de piano	<b>Arnaud Van Parys</b>
Ray Robertson, un journaliste radio, un serveur, un présentateur, Howard Scott	<b>Robin Van Dyck</b>
Mise en scène	Fabrice Gardin
Assistante	Mathilde Bourguet
Scénographie	Lionel Lesire
Costumes	Sophie Malacord
Lumières	Félicien Van Kriekinghe
Vidéos	Allan Beurms
Musique	Laurent Beumier
Maquillage – coiffure	Orane Damsin

**Du 29 octobre au 23 novembre 2025**

Du mardi au samedi à 20h15, les dimanches à 15h.

**Au Théâtre Royal des Galeries**

Location : 02 / 512 04 07 – [www.trg.be](http://www.trg.be)

Contact : Fabrice Gardin – 02/513 39 60 – 0476 52 50 46 – [fabrice.gardin@trg.be](mailto:fabrice.gardin@trg.be)

Sous l'impulsion de sa mère qui rêvait d'être concertiste, Glenn Gould commence le piano dès l'âge de deux ans et demi, et s'y révèle aussitôt très doué. Devenu adulte, il va totalement révolutionner la façon de jouer du piano, et vendre autant de disques que les plus grandes stars du rock. Mais plus le public l'acclame, plus Glenn en souffre, car sa personnalité Asperger et hypocondriaque lui rend chaque concert extrêmement pénible et douloureux. Sans parler de sa vie privée, totalement sacrifiée...

C'est l'histoire du destin extraordinaire et tragique d'un des plus grands artistes du XXe siècle.

Gould, l'hypnotique

Pianiste mondialement connu, Glenn Gould a été formaté par sa mère dès sa plus tendre enfance pour la virtuosité. Si sa réussite fut incontestable, son équilibre et son épanouissement personnel en ont payé les frais. Entre une mère ambitieuse et surprotectrice, un père distant, une cousine aimante et un imprésario compréhensif, le parcours de l'artiste est entravé par ses névroses malades, sa peur du public et le lien toxique avec sa mère dont il ne parviendra jamais à se libérer.

Ivan Calbérac, derrière le mythe, dans l'ombre de la statue, est allé chercher l'homme. Et quoi de mieux que le théâtre pour nous révéler une personnalité hors normes ?

Ivan Calbérac a mené de rigoureuses recherches documentaires (les archives et autres études ne manquent pas), sans tomber dans le fan service pour contenter les incondtionnels du pianiste. Alors certes, sont évoqués l'oreille absolue du pianiste canadien, son tabouret emblématique, ses chantonnements, son dos voûté... L'un de ses biographes est allé jusqu'à comparer sa posture à une position fœtale qu'il aurait adoptée pour retrouver une forme de sécurité maternelle ! Mais la pièce ne cherche pas à analyser la particularité du jeu du pianiste. L'auteur a préféré se concentrer sur son génie. Don ou malédiction ? Génie handicapé ou génie handicapant ? Si son talent est incomparable, Glenn est un humain plus fragile encore que les autres. A 32 ans, il refuse de continuer à se produire en public. La seconde partie de sa légende commence alors et perdure toujours.

« Je suis incapable de changer ma manière de jouer du piano. Les gens doivent m'accepter ou me rejeter tel que je suis. »

Glenn Gould

## Un être en représentation

*Lionel Esparza est un producteur à France Musique. Il y présente Relax, tous les jours à 15 heures. Durant l'été 2022, il a consacré une série au pianiste canadien, Variations Glenn Gould, disponible sur le site Radio France.*

Il fallait bien qu'un jour où l'autre le mythe Glenn Gould trouve le chemin du théâtre. Pas seulement parce que le pianiste canadien a été l'un des plus célèbres artistes « classiques » du XXème siècle ; ou parce que son existence, sans être délirante, fut suffisamment curieuse et radicale pour justifier un portrait scénique. Mais surtout parce que Glenn à sa manière éminemment singulière, se considérait lui-même comme un homme de théâtre. Friand d'interviews, et plus largement de toutes les formes de communication, il réinventait sans cesse son histoire devant les journalistes et les caméras. Affirmant longtemps vouloir écrire son autobiographie, il précisait bien : « comme une œuvre de fiction ». Tout jeune déjà, il concoctait des petites pièces qu'on jouait en famille ; naturellement égocentrique, il s'y donnait le rôle principal.

Il se disait cabotin, trop d'ailleurs pour la rigueur morale qui était la sienne ; et se déguisait dès qu'il en avait l'occasion, inventant une ribambelle de personnages (un chef d'orchestre anglais inspiré de Beecham, un compositeur à la Stockhausen, un chauffeur de taxi attifé comme le Marlon Brando de *Sur les quais...*) avatars parodiques de lui-même qu'il traîna pendant des années sur les plateaux de télévision et dans des documentaires, navigant avec eux dans les eaux incertaines du deuxième et du troisième degré... Tout ceci ne fit pas de lui un grand comédien, mais un être en perpétuelle et joyeuse représentation, c'est certain.

