

KAROL SZYMANOWSKI ET LE RÔLE SOCIAL OBJECTIF DE L'ÉDUCATION MUSICALE

Paul Cadrin

Professeur titulaire à la Faculté de musique de l'Université Laval, Paul Cadrin y enseigne la musicologie théorique depuis plus de 30 ans. Ses recherches l'ont amené à se passionner pour la musique du compositeur polonais Karol Szymanowski (1882-1937). Auteur de plusieurs articles sur le sujet, il était invité, en 1997, à participer à un congrès international sur ce compositeur, congrès tenu à Zakopane et Cracovie, en Pologne. Récipiendaire de la médaille de la Société musicale Karol Szymanowski pour ses travaux sur le compositeur, il est codirecteur d'un vaste projet, les *Documenta Szymanowskiana*, qui réunit les avantages d'une publication en ligne à ceux d'un volume, projet auquel participent une vingtaine d'auteurs d'Europe et d'Amérique.

Résumé

Au moment où il accède au poste de premier recteur de l'Académie de musique de Varsovie, en novembre 1930, le compositeur polonais Karol Szymanowski (1882-1937) publie un long article sur « Le rôle éducatif de la culture musicale dans la société ». Ce substantiel plan d'action apparaît aujourd'hui d'une étonnante actualité, non seulement pour l'éducation musicale en milieu scolaire, mais même pour la formation des futurs musiciens, tant interprètes qu'éducateurs. Szymanowski définit, d'une part, les responsabilités de l'État à l'égard de la musique et, de l'autre, celles des musiciens à l'égard de la société. Ces responsabilités sont enracinées dans la nature sociale de la musique et dans son rôle comme éducatrice des valeurs éthiques qui sont le fondement même de la société. Szymanowski veut ainsi combattre ces visions réductrices qui confinent la musique au domaine du subjectif et de l'individuel. Après avoir présenté les principaux traits de la pensée de Szymanowski, l'article se penche sur un de ses aspects qui appelle une mise à jour : la notion de culture, revue à la lumière de la philosophie de Gadamer.

INTRODUCTION

En novembre 1930, le compositeur polonais Karol Szymanowski (1882-1937) accède au poste de premier recteur de l'Académie de musique de Varsovie (aujourd'hui l'Académie Frédéric Chopin), académie qui succède à l'École supérieure de musique dont il avait été le directeur de 1927 à 1929. À la même époque, il fait paraître dans *Pamiętnik Warszawski* (Chronique de Varsovie) un long article sur « Le rôle éducatif de la culture musicale dans

la société »¹. De toute évidence, il voulait par cet article rendre public son agenda en matière d'éducation musicale, non seulement dans son rôle officiel de recteur de cette académie destinée à devenir un foyer nourricier pour toute la nation polonaise, mais également dans son rôle officieux de conseiller en matière d'éducation musicale auprès du gouvernement polonais. Au-delà de son caractère circonstanciel, le tableau du rôle social de la culture musicale que trace ce plaidoyer apparaît, en dépit de ses 75 ans, d'une étonnante actualité. Nous allons en brosser les grands traits, sans manquer de proposer quelques retouches aux aspects de la pensée de Szymanowski qui trahissent un peu trop leur âge. Mais penchons-nous d'abord brièvement sur sa place, à la fois dans la vie du compositeur et dans la vie de la Pologne.

SITUATION HISTORIQUE

Rappelons-nous tout d'abord que, de 1793 à 1918, la Pologne a été rayée de la carte de l'Europe par les trois puissances limitrophes, l'empire tsariste, l'empire austro-hongrois et la Prusse. Chacune à sa manière, et à divers degrés d'acharnement, ces puissances ont tenté d'éradiquer jusqu'à la mémoire même d'un état qui, deux siècles plus tôt, était un des plus puissants d'Europe. La signature de l'Armistice, le 11 novembre 1918, coïncide exactement avec la renaissance d'un gouvernement polonais à Varsovie, renaissance qui sera entérinée par la communauté internationale, dans le cadre du traité de Versailles en 1919. Dès cette date, le peuple polonais s'attelle avec détermination à la tâche de retrouver son unité, après avoir parcouru des cheminements différents pendant plus de cent ans, tout en se dotant des organes d'une démocratie moderne. Si certains membres de l'intelligentsia en viennent bientôt à déplorer la lenteur de l'État à mettre sur pied de solides institutions consacrées à la formation des musiciens, nous ne pouvons aujourd'hui qu'admirer les efforts qui sont déployés, dès les premières années de la République, non seulement pour assurer cette formation, mais également pour favoriser la culture musicale dans l'ensemble de la population.

