

Tome 105  
2019, n°1

R

Revue de  
musicologie

M

*sfm*  
société  
française  
de musicologie



***Du salon au front. Fernand Halphen (1872-1917), compositeur, mécène et chef de musique militaire. Dir. Laure Schnapper. Préface d'Hervé Roten. Paris : Hermann, 2017, 392 p.***

► *Joël-Marie Fauquet*

Lorsqu'on redécouvre un compositeur, le risque est de lui donner plus d'importance qu'il n'en a eue réellement, pour compenser le poids d'un oubli que l'on estime injuste. Laure Schnapper a su l'éviter avec l'ouvrage collectif qu'elle a consacré à Fernand Halphen en vue du centenaire de sa mort. Étudier les conditions qui façonnent la personnalité d'un artiste et oriente sa créativité, tel est le principe méthodologique qu'elle a appliqué. En effet, dans son introduction, elle demande (p. 11) en quoi l'appartenance de celui-ci « à une riche famille israélite détermine-t-elle [son] choix [...], comment le milieu social influence-t-il sa carrière musicale, comment est-il perçu par ses pairs, comment parvient-il à conjuguer le mécénat et l'activité de compositeur. » Ces questions dessinent le plan du livre. Les réponses forment huit chapitres répartis en quatre parties intitulées successivement « Une famille de l'élite juive parisienne » ; « Les années de formation » ; « L'œuvre » et « La guerre ». Quatre sections d'annexes sont consacrées aux arbres généalogiques, aux repères chronologiques, à la liste des dédicataires, des correspondants et des personnes citées, au catalogue des œuvres d'Halphen établi pour la première fois de façon exhaustive. Cet appareil critique, imprimé sur papier gris, outre les références archivistiques et bibliographiques, propose une discographie dont ne peut que souhaiter qu'elle s'étoffe.

L'activité artistique d'Halphen se développe selon les modes de sociabilité de la grande bourgeoisie, celle-là même qu'a fréquentée Marcel Proust. Sur ce milieu, le livre ouvre des aperçus nouveaux qui résultent de l'exploitation de plusieurs fonds d'archives privées ou publiques, et de correspondances inédites. La moindre n'est pas celle de Gabriel Fauré qui influencera Halphen jusqu'à la fin de sa vie. En outre, une iconographie, elle-même inédite en partie, donne visages à l'auteur, aux membres de sa famille, à quelques-uns de ses amis. Elle nous montre aussi les résidences d'Halphen, et quelques scènes de la vie militaire à laquelle il a pris part en tant que chef de la musique du 13<sup>e</sup> Régiment Territorial d'Infanterie pendant la Première Guerre mondiale.

La contextualisation des différents stades de la carrière du musicien est un des aspects les plus attachants du livre. Elle fait le prix de la contribution, très documentée, de Pierre-André Meyer dans laquelle est décrite « l'ascension d'une famille israélite » sous la III<sup>e</sup> République. Cette ascension, favorisée par le réseau des alliances qui accroît les fortunes, contraint à l'excellence ceux qui, ayant à subir le choc de l'Affaire Dreyfus, vouent un attachement indéfectible à la France républicaine.

De tout temps, la demeure a été, pour un artiste, un signe ostentatoire de réussite. Celles qu'a occupées ou fait bâtir Halphen sont examinées de façon experte par Basile Baudez. Les plans reproduits montrent l'importance de l'espace réservé à la musique et au spectacle, en particulier dans le château de La Chapelle-en-Serval construit de 1908 à 1911. Halphen a en commun avec l'architecte auquel il a fait appel, Guillaume Tronchet, d'être lauréat d'un Second prix de Rome obtenu en 1896. L'article que signe Laure Schnapper sur ce sujet,

intitulé « Rome à tout prix », marque les étapes d'apprentissage franchies par Halphen sous la conduite de Massenet, de Fauré et de Gedalge vers le concours qui accorde à un compositeur une reconnaissance officielle sinon un statut social. Les liens noués par Halphen avec Reynaldo Hahn et le pianiste Édouard Risler, « autour de Massenet et de Fauré », constituent un autre aspect moins prévisible de ce parcours académique. Philippe Blay et Jean-Christophe Branger, familiers de la période, font revivre ce cercle avec les lettres que les trois amis, qui se jugent sans concession, ont échangées.

Rien ne vaut autant que le jugement des interprètes lorsqu'il s'appuie sur une pratique assidue de l'œuvre d'un musicien. C'est ce dont nous persuade l'étude de François Le Roux consacrée à « Fernand Halphen mélodiste ». Quelque quatre-vingts mélodies font à l'évidence, de ce genre, le domaine privilégié du compositeur. Le choix des textes est éclectique. Ronsard et Verlaine se côtoient, Hugo, Musset et Gautier voisinent avec quelques poètes amis du compositeur. Quatre mélodies, *Colloque sentimental* (1895), *L'Agonie* (1899), *Les Gnomes* (1906), *Chanson pour Hélène* (1909) sont étudiées en détail. Les exemples musicaux nous font partager l'heureuse surprise qu'a réservée au chanteur la découverte de ces mélodies quand on l'a sollicité pour les enregistrer.