Le dramaturge autrichien Thomas Bernhard l'a bien senti, qui ne lui consacra pas une pièce, mais l'un de ses monologues-fleuves pleins de flamme et de hargne. Comme dans l'*Amadeus* de Peter Shaffer, le pianiste y apparaît en prototype du génie, auquel deux ratés magnifiques vont mesurer leur existence avec un mélange d'admiration et de résignation – bien forcés de reconnaître dans ce cruel miroir leur insondable nullité. Encore Bernhard se contenta-t-il de magnifier la figure de Gould, prenant plus que des libertés avec les faits réels... A l'inverse, la pièce d'Ivan Calbérac est admirable de véracité. Quoique sous une forme kaléidoscopique, toute la vie du pianiste s'y trouve scrupuleusement déclinée : ses manies, ses obsessions, son hypocondrie, fruits vénéneux d'une névrose solide, d'une quête artistique frayant avec l'absolu, mais aussi d'une façon d'autisme dont l'époque ignorait encore le nom (certains lui ont rétrospectivement diagnostiqué un très vraisemblable syndrome d'Asperger) ; sa carrière

atypique, que Gould confine dès l'âge de 32 ans dans un studio d'enregistrement, récusant pour des motifs autant personnels qu'éthiques le concert et ses rites, ses imperfections, ses aléas, son cirque... ; mais encore les liens ambivalents qui unirent ce fils unique à sa famille immédiate, sa mère en particulier, son seul et indépassable amour.

Bref, il était fatal que cette vie menée en-dehors de tous les sentiers balisés, même ceux de la singularité artistique, devienne un jour théâtre. Voilà qui est fait.

## **Quelques mots avec Mustii**

### ***Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous glisser dans la peau de Glenn Gould ?***

Je n'avais plus fait de théâtre depuis 2022 et j'avais une réelle envie d'y revenir, de retrouver ce contact unique avec le public et la rigueur que demande la scène. Quand Fabrice m'a proposé ce projet, j'ai tout de suite été enthousiaste. Glenn Gould s'inscrit sur un fil rouge qui traverse déjà mes choix artistiques. En musique comme au théâtre, j'aime parler de personnages en marge, de figures au rapport au monde singulier, parfois difficiles à comprendre parce qu'elles refusent les compromis. En découvrant sa vie, en lisant sur lui, en visionnant des archives, j'ai été frappé par son engagement total pour son art et par sa radicalité. C'est ce qui le rend hors norme, et donc passionnant.

### ***Quand on dit "Glenn Gould", on pense immédiatement à un génie, mais aussi à un personnage excentrique. Qu'est-ce qui vous a séduit ou effrayé dans ce rôle ?***

La pièce aborde à la fois son génie musical et son rapport à l'art, mais aussi son histoire intime. Elle met en lumière la cellule familiale, en particulier sa relation avec sa mère, très présente et parfois étouffante, qui projetait sur lui ses propres rêves inaboutis. Glenn Gould a grandi dans une bulle, dans une enfance très différente de celle des autres. C'est là que se joue une grande part de sa singularité. Ses excentricités font partie de sa légende, mais elles sont indissociables de ce parcours hors du commun.

### ***Qu'est-ce qui vous rapproche de Glenn Gould ?***

Je le considère comme un génie hors catégorie, ce qui rend la comparaison difficile. Il avait un rapport à la scène très particulier. Il n'en voulait pas vraiment, il préférait le studio, où il passait des heures à expérimenter, monter, coller, recoller. En cela, il était incroyablement en avance sur son temps et visionnaire dans son rapport à la technologie. Si on veut trouver des

points communs, ce serait peut-être ce sentiment d'être parfois en marge, de vivre dans une bulle, ou encore une certaine hypochondrie que je partage avec lui.

Mais ce que j'aimerais rappeler, c'est l'enjeu du spectacle : raconter son destin, ses liens familiaux, son rapport au monde et la façon dont son art l'a consumé.

### ***Comment vous êtes-vous préparé ?***

Je me suis nourri de nombreuses sources : un roman graphique de Sandrine Revel retraçant la vie de Glenn Gould, le livre « Piano Solo » de Michel Schneider qui met en lumière sa pensée quasi philosophique, des magazines anciens, ses enregistrements, ou encore la page Instagram officielle qui regorge d'archives et d'interviews.

Mais au-delà de la documentation, l'essentiel était de se plonger dans le texte de Calbérac et d'analyser les situations telles qu'elles y sont décrites. Comprendre Gould, c'est autant écouter sa musique que saisir la dimension intellectuelle et existentielle de son parcours.

### ***Une partie du public va venir voir Mustii. Comment jouez-vous avec cette attente, tout en donnant vie à Glenn Gould ?***

Je trouve formidable de pouvoir amener au théâtre des spectateurs qui, peut-être, n'y seraient pas venus autrement. Cela permet de toucher un autre public, et si je peux contribuer à ça, j'en suis heureux. C'est aussi une façon de montrer une autre facette de moi. Le théâtre est mon rêve d'enfant, mon premier désir avant la musique. C'est lui qui m'a aidé à sortir de ma bulle, à entrer en contact avec les autres, à prendre confiance.

En cela, je me retrouve un peu dans le parcours de Glenn Gould. Lui aussi a connu une enfance marquée par la solitude et même par le harcèlement. La pièce résonne donc personnellement. Et si, grâce à ce rôle, je peux donner envie à mon public musical de découvrir le théâtre, j'en serais d'autant plus heureux : le spectacle vivant reste un art majeur, un moment unique et partagé qui ne se vit qu'une fois.