L'influence de Szymanowski, à la fois comme recteur de l'Académie et comme conseiller auprès du gouvernement, sera de courte durée. Elle sera sapée de toutes parts : par les manigances d'esprits étroits que l'ampleur de ses visions menaçait ; par une détérioration rapide de la situation sociopolitique de la Pologne, ravagée par les effets de la crise économique ; et, surtout, par la dégradation de la santé du compositeur, miné par la tuberculose qui l'emportera six ans plus tard. En 1932, moins d'un an et demi après sa nomination, il démissionne de son poste et ne se retrouvera plus jamais dans une position propice à exercer une influence en éducation musicale. Cependant les réformes proposées

¹ Cet article n'est pas disponible en français à l'heure actuelle. On en trouvera la traduction anglaise dans le livre d'Alistair Wightman, *Karol Szymanowski on Music* (s.l. Toccata Press, 1999), p. 281 à 317. Toutes les citations de cet article ont été traduites de l'anglais par l'auteur et les références renvoient à cette édition.

par Szymanowski ne sont pas étrangères à la réputation internationale enviable dont jouit cette Académie aujourd'hui.

Le rôle éducatif de la culture musicale dans la société mérite une lecture critique attentive, non seulement en tant que fenêtre ouverte sur la pensée du compositeur, mais également comme baromètre de l'évolution sociale et culturelle depuis 1930. Au delà du gouffre de ces 75 années, Szymanowski nous interpelle dans des termes vigoureux qui soulèvent des questions fondamentales sur la place de la musique dans la société et sur les buts poursuivis par l'éducation musicale. On peut en résumer l'essentiel en disant que cet article traite des responsabilités de l'État à l'égard de la musique et des responsabilités du musicien à l'égard de la société. Ces responsabilités réciproques sont fondées sur la nature sociale de la musique, nature que Szymanowski commence par décrire.

LA NATURE SOCIALE DE LA MUSIQUE

La musique est une force élémentaire qui pénètre toutes les couches de la société. Son influence est préalable à tout contenu intellectuel, puisqu'elle n'est pas directement soumise au contenu verbal, si ce n'est dans le cas de la musique vocale. Elle agit sur les émotions qui sont le fondement des valeurs éthiques. De là le rôle significatif que la grande musique peut jouer pour rehausser le niveau moral des masses. À la différence de toutes les autres formes d'expression artistique — et ici, Szymanowski en passe en revue les principales : architecture, peinture, théâtre, etc. —, elle imprègne tous les aspects de la vie sociale, d'où l'importance pour l'État de favoriser le développement de la culture musicale en cette période de reconstruction de la société polonaise. Qui plus est, la musique est universelle de par sa nature même. Tout en relevant les standards moraux de la nation, la grande musique ouvre les esprits et les cœurs sur des horizons qui en dépassent les frontières.

La soif de beauté dans les masses, cependant, est trop souvent étanchée par une musique sans valeur, qui apporte peut-être une satisfaction superficielle et temporaire, mais qui est incapable de rehausser le niveau moral de ses auditeurs. C'est une « nourriture empoisonnée » (Szymanowski 1999, 288), qui n'est porteuse d'aucune des valeurs profondes qui se trouvent soit dans la grande musique, soit dans les traditions authentiques des paysans. Par ailleurs, l'absence de contenu intellectuel sert trop souvent de prétexte, y compris par les musiciens eux-mêmes, pour reléguer la musique dans le domaine du purement individuel et du subjectif. C'est là une grave erreur. Au contraire, la musique peut exercer une influence essentielle et objective sur le niveau moral de la société. En tant qu'éducateur des masses, le musicien doit être conscient de cette influence dont il est responsable.

Szymanowski appuie ses visions généreuses à la fois sur l'histoire de la musique et sur le caractère social de toute interprétation musicale. À grands traits, il brosse un tableau de

l'histoire depuis l'Antiquité jusqu'au dix-neuvième siècle, soulignant le rôle social particulier que la musique a joué à chaque époque. Il trouve là également une justification pour l'introduction de l'étude de l'histoire de la musique au cœur de la formation intellectuelle des futurs musiciens. Par là, il n'entend pas l'étude des pratiques d'interprétation destinée à aider les instrumentistes à jouer la musique du passé selon des principes stylistiquement corrects. Il vise plutôt l'étude de l'histoire sous l'angle de son rôle dans la société, en tant que miroir du progrès des valeurs démocratiques. L'importance qu'il accorde à la culture historique et artistique générale dans la formation des musiciens est d'ailleurs le reflet exact de ce qu'il avait lui-même connu dans sa famille, où on se passionnait pour les œuvres contemporaines les plus marquantes en Europe, tant en art, en littérature qu'en musique, tout en se nourrissant des chefs-d'œuvre du passé.