Interprète non moins éminent de la musique d'Halphen – le premier, il a enregistré la *Sonate pour piano et violon* – Alexis Galpérine livre des « Réflexions d'un violoniste sur un hypothétique violon juif français ». Ces pages, d'une notable qualité littéraire, sont celles d'un essai sur la sonorité violonistique, envisagée de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la période contemporaine en tant que valeur esthétique et culturelle. Halphen, lui-même brillant exécutant tôt formé par Martin Marsick, a destiné au violon diverses pièces. De cet apport remarquable à la musique de chambre se détache la *Sonate pour piano et violon* (1900). Le riche commentaire analytique de Stéphanie Moraly est bien fait pour guider l'auditeur ou l'interprète. On regrette seulement de lire que « depuis Rameau et Couperin » jusqu'à la création de la Société nationale de musique en 1871, la musique instrumentale, supplantée par l'art lyrique, a été « largement délaissée par les compositeurs » (p. 247), car les recherches qui ont été menées sur le sujet viennent à l'encontre de ce préjugé.

Hormis un quatuor à cordes inachevé, la *Sonate pour piano et violon* représente le stade le plus avancé atteint par Halphen dans le domaine de la musique de chambre. En effet, musicien intimiste, Halphen montre une préférence pour la petite forme, ce que confirment également les morceaux qu'il a écrits pour le piano. Cette constatation n'a rien de réducteur à l'égard d'un musicien qui, dès 1898, construit une *Symphonie en ut mineur* dont les quatre mouvements se mesurent avec habileté au formalisme de l'école. En réalité, la sensibilité d'Halphen incline vers le symbolisme, ce que prouve *Le Cor fleuri*, une féerie d'après la pièce d'Éphraïm Mikhaël, créée à l'Opéra-Comique en 1904, le même soir que *Le Jongleur de Notre-Dame* de Massenet. La lecture de la réduction pour chant et piano nous convainc que cet acte unique aurait mérité quelques pages de commentaire.

La guerre provoque une mutation décisive dans la carrière d'Halphen. Laure Schnapper en étudie les conséquences dans l'article qui forme la quatrième partie du livre. Le musicien y apparaît tel qu'on n'attend pas qu'il soit, c'est-à-dire soucieux de répandre la musique en dehors des cercles aristocratiques qu'il fréquente et accueille dans son propre salon.

On sait combien est essentiel, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le rôle des musiques militaires dans l'acculturation des classes populaires. Grâce à ces formations, abritées ou non par un kiosque, les villes de province ont été initiées à la musique symphonique. Les transcriptions qui servent cette pratique ont le mérite trop peu considéré de renouveler la lisibilité des œuvres et de développer un type d'écoute. Favoriser ce rapport à la musique représente pour Halphen une mission. À la tête de l'orchestre du 13<sup>e</sup> RIT constitué en 1914, il fait preuve d'exigence artistique. La « culture des élites de la III<sup>e</sup> République explique qu'[il] ait pu remplir la fonction de chef de musique, même si la perception qu'ont les autorités de cette activité évolue au fil de la guerre », écrit Laure Schnapper (p. 278) qui s'arrête utilement sur le mode de recrutement, le fonctionnement et le répertoire varié de l'orchestre. Du 14 février au 8 juillet 1915, le dimanche, Halphen dirige sur la place du marché de Villers-Cotterêts des concerts dont la presse parisienne se fait l'écho, à l'appui de photos qui sont reprises dans l'article. L'orchestre militaire, dissous en décembre 1915, renaît à Amiens en avril 1916. Halphen dirige son dernier concert le 7 janvier 1917.

La qualité de ce livre, son apport à l'histoire culturelle, ne sont en rien diminués par quelques erreurs. On se bornera à indiquer que, page 106, il faut lire « loge » au lieu de « longue » (faute signalée par l'auteur); page 119, 1921 et non 1821; p. 140, quatuor et non pas quintette, le *Nocturne Ville-d'Avrayen* de Georges Enesco étant bien écrit pour quatuor avec piano, ce que permet de vérifier la première page du manuscrit autographe reproduite page 203; page 142, Olivier et non André Messiaen. En outre, page 160, la citation de la lettre du 26 janvier 1895 fait doublon avec celle de la page 137; page 268, le début de la lettre de Reynaldo Hahn du 21 décembre 1914 doit se lire ainsi: « D'autres déclarent que si je n'étais pas juif ». L'index des noms omet celui de Georges Migot cité p. 143 en tant que lauréat, en 1920, du prix de la Fondation Halphen créée à l'initiative de la veuve du compositeur, lequel continuera ainsi, après la mort, à pratiquer le mécénat musical. Enfin, on suggèrera, au sujet d'« un certain Jacob » cité p. 112, qu'il s'agit sans doute de l'organiste et compositeur Georges Jacob (1877-1950). Une occasion de rappeler que la pratique de l'orgue et du piano était une des facettes du talent précoce, mais trop tôt réduit au silence, de Fernand Halphen.

### *Les grands Topoi du XIX<sup>e</sup> siècle et la musique de Franz Liszt.*

**Dir. Marta Grabocz. Paris: Hermann, 2018, 432 p.**

#### ► *Malou Haine*

Cet ouvrage regroupe les communications du colloque tenu à Strasbourg en 2011 durant l'année commémorative du bicentenaire de la naissance de Liszt. Ce colloque fut pensé et coordonné par Marta Grabocz, professeur à l'université de Strasbourg, département de musicologie, membre émérite de l'IUF, bien connue des lisztien et de tous ceux que les questions de narratologie préoccupent. Ce colloque de Strasbourg est le fruit d'une collaboration entre trois universités françaises, Dijon, Rennes et Strasbourg. Si le colloque de Dijon se concentrait sur les relations entre « Lectures et écriture » et celui de Rennes sur « Liszt, [...] musicien dans la société », celui de Strasbourg, dans une optique plus proche de la narratologie, s'était proposé de faire *résonner* et *raisonner* ensemble *topoi* littéraires et musicaux du XIX<sup>e</sup> siècle, questions