### ***Qu'est-ce que Gould dit à notre époque ? Pourquoi le raconter aujourd'hui ?***

À travers Glenn Gould, on questionne notre rapport à l'art, à la famille, à la différence et à la place de ceux qui ne rentrent pas dans les cases. Son rapport visionnaire à la technologie et son rejet des compromis en font une figure moderne, qui interroge encore aujourd'hui. Raconter Gould, c'est parler d'un destin hors du commun, mais aussi d'une humanité fragile, qui résonne avec nos propres contradictions.

***Vous avez déjà une relation forte avec votre public. Que voulez-vous qu'il découvre de vous à travers ce rôle ?***

J'aimerais qu'il découvre une autre facette de mon parcours, celle de l'acteur, et qu'il voie combien le théâtre est essentiel pour moi. Au-delà de mon interprétation, j'espère surtout que cette pièce donnera envie aux spectateurs de revenir au théâtre, de goûter à ce moment de partage et de rigueur qui reste unique.

***Si vous pouviez dire quelque chose à Glenn Gould, qu'est-ce que ce serait ?***

J'aimerais qu'il m'explique cette aversion pour la scène, ce rejet de la représentation. Et j'aimerais comprendre comment il a pu être aussi en avance sur son temps, notamment dans son rapport au studio et à la technologie.

## **L'homme et l'artiste**

Entretien avec Ivan Calbérac

Ivan Calbérac dresse la psychologie du génial pianiste canadien, de son syndrome d'Asperger à la relation ambivalente avec sa mère qui l'aurait autant traumatisé que mené vers la gloire.

Qu'est-ce qui vous a attiré vers Glenn Gould ?

D'abord, sa musique... Puis j'ai eu comme une intuition, une envie de parler de lui. Car si certains ont déjà entendu son nom, ou sa musique, peu connaissent son incroyable destin. Je me suis beaucoup documenté, et plus je m'intéressais à lui, plus je m'attachais à cet artiste. J'ai souhaité éviter le biopic en évoquant sa vie sous deux prismes : sa cousine Jessie, qui comme lui ne s'est jamais mariée, avec qui il est resté lié toute sa vie, et surtout, sa relation avec sa mère. C'est l'histoire d'une éducation dysfonctionnante. Cette mère a dormi avec son fils une nuit sur deux jusqu'à ce qu'il ait 15 ans, et l'a mis au piano à l'âge de deux ans et demi. Gould est un génie, mais un génie extrêmement incité à l'être. Flora Gould rêvait d'être concertiste, et n'ayant pu le faire, a reporté tous ses rêves sur son fils. Dans ce destin, la fameuse citation de Jean-Paul Sartre résonne beaucoup : *« un enfant, ce monstre que les adultes fabriquent avec leurs regrets... »*

Chez certains artistes, le génie est-il un handicap ?

Peut-être, hélas, parfois. J'ai voulu écrire une pièce sur le prix à payer de la vie d'artiste, et sur l'histoire d'une maltraitance éducative. Serait-il devenu un grand artiste sans sa mère ? Ce qui semble certain, c'est qu'elle a causé beaucoup de dégâts collatéraux et que Gould a connu une mort prématurée, due à des prises excessives de médicaments. Les biographes sont d'accord sur ce point : c'est Flora qui a rendu son fils hypocondriaque, c'est aussi elle qui l'a surprotégé, jusqu'à le couper du monde, alors qu'il était un enfant solitaire. Le père, lui, a oscillé entre lâcheté et complicité. Glenn Gould n'est pas un cas isolé... Mozart, ou plus récemment Michael Jackson – mort d'ailleurs au même âge que Gould – sont des artistes dont on a volé l'enfance. Glenn travaillait son piano des heures durant, à un âge où les autres s'amusaient avec leurs petites voitures.

Comme beaucoup de psychiatres, vous décrivez Gould comme un autiste Asperger.

Même s'il n'a pas été officiellement diagnostiqué à l'époque, il faisait montre de nombreux symptômes caractéristiques du syndrome Asperger : des manies, des obsessions, des insomnies, une hypocondrie forte ; par exemple, on dit qu'il a mangé tous les jours de sa vie la même chose : des toasts, des œufs et du lait... Il a aussi développé une phobie du public, ce qui l'a incité à se retirer de la scène internationale prématurément. Il a eu également beaucoup de difficultés dans ses relations avec les femmes. Il n'a jamais officialisé la moindre liaison, comme s'il voulait rester « fidèle » à sa mère pour toujours.

Votre mise en scène fait un rapport avec le rock'n'roll naissant, au début des années 1960...

Oui, car à l'époque Glenn Gould détonnait complètement dans le monde de la musique classique. Il était considéré comme un excentrique, presque un punk ! Quand on a découvert sa vélocité sur les *Variations Goldberg*, on l'a immédiatement comparé au rythme du rock'n'roll, à Elvis, aux Beatles. Et son look, sa manière de se tenir au piano, tout chez lui déconcertait ce monde de la musique classique, rigide et codifié.