Szymanowski décrit ensuite comment toute interprétation musicale est par sa nature même un acte social. Même le simple fait d'écouter une œuvre au sein d'un auditoire est une forme de participation à la vie sociale. Mais cette nature sociale de la musique devient encore plus évidente chez ceux qui s'impliquent comme interprètes. Il traite abondamment des hautes valeurs morales qui fleurissent lorsque de simples ouvriers se joignent à des sociétés chorales d'amateurs. Les bénéfices de cette participation résultent de trois caractéristiques fondamentales de la musique : 1) elle est intrinsèquement démocratique et universelle par son caractère même ; 2) elle réunit des groupes dans une expérience commune ; 3) par conséquent, elle possède un pouvoir d'organisation qui fait de l'ensemble musical l'archétype d'une société harmonieusement structurée. À cela s'ajoute le fait que, plus que pour toute autre forme d'expérience artistique, l'interprétation musicale est, par sa nature même, un acte désintéressé. La satisfaction personnelle que le choriste ou l'instrumentiste en retire suffit à motiver son implication, sans égard pour le manque d'utilité pratique de cette activité.

LE CARACTÈRE OBJECTIF DES VALEURS MORALES ET SOCIALES DE LA MUSIQUE

Dans son expression dense et vigoureuse, l'article de Szymanowski se fait l'écho de certaines idées qui, à l'époque, commençaient à faire leur chemin dans le monde de la philosophie de l'éducation artistique, particulièrement de l'éducation musicale. Leurs sources peuvent être retracées, à travers les écrits d'Oscar Wilde et de Walter Pater, à l'esthétique de Hegel et, par l'entremise de Goethe, à l'art tel que compris par Winckelmann. Par ailleurs, l'influence de Herder se fait sentir à la fois dans sa vision téléologique de l'histoire et dans la dignité quasi mythique qu'il accorde aux traditions paysannes. Cependant, le point de vue de Szymanowski se distingue par son insistance sur les valeurs morales et sociales objectives rattachées à la dissémination de la grande musique. Ce point de vue mérite qu'on s'y arrête.

Dans la seconde moitié du vingtième siècle, les musiciens éducateurs se sont inspirés, dans l'ensemble, de visions philosophiques qui insistent sur le rôle de l'éducation musicale dans le développement des émotions. La musique sert ainsi de contrepoids à l'importance disproportionnée accordée, dans les curriculums scolaires, à la formation intellectuelle. Dans cette perspective, les dimensions sociales et éthiques de l'éducation musicale ne sont pas négligées, mais elles sont vues davantage comme rejaillissant de cette éducation des émotions qui, elle, est perçue comme la valeur fondamentale. Szymanowski renverse les termes de l'équation : la musique remplit un rôle éducatif essentiel dans la société parce qu'elle favorise le développement de ces valeurs éthiques objectives qui sont au cœur d'une saine vie communautaire ; cet effet est possible parce qu'elle nourrit les émotions appropriées, particulièrement sa capacité de susciter la participation désintéressée à une entreprise collective. En d'autres mots, loin d'être un simple sous-produit de l'éducation des émotions, la construction de la société et le rehaussement de son niveau moral sont les buts même de l'éducation musicale.

Par sa nature même, toute démarche d'éducation est basée sur des valeurs éthiques et ces valeurs ont nécessairement des répercussions sur le tissu social. Les effets éthiques de l'éducation musicale sur la société sont directs, à la fois parce qu'ils ne dépendent pas prioritairement de l'acquisition d'un niveau donné de développement intellectuel et parce que toute activité musicale est intrinsèquement collective. Qui plus est, l'intérêt pour l'interprétation musicale est dénué de toute recherche d'un avantage personnel utilitaire, une qualité dont le besoin est ressenti tout autant dans notre société qu'il pouvait l'être dans la Pologne des années trente.

LA NOTION DE CULTURE : D'HIER À AUJOURD'HUI

La notion de culture sous-jacente à la pensée de Szymanowski est sans doute son aspect le plus discuté de nos jours. Le dernier quart du vingtième siècle a vu ce concept subir une profonde évolution, évolution qui rend nécessaire la réévaluation de cet aspect de la philosophie du compositeur. Cependant, celui-ci peut quand même nous guider dans cette démarche. Son approche reconnaît l'existence de liens nécessaires entre la grande musique et les valeurs morales les plus nobles. Cependant Szymanowski insiste sur le rôle de la musique comme énergie constructive de la société, énergie grâce à laquelle les individus trouvent une satisfaction personnelle dans leur participation à un projet collectif. Dans notre monde hautement fragmenté, où le tissu social apparaît déchiré par l'individualisme, d'une part, et par la multiplication d'environnements culturels qui s'entrecroisent sans se rencontrer, cette insistance apparaît des plus opportunes. Son application exige pourtant une révision substantielle de la carte culturelle sur laquelle Szymanowski se repérait.

Dans une perspective contemporaine, l'application de la philosophie de Szymanowski se heurte au problème de définir quelle sorte de musique doit être considérée comme « grande

musique », cette musique qui est dotée des qualités susceptibles de transmettre de profondes valeurs spirituelles et éthiques. Le monde musical de Szymanowski, tel qu'il nous apparaît dans l'article, était clairement divisé en trois : 1) la grande musique, porteuse de hautes valeurs éthiques et sociales ; 2) la musique folklorique, c'est-à-dire la musique traditionnelle des paysans, qui est également porteuse de hautes valeurs dans la mesure où ses qualités authentiques ne sont pas corrompues par les médias contemporains ; 3) la musique vulgaire, populaire, qui est un travesti trompeur dont l'influence morale et sociale ne peut être que négative. Un portrait adéquat du monde musical actuel exige une palette beaucoup plus nuancée. La « grande » musique des traditions occidentales doit maintenant faire face à la concurrence d'un véritable foisonnement de langages musicaux, parmi lesquels se retrouvent toutes les époques historiques et toutes les familles culturelles de la planète.

Même la sphère de la musique de concert couvre un champ beaucoup plus large et beaucoup plus diversifié qu'à l'époque de Szymanowski. Deux exemples, choisis aux extrêmes du spectre chronologique devraient suffire à illustrer ce point : la musique ancienne et la musique nouvelle. L'interprétation de la musique ancienne fondée sur des principes stylistiques reconnus fait désormais partie intégrante de la scène musicale. Cette recherche d'intégrité historique a suscité la renaissance non seulement de la musique savante d'époques révolues, mais également de leurs musiques populaires. Ceci se remarque en particulier dans le répertoire des ensembles consacrés à l'interprétation de la musique du Moyen Âge et de la Renaissance, chez lesquels la distinction entre musique savante et musique populaire ne tient pas. À l'extrême opposé du spectre historique, beaucoup, peut-être même une majorité de compositeurs formés dans les écoles de musique « classique » n'ont jamais cherché à se faire reconnaître dans le monde du concert. Leurs œuvres sont rarement jouées ailleurs que dans des cercles restreints de connaisseurs et, lorsque ces compositeurs s'aventurent hors de ces cercles, c'est habituellement pour se retrouver dans le circuit de la musique de film et de scène plutôt que dans celui des concerts « classiques ». Plusieurs autres exemples pourraient être apportés à l'appui de cette constatation que, même à l'intérieur du cadre de la musique considérée comme « sérieuse », nous vivons dans un monde substantiellement différent, et radicalement plus fragmenté que celui des années trente.

Bien que la musique folklorique paysanne, pour laquelle Szymanowski avait tant d'admiration, puisse être comprise comme appartenant au phénomène contemporain des musiques du monde, il faut prendre garde de ne pas confondre les deux. L'expression « musiques du monde » couvre un territoire beaucoup plus vaste, qui, en plus des traditions proprement folkloriques, comprend les musiques savantes (donc non folkloriques) issues des traditions culturelles non occidentales (Inde, Chine, Japon, etc.), de même que les musiques de traditions urbaines. Qui plus est, le domaine des musiques du monde est notoire pour son ouverture aux métissages, parfois entre des cultures très éloignées les unes des autres qui n'ont pu entrer en contact que par la magie des médias électroniques : par

exemple, un violoniste de tradition celtique qui se fait accompagner par un joueur de tabla de l'Inde du sud. À noter que, dans cette perspective, les médias ne sont plus perçus comme exerçant une influence purement négative sur la pureté des traditions folkloriques.

Quelle que soit leur importance, les changements que nous venons d'évoquer peuvent être considérés comme relativement secondaires quand on les compare à ceux entraînés par l'atténuation des barrières entre la musique dite « classique » et le monde de la musique populaire en général. Szymanowski ne semble connaître qu'un type de musique populaire, la musique « vulgaire, bruyante » (Szymanowski 1999, 288), dans laquelle il reconnaît, au mieux, un mal nécessaire. Une telle position est intenable de nos jours. La musique populaire fait maintenant partie intégrante de notre univers musical. Grâce à d'importants travaux de recherches musicologiques, ses qualités distinctives sont de mieux en mieux connues et appréciées par les musiciens de toutes allégeances esthétiques. La formation dans ce domaine est dorénavant inscrite au programme des bastions imprenables de l'éducation supérieure : les académies, conservatoires, facultés de musique, etc. Par ailleurs, les musiciens populaires se tournent de plus en plus souvent vers la musique « classique » pour y puiser l'inspiration et pour en imiter les styles. Il est intéressant de noter que, répondant à l'appel du devoir patriotique, Szymanowski, dans les années 1920, a apporté sa modeste contribution au monde de la musique populaire en écrivant des chansons militaires et des arrangements de chansons folkloriques destinés aux amateurs. Il faut bien reconnaître que ces réalisations exsudent des sentiments paternalistes : elles tentaient d'introduire de véritables valeurs musicales dans un domaine qui, de l'avis du compositeur, en était notoirement dépourvu.