Il choquait, et sans doute aimait-il choquer. Il avait un côté rock star, dans son charisme, mais aussi dans sa fulgurante popularité : ses *Variations Goldberg* restent à ce jour la meilleure vente de disques classiques de tous les temps. Sur scène, j'ai choisi d'illustrer le moment où il enregistre à 23 ans son premier disque en diffusant *Modern Love* de David Bowie ; en signe de l'agitation qu'il avait dans la tête. L'artiste s'est apaisé par la suite. Vingt-six ans plus tard, lorsqu'il réenregistre les *Variations Goldberg*, le disque passe de trente-sept minutes à cinquante-deux.

## Une bonne histoire

Fabrice Gardin

Je suis attiré par les bonnes histoires et j'aime les raconter au public. Et le texte d'Ivan Calbérac est d'abord, et avant tout, une grande et belle histoire.

Histoire d'un petit garçon qui a du mal à grandir et qui est surprotégé par ses parents et principalement sa maman. Histoire d'une famille, d'une passion, d'une époque, d'un monde ; celui de la musique classique, des concerts, des enregistrements, de la télévision...

Une histoire de famille mais aussi de passion avec un fond artistique très présent.

Bon, il se fait que le personnage principal de la pièce est un pianiste célèbre... et pas n'importe lequel, le plus énigmatique et séduisant des pianistes contemporains : Glenn Gould. Une légende dans le monde des mélomanes. Une énigme, une intrigue pour le public. Ivan Calbérac en intégrant sa vie d'homme à son parcours singulier de musicien crée un véritable héros de théâtre.

Pianiste inespéré, Glenn Gould fut aussi un enfant inespéré, que sa mère eut à 40 ans. De quoi expliquer que ce fils unique dorme avec elle jusqu'à ses 15 ans ? Sans doute pas. Mais il n'y a pas que cette étrange relation. Ivan Calbérac rejoint les nombreux psychiatres qui se sont penchés sur son cas et lui ont diagnostiqué post mortem un autisme. Glenn Gould avait une virtuosité sans égal, certes, mais il était mysophobe, claustrophobe, paranoïaque, un brin misanthrope et, dans un autre domaine, frileux à l'extrême.

Pour un héros de théâtre, Glenn Gould n'est même pas un personnage sympathique. Il est émouvant, plutôt, par sa solitude et ses névroses malades, sans doute provoquées par l'ambition folle d'une mère qui, si elle a permis au génie d'éclore, a aussi brisé l'homme.

Glenn Gould lui-même disait, avec cet esprit facétieux dont il était coutumier : « un jour, j'écirai ma biographie et elle sera certainement fictive ».

Fidèle au vœu de l'artiste, Ivan Calbérac livre, souvent avec humour, une tragédie familiale aux accents shakespeariens. Une histoire 'vraie' bouleversante et passionnante au rythme des remarquables interprétations du pianiste.

Dans cette histoire, J'ai vu tous les paramètres dramaturgiques pour emmener le public avec nous sur différents plans. Il y a l'histoire contemporaine, l'humour, l'émotion, de la tendresse, de la sévérité, de l'emprise et beaucoup d'amour. Et puis, souvent, aussi, les bonnes histoires permettent de travailler avec une distribution emballante. C'est le cas, de nouveau, ici car au



milieu des artistes avec qui j'ai l'habitude de travailler sont venus se greffer Manuela Servais qui apporte toute la douceur nécessaire à cette mère possessive et Mustii, Thomas Mustin, qui s'est plongé dans l'aventure avec une envie et une joie sincère.

## **Glenn Gould en noir et blanc**

Elsa Marcou-Soulé

*Ivan Calbérac propose une variation pour six comédiens et comédiennes sur la vie de Glenn Gould, pianiste canadien décidément peu « classique », virtuose mais définitivement asocial*

Comme le titre l'indique, la pièce retrace l'ascension fulgurante du petit Glenn, qui selon ses parents – et surtout, dans ce texte, sa mère – était destiné dès le plus jeune âge à devenir un très grand musicien. La première scène est un tableau familial des plus singuliers. On y voit Flora, la mère de Glenn Gould, assise au piano. Le petit Glenn, alors âgé de 3 ans, est refoulé en coulisses, et l'on n'entend que sa voix ; s'il réussit à identifier les notes que joue sa mère, il aura droit de sortir du cabinet de toilette pour la rejoindre.

### **Un triangle amoureux**

Le premier axe de la pièce est posé : il sera surtout question de la relation mère-fils. Ainsi, dans *Glenn, naissance d'un prodige*, Ivan Calbérac brosse autant le portrait de Glenn Gould que celui de sa mère Flora Gould, une femme anxieuse et hyperprotectrice, qui toute sa vie s'est vouée au succès de son fils, quitte à l'isoler, voire l'étouffer. Et en sourdine, aussi, le portrait en négatif du père, Bert Gould, qui semble avoir laissé faire. Il est aussi question, pour compléter la saga familiale, de la cousine Jessie, qui elle, avait d'autres rêves pour le jeune Glenn. Il y a également Ray et Walter, qui ont encadré et porté la carrière de Glenn. C'est tout ; le reste des rôles sont anonymes, incarnés par les comédiens principaux.