De cette rapide exploration du contexte actuel, il ne faudrait pas conclure que la distinction entre cette musique qui est porteuse de profondes valeurs esthétiques et morales, et celle qui ne peut apporter qu'une satisfaction temporaire et superficielle n'a plus sa place. De toute évidence, le tracé de la ligne de partage entre les deux n'est pas aussi clair qu'il pouvait l'être pour Szymanowski. Cette époque est révolue où on pouvait considérer les valeurs culturelles profondes comme l'apanage exclusif d'une élite qui en partageait les richesses avec les masses indigentes, masses qui, autrement, ne seraient que les proies faciles de vils prédateurs aux intérêts purement commerciaux. Le musicien qui, suivant l'exemple de Szymanowski, souhaiterait aujourd'hui se précipiter au secours des masses ignorantes pour « leur apporter ces trésors que, jusqu'à nos jours, nous avons réservés à notre usage exclusif » (Szymanowski 1999, 314), et ainsi rehausser leur niveau moral, n'échapperait pas aux accusations de paternalisme et de colonialisme culturel.

Quand on lit, sous la plume du compositeur, que la musique « pénètre toutes les couches de la société et satisfait, dans la plus large mesure, les besoins esthétiques des masses » (Szymanowski 1999, 281), on peut se demander ce qu'il penserait de la situation actuelle, alors que, par la magie des médias électroniques, la pénétration de la musique dans toutes les sphères de la société atteint des proportions stupéfiantes, hors de toute comparaison

avec ce qu'il pouvait connaître en 1930. Bien qu'il soit impossible de fonder des jugements sur des données mesurables, il est peu probable que la « grande » musique dont il se faisait l'apôtre ait réussi à accroître de façon significative sa part du monde musical. On pourrait même soutenir que le développement des technologies électroniques, en rendant la musique plus accessible que jamais à toutes les couches sociales et dans les moindres recoins de la vie quotidienne, a eu un effet négatif sur la place réservée à la musique « sérieuse ». Par ailleurs, l'ignorance en matières musicales prévaut toujours, et ce, en dépit de progrès admirables dans le domaine de l'éducation musicale et des efforts répétés des sociétés de concert pour rendre leurs activités accessibles au plus large public possible.

Considérer que seuls, les chefs-d'œuvre du répertoire de concert répondent aux critères d'une musique de grande valeur morale et sociale est intenable dans le monde musical bigarré dans lequel nous vivons. Sur quelle base devons-nous dorénavant asseoir notre jugement pour reconnaître la musique qui est porteuse de ces qualités morales et sociales ? Dans son article, Szymanowski fournit une piste de solution à cette question lorsqu'il évoque, sans le nommer, ce « célèbre chef d'orchestre allemand » qui, après avoir dirigé des concerts pour les travailleurs des aciéries de la Ruhr, disait que ces auditoires « répondaient positivement aux qualités essentielles des œuvres en elles-mêmes plutôt qu'à leurs traits stylistiques particuliers », parce qu'ils « trouvaient d'instinct leur chemin jusqu'au cœur de ces différentes œuvres par la voie la plus simple et la plus directe », soit celle de l'instinct (Szymanowski 1999, 290-291). Cet appel direct aux émotions n'est pas la chasse gardée des sociétés de concert « sérieuses ». Ceci exige une nouvelle vision de la culture, selon laquelle les valeurs profondes ne sont pas identifiées avec un milieu choisi, mais peuvent se retrouver dans un vaste spectre d'environnements différents.

NOUVELLE VISION DE LA CULTURE : L'APPORT DE GADAMER

Dans ses efforts pour définir comment la culture doit être comprise aujourd'hui, le philosophe allemand Hans-Georg Gadamer a développé le concept de *Bildung*, terme qui recoupe à la fois culture, instruction et éducation². Selon lui, cette *Bildung* ne doit pas être associée à un canon d'œuvres reconnues, mais plutôt à l'attitude fondamentale qui caractérise la personne cultivée. Comme nous l'avons déjà vu, cette personne se trouve au point de convergence d'une accumulation prodigieuse de données culturelles, certaines héritées du milieu familial ou acquises par l'éducation scolaire, d'autres, perçues à la fois comme étrangères et comme désirables. La personne cultivée se trouve ainsi dans un constant état d'autotransformation à partir de sa culture acquise vers la culture désirée. Cette démarche implique un raffinement constant de ses qualités de tact, de goût et de

2 Cet exposé de la conception de la culture selon Gadamer s'inspire de l'ouvrage de Denis Simard, *Éducation et herméneutique : Contribution à une pédagogie de la culture* (s.l., Presses de l'Université Laval, 2004), en particulier du chapitre 2, « Herméneutique, éducation et culture ».

jugement. Cette transformation implique également qu'un dialogue permanent soit entretenu au-delà des barrières de classes sociales, de races, d'héritages nationaux, d'affiliations religieuses, de goûts musicaux et artistiques, etc. Le musicien qui se veut cultivé est donc invité à aborder sa mission avec un esprit ouvert aux valeurs entretenues dans les divers réseaux culturels dans lesquels il est nécessairement impliqué.

Selon Gadamer, la première étape sur le chemin de cette ouverture d'esprit est la reconnaissance de l'importance du rôle joué par les préjugés, tant ceux du sujet que ceux des autres. Les préjugés sont indissociables de toute vision du monde. Ils doivent être perçus comme jouant un rôle positif et comme étant chargés de valeurs, et non comme des maux qu'il faut combattre. Une ouverture lucide et confiante à ses propres préjugés est nécessaire à l'ouverture sur les préjugés de l'autre, et donc à l'établissement d'un dialogue fructueux. Ce n'est que dans ces conditions que le musicien cultivé pourra établir des ponts entre les valeurs de sa propre culture et celles des autres. En particulier, le musicien qui ne verrait dans la musique populaire qu'une « escroquerie philanthropique » (Szymanowski 1999, 289) serait bien mal équipé pour s'impliquer dans le monde de l'éducation aujourd'hui. Il ne faut pas en conclure que la qualité de la musique est une question qui doit être traitée avec indifférence ou que les musiciens devraient renoncer à rehausser les standards moraux et esthétiques de la population. Ceci signifie plutôt que le musicien doit d'abord reconnaître que sa propre perception des valeurs esthétiques et morales de la musique est conditionnée par ses préjugés et limitée par eux. S'il espère ouvrir les esprits et les cœurs à des valeurs plus profondes, il doit d'abord ouvrir son propre esprit et son propre cœur aux valeurs des autres.

LA FORMATION DU MUSICIEN DANS LE CONTEXTE ACTUEL

De là découle, pour les musiciens en général et pour les musiciens éducateurs en particulier, la nécessité d'une solide et large formation intellectuelle et morale, comme le souligne très bien Szymanowski. Plus que jamais, la formation du musicien professionnel doit favoriser non seulement le développement « de bons poumons et de bons doigts pour jouer du trombone ou de la trompette », comme le remarquait ironiquement Szymanowski dans un autre article paru à la même époque (Szymanowski 1999, 279), mais, au premier chef, elle doit permettre le développement d'une attitude ouverte et créative envers son art. Cette position soulève des défis particuliers : l'art véritable place l'artiste créateur en opposition aux masses, qui ont fondamentalement tendance à être passives, comme le remarque à juste titre le compositeur. L'artiste est donc constamment enclin à adopter une attitude élitiste. En abordant sa tâche avec cette ouverture d'esprit qui est la caractéristique de la personne cultivée, le musicien trouvera les ressources nécessaires pour éviter de tomber dans ce piège. Et en partageant avec ses auditoires cette capacité de dialogue, il remplira la noble mission sociale que Szymanowski envisageait.

Penchons-nous maintenant sur la question du contenu de cette formation intellectuelle du musicien. Szymanowski insistait sur une solide connaissance de l'histoire de la musique. Ce point de vue reflétait exactement l'état de la musicologie historique à son époque et l'influence grandissante qu'elle exerçait sur la vie de concert dans la première moitié du vingtième siècle. De nos jours, cette nécessité a été à la fois intensifiée et modifiée par l'élargissement considérable du monde musical, monde qui inclut désormais non seulement tous les genres et tous les styles issus de la grande tradition historique européenne, mais également les langages musicaux des cultures non occidentales. S'il veut prétendre au titre de professionnel, le musicien contemporain ne doit pas se limiter à des jugements superficiels à propos de ces innombrables manifestations musicales. Sa formation doit lui permettre d'apprécier les qualités inhérentes, comme les faiblesses, de toute musique, savante, populaire, occidentale, orientale, etc.