L'auteur choisit principalement de resserrer son récit sur le triangle Flora-Glenn-Jessie, la première représentant les pressions d'une carrière musicale qui finit par les dépasser, la seconde une autre vie possible, plus anonyme, mais peut-être moins douloureuse. Au cœur de ce triangle se pose la question de la valeur de l'art. La contribution de Glenn au paysage musical, incontestable, valait-elle la peine de passer sa vie reclus dans un château avec pour seuls contacts ses parents, de sombrer dans la paranoïa, l'hypocondrie et la misanthropie ?

La fin de la pièce donne à voir un être brisé, retombé en enfance, redevenu ce petit garçon qui voulait par-dessus tout plaire à sa maman. A moins qu'il n'ait jamais vraiment cessé de l'être, lui qui n'aspire plus qu'à la retrouver par-delà la mort.

### Huis-clos autour d'un piano

Cette forme théâtrale resserrée, avec une économie d'acteurs qui endossent plusieurs rôles, renforcent cette impression à la fois intimiste et oppressante. Les personnages surgissent et disparaissent dans ce décor à la fois simple et changeant, des histoires possibles s'esquissent, mais se voient interrompues par l'emprise que Mme Gould exerce sur son fils, si bien intériorisée qu'il est le premier effrayé à l'idée de pouvoir en sortir, même s'il l'évoque lui-même sans trop y croire. Calbérac réussit à retranscrire, par la simplicité de la scénographie, une impression de huis clos constant, qui contribue à traduire l'enfermement de Glenn et sa lente descente aux enfers, à coups d'excès de médicaments et de sabotage de sa propre carrière.

### Da capo al fine

Les scènes s'enchaînent de manière très fluide, avec la rapidité d'un montage cinématographique. Un comédien sort d'un côté du plateau, revient de l'autre et ce sont peut-être dix ans qui se sont écoulés pour les personnages.

Une manière de signifier les cycles destructeurs dans lesquels ils se sont enfermés. Pour boucler la boucle, dans la dernière scène, Glenn moribond semble entendre les notes jouées par sa mère et se croit revenu au temps des leçons de piano. Le petit Glenn, exclu de la première scène pour son talent si précieux, n'aura finalement jamais pu se libérer des griffes de sa mère tigre.

La personnalité de Glenn Gould et ses nombreuses excentricités ont suscité bon nombre de spéculations de la part de ses biographes. Plusieurs explications ayant été avancées, du fameux syndrome d'Asperger évoqué par Peter S. Ostwald (psychiatre auteur de *Glenn Gould : Extase et tragédie d'un génie*) à un trouble bipolaire. D'autres ont pu s'interroger sur sa sexualité, puisqu'il n'a jamais eu de partenaire officielle (on lui connaît une seule liaison avec une femme). La pièce se garde de poser des diagnostics ou de coller des étiquettes à ce personnage hors normes, préférant l'interprétation au déchiffrement.

### ***Non, je ne suis pas du tout un excentrique***

Montage de textes de Glenn Gould

### **J'aime être seul**

Pour autant que je m'en souviens, j'ai toujours passé l'essentiel de mon temps seul. Ce n'est pas que je sois asocial, mais il me semble que si un artiste veut utiliser son cerveau pour

un travail créateur, ce qu'on appelle l'autodiscipline – et qui n'est rien d'autre qu'une façon de se retrancher de la société – est quelque chose d'absolument indispensable. J'aimerais, avant d'atteindre soixante-dix ans, avoir réalisé un certain nombre de bons enregistrements, avoir composé de la musique de chambre, deux ou trois symphonies et un opéra.

Tout artiste créateur qui entend produire une œuvre digne d'intérêt ne peut faire autrement que d'être un être social relativement médiocre. Il se trouve, hélas, que beaucoup de gens prennent ce désir de solitude pour du snobisme. Je crois que les fermiers qui sont nos voisins au bord du lac Simcoe ont cessé de penser de cette manière après que j'eus pris ma place dans l'orphéon local pour jouer de la harpe avec eux, et que je leur eus confectionné quelques arrangements musicaux. Nous avons enregistré quelques-unes de ces séances. Mon professeur, qui était venu y faire un tour, était même assez choqué de me voir me prêter à tout ce tintamarre.

### **Il n'y a rien d'excentrique en moi**

Certaines personnes me trouvent excentrique parce que je trimbale avec moi ma propre chaise, parce que je porte des gants en été, parce que je plonge mes mains dans l'eau chaude avant de jouer, ou parce que je mets des gants en caoutchouc pour nager.

Prenez la chaise, par exemple. On a écrit beaucoup d'idioties à son sujet, comme si le fait de l'emporter partout avec moi était le comble de la bizarrerie. Il y a même quelqu'un qui a écrit que pour mieux jouer les passages en mains croisées, je m'aidais en la faisant se pencher de côté, comme une sorte de tour de Pise. C'est ridicule ; ma chaise ne penche ni d'un côté ni de l'autre. Si je possède ma propre chaise ajustable, c'est uniquement parce que mon style de jeu implique que je sois assis une bonne vingtaine de centimètres plus bas que la plupart des pianistes.