Il n'est pas réaliste, cependant, de penser que le musicien professionnel disposera d'un bagage intellectuel et historique substantiel à propos de tous ces idiomes musicaux. C'est là que la notion de culture telle que développée par Gadamer vient à son secours. Plutôt que de se considérer comme le détenteur d'une science supérieure qu'il a pour mission de distribuer aux masses ignorantes, le musicien doit être équipé d'outils intellectuels qui lui permettent d'aborder toutes les musiques avec curiosité et empathie. Tout en restant pleinement conscient de ses préjugés personnels, il sera alors en mesure de partager avec les autres, particulièrement avec les non musiciens, la satisfaction personnelle qu'il trouvera dans ce processus de découverte. Cette attitude sera porteuse de fruits beaucoup plus riches pour l'appréciation de la musique que s'il tentait d'imposer à ses auditeurs des jugements de valeurs doctrinaires. La formation intellectuelle du futur musicien professionnel ne repose donc plus exclusivement sur l'étude de l'histoire de la musique occidentale de tradition savante, mais également sur l'acquisition d'outils analytiques assez puissants pour aborder toutes les musiques avec lesquelles il risque d'entrer en contact.

FORCES ET FAIBLESSES DE LA NATURE NON INTELLECTUELLE DE LA MUSIQUE

La nature non intellectuelle de la musique, un concept qui est au cœur de l'argumentation de Szymanowski, est une arme à double tranchant. Elle est une force parce qu'elle permet un contact direct et une appréciation immédiate, même pour ceux dont le bagage culturel est limité. C'est aussi une force parce qu'elle permet de transcender les barrières des classes sociales et des appartenances nationales, et ainsi réunir des gens d'origines très diverses dans une expérience émotive commune. Même des personnes sans éducation musicale peuvent entrer en contact avec les chefs-d'œuvre dans leurs propres termes et y trouver un profit émotif et moral. Cependant, cette même nature non intellectuelle peut aussi s'avérer être une faiblesse, parce qu'elle rend la musique très vulnérable dans une société où les valeurs intellectuelles détiennent le haut du pavé. Ceci est particulièrement vrai dans le monde de l'éducation, dont les structures favorisent clairement l'éducation

intellectuelle comprise comme seule détentrice des valeurs de la société. Comme la musique est habituellement perçue comme appartenant exclusivement au domaine du subjectif et de l'individuel — une position que Szymanowski a vigoureusement dénoncée, comme nous l'avons vu plus haut —, le rôle constructif qu'elle peut jouer dans la société est ignoré et sa place dans les curriculums est constamment menacée. Comme le propose Szymanowski, ce n'est qu'en plaçant au premier plan la valeur objective, sociale et éthique de cette éducation qu'on peut espérer voir un jour cette situation changer.

La nature non intellectuelle de la musique peut s'avérer être une faiblesse dans un autre sens, plus subtil. Comme toute personne, même celle qui possède la culture musicale la plus rudimentaire, peut y avoir accès, la tentation est forte de penser que, ce que je comprends dans l'œuvre est tout ce qu'il y a à comprendre, et de fermer ainsi la porte à cette compréhension plus profonde que seule une formation intellectuelle peut fournir. Ce problème se pose à propos de toute musique, qu'elle soit « sérieuse » ou pas. Tous ceux qui enseignent aux niveaux supérieurs ont été témoins de ces réactions d'étudiants blasés qui, lorsqu'on leur présente un œuvre familière — la cinquième symphonie de Beethoven, par exemple —, croient n'avoir plus rien à apprendre à son sujet parce que, au cours de leurs études antérieures, on leur en a vaguement présenté le premier mouvement. Dans le même ordre d'idée, les musiciens dont toute la formation a été confinée au monde de la musique de concert dite « classique » ont tendance à voir la musique « populaire » comme simpliste parce qu'une bonne partie des éléments de ses langages s'expliquent en termes théoriques conventionnels relativement simples — les progressions harmoniques, par exemple. Cette simplicité apparente leur cache alors les dimensions caractéristiques de ces langages. Ainsi, renoncer aux exigences d'une solide approche intellectuelle de toute musique, sous prétexte qu'une telle approche n'est pas nécessaire pour l'apprécier, est une grave erreur, en particulier quand on l'applique à la formation du futur musicien professionnel.

MUSIQUE ET ENRACINEMENT : NOUVELLES FRONTIÈRES, NOUVEAUX CHAMPS D'ACTION

Szymanowski insistait sur le fait que l'artiste a besoin du tremplin d'une culture artistique commune pour que son œuvre soit reconnue. Dans une perspective qui était certainement très répandue dans les années trente, ce tremplin était identifié avec les limites de la nation. Cette position doit être remise en question de nos jours. Le partage d'une culture nationale unique est un phénomène de moins en moins fréquent. À l'intérieur des limites géopolitiques d'une société donnée peuvent coexister plusieurs cultures différentes. Même dans le cas de plus en plus rare où une langue unique réunit tous les citoyens d'un pays, le sentiment d'une identité enracinée dans un même terreau culturel ne joue plus le rôle focalisateur que le sentiment national polonais jouait pour Szymanowski et ses contemporains. Ce sentiment subit la concurrence de nombreuses autres fidélités. On pourrait aller jusqu'à écrire que chaque personne est un point de convergence unique de multiples affiliations sociales, culturelles, linguistiques, religieuses et professionnelles.