Quant au fait de prendre soin de mes mains, cela relève du simple bon sens. Je porte des gants la plupart du temps parce que j'ai une circulation déficiente. C'est aussi pour cela que je les trempe dans l'eau chaude avant un concert. J'aimerais bien pouvoir aller nager sans rien, mais mes mains en sont affectées pendant des jours ; je porte donc des gants de caoutchouc qui recouvrent entièrement mes bras. Cela me fait rire d'entendre les gens dire que je suis excentrique. Ils auraient dû me voir il y a seulement six ans, quand j'avais dix-sept ans. A l'époque, oui, j'étais un vrai personnage.

### **L'homme qui pense à ma place**

Mon agent est Walter Homburger. Il m'avait entendu jouer au Festival de Kiwanis en 1947 et avait demandé à mes parents s'il pouvait me représenter. Ceux-ci furent très fermes, se

refusant à ce que je sois exploité à titre d'enfant prodige, et insistèrent pour que je ne sois pas poussé avant d'être prêt. Walter acquiesça, sa théorie étant qu'un artiste doit apprendre tout ce qu'il est possible d'apprendre pendant son adolescence. Une fois que le succès est là, le temps manque.

Walter et moi ne sommes en désaccord sur rien, sauf sur l'argent, les pianos, les programmes, les dates d'engagement, les relations avec la presse, et la manière dont je m'habille.

Il passe son temps à me dire qu'on a l'impression que je joue du piano avec mon nez, et il est ravi lorsque les journaux critiquent mes manières. Il se trouve que j'aime les vêtements informels et que je mets rarement une queue de pie pour mes récitals. Il est vrai que j'ôte les chaussures pendant les répétitions et que ma chemise sort parfois de mes pantalons sans que je m'en aperçoive.

Des dépêches fort exagérées ont dû atteindre New York récemment, car Walter m'a brandi un télégramme en pleine figure l'autre jour. Il provenait de la direction de l'orchestre philharmonique de New York, avec lequel je dois bientôt jouer sous la direction de Leonard Bernstein. Pour les concerts avec orchestre, je revêts naturellement toujours le frac ; pourtant le télégramme, tel qu'il était rédigé, semblait exprimer une certaine anxiété : « Quel sera le costume de M. Gould ? »

### **Aux abords de la retraite**

En janvier 1962, un peu plus de deux ans avant qu'il ne cesse de donner des concerts publics, Glenn Gould donnait à l'hebdomadaire *American Horizon* cette interview, recueillie par Bernard Asbell.

*Bernard Asbell. – Quand avez-vous pris la décision de faire une carrière de pianiste ?*

Glenn Gould. – Je crois que j'étais résolu à faire une carrière dans la musique à l'âge de neuf ou dix ans. J'étais décidé à m'envelopper de musique, car j'avais découvert que c'était un excellent moyen d'éviter mes camarades d'école, avec lesquels je n'arrivais pas à m'entendre. Mais je ne fus jamais un enfant prodige, en tous cas, pas un enfant prodige exploité. Je n'ai pas donné un seul concert à cet âge, sauf peut-être pour des dames de la paroisse, et je me contentais d'écrire mes petits chefs-d'œuvre. Je ne crois pas avoir commencé à m'accepter comme une sérieuse menace professionnelle avant d'atteindre vingt ans, âge auquel je gagnais déjà ma vie en jouant du piano, dans les studios de radio et de télévision. J'étais encore étudiant à l'époque, mais je commençais à me rendre compte qu'il était possible, même si cela requérait un effort considérable, de rendre ces choses praticables. Cependant, la forme que cela prenait dans mon

imagination n'impliquait pas le fait de jouer du piano. Entre dix et vingt ans, j'étais en réalité réticent à l'idée d'une carrière de concertiste.

*B.A. – Comment cela ?*

G.G. – Oui, cela me semblait quelque chose de superficiel, une sorte de complément agréable à l'intérêt scolastique que je portais à la musique. J'imaginais que seule était acceptable une carrière musicologiquement motivée, et que toute autre orientation avait quelque chose de frivole. Je me voyais comme une sorte d'homme de la Renaissance en matière musicale, capable de mener à bien beaucoup de projets variés. Je voulais manifestement être compositeur, ce qui est d'ailleurs toujours le cas, et descendre jouer dans l'arène ne m'attirait aucunement. C'était, en partie du moins, une attitude défensive de ma part. Même si je ne connaissais pas encore grand-chose aux dessous de l'affaire, il m'apparaissait clairement qu'une carrière de pianiste de concert impliquait une compétition à laquelle je considérais qu'il n'était pas digne de me prêter. Je n'arrivais pas à concevoir qu'il me faille me mesurer féroce à d'autres jeunes gens de dix-sept ans qui, de toute façon, jouaient sans doute beaucoup mieux du piano que moi.

*B.A. – Possédez-vous une sorte de devise personnelle qui vous aide à passer les moments difficiles ?*

G.G. – Lors de ma seconde tournée en Europe, j'étais horriblement déprimé. J'allais devoir passer trois mois là-bas, éloigné de la vie que je connaissais ; tout cela me semblait ridicule, et j'avais très envie de rentrer. Avant le premier concert, qui devait avoir lieu à Berlin, et tandis que je me rendais à la répétition, je me dis : « Qui diable, de toute façon, a jamais prétendu que ce devait être une partie de plaisir ? » Cette idée m'a permis de passer tant bien que mal plusieurs semaines, et j'en ai presque fait une devise.

*B.A. – Votre enregistrement des Variations Goldberg a fait de vous, du jour au lendemain, une célébrité. Que signifie pour vous le succès – que vous dites n'avoir pas vraiment recherché – en tant que pianiste ?*

G.G. – Oh, cela a eu beaucoup d'importance pour moi. Mais cela m'a aussi créé beaucoup de difficultés. Jusqu'alors, je n'avais pas imaginé que tout ce qui accompagne mon jeu – mes excentricités, en d'autres termes, si vous voulez – puisse attirer la moindre attention. Personne ne m'avait jamais fait de remarques à ce sujet. Or, voilà que soudain, toute une série d'impresarios et de gens du métier bien intentionnés se mettaient à m'écrire pour me dire

« Jeune homme, il faudrait tout de même songer à vous ressaisir et arrêter toutes ces simagrées. »

*B.A. – De quelles « simagrées » s’agissait-il ?*

G.G. – Du fait que j’avais tendance à chanter en jouant, à faire des gestes de chef d’orchestre avec mes mains, et ainsi de suite. Le problème était que jusqu’alors je n’avais fait que jouer pour moi à la maison, ou de temps à autre dans un studio de radio. N’ayant pas été un enfant prodige qui donnait des concerts, je n’avais jamais réfléchi à l’importance que certaines personnes du moins prêtent à l’aspect visuel des choses. Lorsque, aux alentours de 1956, on me força à prendre soudain conscience de tout cela, je me mis à accorder de l’attention à tout ce que je faisais, et il en résulta une certaine gêne. Le secret de tout ce que j’avais fait jusqu’alors tenait à ce que je m’étais concentré exclusivement sur la manière de mettre en œuvre une conception donnée de la musique que je jouais, sans prendre en considération les moyens physiques utilisés pour y parvenir. Cette nouvelle conscience de mes particularités physiques me fut quelque chose de très pénible, mais cela ne dura pas.

*B.A. – Si vous en avez maintenant moins conscience, cela veut-il dire que vous prenez aujourd’hui davantage de plaisir à donner des concerts ?*

G.G. – Encore aujourd’hui, je ne me sens vraiment à l’aise que dans les studios de radio, de télévision et d’enregistrement, que j’adore. Je me suis tout à fait aguerri au fait de jouer en public, mais je n’aime pas cela pour autant. Ce que je déteste, c’est le côté « Vous n’avez droit qu’à une seule chance ».

## **Une leçon de vie !**

Suzanne Sarquier

Ivan Calbérac a confié à l'agence Drama, que Suzanne Sarquier dirige depuis plus de trente ans, la représentation de ses pièces à l'international.

J'avais déjà accompagné Ivan Calbérac pour *L'Etudiante et Monsieur Henri*, *Un amour de jeunesse* et *La Dégustation*, pièces qui ont rencontré du succès hors de nos frontières. Après la lecture de *Glenn, naissance d'un prodige*, j'ai immédiatement pensé que ce serait une œuvre idéale pour l'étranger, non seulement parce que le personnage que les mélomanes connaissent bien est passionnant en tant que tel, mais aussi parce qu'Ivan Calbérac réussit à faire revivre cet homme comme un véritable héros de théâtre qui peut intéresser tous les publics : en intégrant son parcours singulier de musicien à son parcours d'homme.

Il montre ainsi en un crescendo dramatique les relations que Glenn entretient avec sa mère et le monde qu'elle tisse autour de lui, sa passion sans concession pour la musique, son exigence improbable qui déplace toutes les montagnes, le tout formant une belle leçon de vie qui nous captive.

Je ne doute pas que cette pièce intéresse metteurs en scène, comédiens et structures théâtrales car il est rare qu'un biopic même ainsi, de façon aussi brillante, drame et musique.

## **Mères et muses**

La mère est souvent à l'origine, volontairement ou non, de l'expression du talent d'un artiste, laissant parfois une marque notable dans l'œuvre de ce dernier.

Inextricablement liée à l'enfance, ce doux-amer récit des origines, la mère est un point d'interrogation crucial pour beaucoup de biographes. Souvent parmi les premiers témoins de la particularité de son enfant, c'est en effet sa réaction qui influencera la vocation de celui-ci, sur le plan professionnel, artistique et émotionnel. Qu'elle soutienne les ambitions de son génie de fils (ce « pauvre loup » de Marcel Proust) ou qu'elle les provoque comme acte de révolte (la *Vipère* brandie par Hervé Bazin), la mère hante, passionne, préoccupe et inspire, dans l'étude comme dans l'art.

Mais cette admiration n'est souvent pas dénuée de soupçon, voire de rancœur. La représentation devient alors un moyen pour l'artiste non seulement de revivre, mais aussi de réécrire l'histoire, quitte à s'y enfermer. Ce cycle infernal donne parfois naissance à de toutes

autres relations entre artiste et muse : on pense par exemple au réalisateur Xavier Dolan qui met en scène à répétition l'actrice Anne Dorval dans les rôles de mère dans ses films, de *J'ai tué à ma mère* à *Mommy*.