Cette remarque trouve son application de façon privilégiée en musique, car, par sa nature même, celle-ci tend à ignorer les frontières nationales et linguistiques, en particulier lorsqu'elle n'est pas liée à des paroles. Comme « la véritable valeur de l'œuvre d'art [dépend]... dans une large mesure de la position intellectuelle de l'artiste... dans sa relation avec l'art conçu dans les termes les plus généraux » (Szymanowski 1999, 285), le caractère universel est, au moins en puissance, inhérent à l'œuvre d'art. Toute œuvre d'art significative n'appartient pas exclusivement au milieu national et linguistique qui l'a vu naître, mais à un bassin culturel qui peut aisément déborder ses frontières. Ce n'est pas par hasard que l'un des plus remarquables efforts réalisés pour rapprocher les jeunes d'Israël et des populations arabes voisines est un orchestre symphonique, le West-Eastern Divan Orchestra, sous la direction de Daniel Barenboim. Plusieurs des artistes les plus en vue sur la scène musicale sont activement engagés dans la promotion de causes humanitaires internationales. Ces artistes attirent des foules record à des représentations consacrées à l'aide aux victimes de désastres naturels dans des pays étrangers ou à l'élimination de la pauvreté dans le tiers monde. La musique est ainsi appelée à jouer un rôle constructif dans le processus de mondialisation parce qu'elle peut prémunir la société contre les tendances xénophobes d'un patriotisme mal conçu. Elle joue alors ce rôle de rehaussement des valeurs morales et sociales qui est au cœur de la pensée de Szymanowski.

La nécessité de l'activité créatrice de l'artiste est exacerbée, de nos jours, par la commercialisation intense de la société. L'absence d'utilité immédiate et le caractère fondamentalement désintéressé de l'art — un point sur lequel Szymanowski insiste à bon droit — rendent sa diffusion plus urgente que jamais. Cette commercialisation a également tendance à accentuer l'isolement dans l'individualisme, ce contre quoi, là encore, la musique offre un antidote efficace. À de rares exceptions près, l'interprétation d'une œuvre musicale fait appel à l'étroite collaboration d'un groupe de personnes, dont chacune peut trouver un épanouissement personnel dans la poursuite d'un but commun. En particulier, le rôle de ferment social que le chant choral peut jouer, même chez des amateurs dépourvus de formation musicale, est bien mis en évidence par Szymanowski. Ce besoin de l'art comme correctif à l'individualisme favorisé par la commercialisation de tous les aspects de la vie, sans parler de la passivité induite par les médias, est certainement plus aigu que jamais.

CONCLUSION

La mise en œuvre du généreux programme social proposé par Szymanowski exige sans doute quelques ajustements au contexte culturel de notre époque, mais son plaidoyer en faveur de la valeur éducative objective de la musique n'a rien perdu de son actualité. Reléguer la musique à la sphère subjective des émotions privées n'est à l'avantage ni du monde musical, ni de la société en général. Aujourd'hui, peut-être plus encore que dans la Pologne des années trente, chaque musicien et chaque musicienne doit être conscient de ses

responsabilités éthiques et sociales. S'il veut bien remplir ces responsabilités, il doit être équipé d'une solide culture, comprise non comme la connaissance d'un corpus canonique de chefs-d'œuvre immortels, mais comme la capacité d'entrer en un dialogue constructif avec toutes les traditions et tous les environnements musicaux. Comme Gadamer nous l'a appris, ceci exige d'abord la reconnaissance lucide de ses propres préjugés, tout autant que de ceux des autres. En tant qu'ambassadeur d'un art fondé sur la participation désintéressée, le musicien joue un rôle unique dans une société fragmentée par l'individualisme et par les intérêts commerciaux. C'est là la noble responsabilité qu'il doit assumer : « ce n'est qu'en nourrissant un sentiment d'obligation, plutôt qu'en réclamant des droits que nous pourrions exercer une influence sur le développement harmonieux des modes d'expression spirituels de la société » (Szymanowski 1999, 314). En contrepartie, on ne saurait trouver de meilleure raison pour justifier l'appui de l'État à la musique, en particulier à l'éducation musicale, sous toutes ses formes.

Références bibliographiques

- Simard, Denis (2004). *Éducation et herméneutique : Contribution à une pédagogie de la culture*. s.l., Presses de l'Université Laval.
- Szymanowski, Karol (1999). *Karol Szymanowski on Music: Selected Writings of Karol Szymanowski*. Edited and translated by Alistair Wightman. s.l. Toccata Press.