Or cette mère que l'on réinvente à volonté, bien souvent, on ne l'entend pas. Ses motivations doivent être interprétées par le biographe ou le public. Des échos de sa voix nous parviennent parfois au travers de correspondances soigneusement préservées (les lettres entre Jean Cocteau et sa mère se comptent près du millier). En de rares occasions, elle peut aussi se rebeller et, comme Lucie Ceccaldi (mère de Michel Houellebecq, autrice de *L'Innocente*), prendre la plume pour présenter sa propre version de l'histoire. Il arrive que l'artiste lui dédie son œuvre, comme Pedro Almodovar avec son film *Tout sur ma mère* (la maternité est un thème récurrent dans ses films, de *Volver* à *Mères parallèles*). Plus rares encore sont les auteurs qui, comme Pierre Notte dans *Sortir de sa mère*, osent donner la plume à leur mère au sein de leur propre œuvre.

Elsa Marcou-Soulé, L'avant-scène théâtre n°1528

### **Le musicien, héros de théâtre**

Dominique Poncet s'occupe de la rubrique théâtre du magazine *Lire*. Elle évoque de quelle manière les musiciens et leur destinée sont convoqués sur les scènes de théâtre par les dramaturges.

Qu'elles soient vraies, fantasmées, scandaleuses, hagiographiques ou dénonciatrices, les pièces inspirées par les biographies des musiciens laissent rarement le public indifférent. Sans doute parce qu'elles mettent en scène des artistes qui tous, à leur manière, furent singuliers dans le temps où ils vécurent, des artistes qui n'existent le plus souvent que pour leur art, parfois avec tant de passion et de sincérité que certains s'y brûlèrent, jusqu'à y laisser leur vie, tant ils ne surent se protéger de rien : ni des contraintes que la célébrité leur imposait, ni de l'effroi que leur notoriété provoquait en eux ni non plus des jalousies ou des calomnies que leur talent générait.

Ondoyantes et variées, ces pièces cherchent dans leur grande majorité à capter le mystère de l'artiste qu'elles placent sur le devant de la scène.

Certains ont la forme de monologues entrecoupés de morceaux de musiques interprétés soit par le(a) comédien(ne) en charge du rôle-titre – par exemple, l'acteur-auteur-pianiste Pascal Amoyel pour *Le jour où j'ai rencontré Franz Liszt*, en 2016 et *Looking for Beethoven* en 2021 –, soit par un tiers instrumentiste, comme la pianiste Isil Bengi qui, à la création de *Clara Haskil, prélude et fugue* en 2022, donnait un écho musical au texte de Serge Kribus dit par Laetitia



Casta (*L'avant-scène théâtre* n°1508). Se rapprochant davantage de l'écriture dramaturgique, d'autres textes font intervenir plusieurs personnages et/ou se déclinent en plusieurs mouvements, à l'instar des symphonies. C'est ainsi qu'en 2007, dix ans après *Allegria opus 147* – une magistrale variation sur Chostakovitch pour un acteur, une altiste et un pianiste-accompagnateur -, Joël Jouanneau « composa » *Dernier caprice*, une fantaisie à trois personnages sur les manies de l'excentrique Glenn Gould (déjà), à travers les préparatifs de l'ultime prestation publique du concertiste avec son régisseur et Petula Clark (Acte Sud-Papiers, 2007).

#### Des notes et des mots

Quelques années avant, en 1979, inspiré par la courte tragédie de Pouchkine *Mozart et Salieri*, l'écrivain anglais Peter Shaffer publiait *Amadeus* (Collection des quatre-vents) qui sera mis en scène et joué (dans son rôle-titre) en 1982 à Paris par Roman Polanski. On peut penser que cette biographie romancée de Mozart, qui se focalise sur la rivalité (supposée) de ce dernier avec Salieri et donna par la suite un film du même titre réalisé par Milos Forman, est à l'origine de toute la kyrielle de pièces qui ont mis au théâtre des musiques et des interprètes de tous les acabits et de toutes les époques, pour des pièces passionnantes où la musique des mots se mélange à celle des notes, en accords souvent parfaits parmi les plus fameuses : *Saint-Elvis* de Serge Valletti, qui réinvente la vie de l'icône du Rock'n'roll autour de trois personnages (Christian Bourgois, 1990), *Novecento* d'Alessandro Baricco, un monologue sur un pianiste étrange qui ne descendit jamais du bateau où il était né (*Mille et une nuits*, 1999) ou encore *Ivo Livi ou le Destin d'Yves Montand* d'Ali Bougheraba et Cristos Mitropoulos, qui retrace le parcours tourbillonnant d'un petit immigré italien devenu une légende du cinéma et du music-Hall. Mis en scène par Marc Pistolessi avec quatre comédiens-chanteurs et un accordéoniste, ce texte sensible et poétique reçut en 2017 le Molière du meilleur spectacle musical. On pourrait encore citer *Joséphine B* de Xavier Durringer, une pièce musicale endiablée sur Joséphine Baker, qui fut créée à l'automne dernier juste avant que les cendres de chanteuse-danseuse résistante ne soient transférées au Panthéon. Cette liste est loin d'être exhaustive...