

Harry Halbreich (1931-2016), éloge de la liberté

*Il y a de par le monde une conjuration générale
et permanente contre deux choses, à savoir la poésie et la liberté :
les gens de goût se chargent d'exterminer l'une,
comme les gens d'ordre de poursuivre l'autre.
Gustave Flaubert (1821-1880), Correspondance.*

La disparition d'Harry Halbreich (1931-2016), survenue en Juin dernier, ne signe pas seulement celle de l'auteur d'un certain nombre d'ouvrages de référence¹ ou d'articles dont toujours la densité se signale à l'attention². Elle nous invite, en effet, loin des hagiographies dont le ton n'aurait pu que déplaire à celui dont l'exigence jamais ne recoupait la complaisance, à approfondir une véritable vision de la musicologie, d'une démarche dont le futur devra apprécier l'indépendance, la singularité et le prix. Il ne s'agit donc pas ici de brosser une biographie, mais de jeter un éclairage, même singulièrement modeste, sur cette trajectoire proche d'un idéal.

L'historicité en question

Né en 1931, H. Halbreich aura été confronté directement à l'émergence d'une pensée musicologique marquée par une volonté d'historicité. La proposition adornienne³ d'un art envisagé uniquement dans son rapport à l'univocité historique ne satisfait pas pleinement le jeune musicologue. Si l'œuvre est indubitablement autant le produit d'une imagination personnelle que d'une horizontalité sociologique, la lecture d'une histoire comme canal unique, triant impitoyablement ceux dont la nouveauté (paramètre dont H. Halbreich ne cessera jamais de tenter d'affiner la définition, en évitant les lieux communs qui lui sont associés) ne satisferait pas aux impératifs du temps et ceux qui, ne coïncidant pas avec ce train de l'histoire, se réduiraient *de facto* à un accident au mieux négligeable, au pire pernicieux. Halbreich va préciser le rôle de l'histoire dans l'œuvre. Un texte demeure inséparable de son contexte, et par conséquent l'œuvre ne saurait être envisagée entièrement isolée de ce qui lui donne naissance. Faute d'assumer cette complémentarité, la notion de sens se voit, pour lui, substituer celle de lecture subjective qui, pour souhaitable qu'elle soit (H. Halbreich reste attaché à cette notion de souveraine liberté de la lecture), ne peut pas prétendre au statut de vérité. L'œuvre ne ment pas, pour peu qu'elle soit présentée comme une arborescence des racines aux feuilles, et non comme un champignon poussant seul en une nuit.

1 Citons, pour ce qui est des monographies, *Claude Debussy* (partie analytique complétant la biographie établie par Édouard Lockspeiser, Paris, Fayard, 1989), *Arthur Honegger, un musicien dans la cité des Hommes* (Paris, Fayard, 1992), *Albéric Magnard* (en collaboration avec Simon-Pierre Perret, Paris, Fayard, 2001), *Bohuslav Martinů* (Mainz, Schott Music, réédité en 2007) ou *L'Œuvre d'Olivier Messiaen* (édition revue et augmentée d'un ouvrage de 1980, Paris, Fayard, 2008).

2 L'approche de la musique chorale de Maurice Ohana (1913-1992), paru dans le numéro 391-392-393 de *La Revue musicale* (Paris, Richard-Masse, 1986), dirigé par Christine Prost demeure, à cet égard, un document de grande valeur, aussi bien par son côté exhaustif que par sa précision.

3 Theodor W. ADORNO, *Philosophie de la nouvelle musique*, traduction de Hans Hindenbrand et Alex Lindenberg, Paris, Gallimard, 1962.

Pour autant, il est hors de propos de réduire l'œuvre à son contexte. De ce point de vue, les monographies d'H. Halbreich ont ceci de particulier que la donnée biographique est précise, mais concise, réduite à ce qui permet, facilite, l'accès libre à l'œuvre. Apport indispensable, certes, mais qui ne saurait prendre valeur de fin en soi. La séparation des parties biographiques et analytiques reste une constante dans la démarche du musicologue. Le contexte n'est pas sens en lui-même, mais fournit aux lectures de l'œuvre à venir une ossature, un socle commun supportant les interprétations possibles du texte.

Le style halbreichtien évite donc l'anecdote autant que la compulsion biographique. Précision, concision, mais également franchise⁴ en sont les lignes directrices. L'histoire oui, mais la doctrine de l'historicité absolue, non, semble nous réaffirmer l'homme dans l'ensemble de sa démarche scientifique. En précisant le rôle de l'histoire, désormais lumière sur l'œuvre et non carcan dictant la place, la densité et même le droit à la vie de cette dernière, H. Halbreich se plaçait à distance aussi bien de l'historicité triomphante que la démarche biographique propre à la musicologie anglo-saxonne.

De l'indépendance et des indépendants

Le XX^e siècle aura été marqué, dans le domaine musical, par des phénomènes d'écoles ou de groupes que, tout naturellement, H. Halbreich n'ignorait pas. Mais son indépendance foncière le poussait d'une part à étudier ou à défendre ceux qui s'étaient situés en marge des groupements esthétiques, d'autre part à ne considérer ces appartenances ou manifestes que comme des valeurs relatives, n'étouffant jamais la personnalité du créateur. Se penche-t-il sur le cas d'Albéric Magnard, il le fait en maintenant à sa juste place l'appartenance du musicien à l'école franckiste et en pratiquant une mise en lumière de ce qui fait l'unicité de l'homme comme de l'œuvre. Dans son catalogue raisonné de l'œuvre de Claude Debussy, il refuse d'enfermer le musicien dans ses rapports au symbolisme et à l'impressionnisme. Pour Arthur Honegger, il réfute une à une, arguments contextuels et musicaux à l'appui, aussi bien l'étiquette « Groupe des Six-Années folles » que celle d'étendard de la réaction associée, depuis sa disparition en 1955, au compositeur. Bohuslav Martinů n'est pas pour lui une figure de l'École de Paris, un simple collègue de Marcel Mihalovici (1898-1985) ou Tibor Harsányi (1898-1954). Il n'a de cesse de mettre en évidence la synthèse chez Martinů d'une sensibilité néobaroque et d'une appréhension formelle complexe récusant les modèles préétablis, approche qui culmine dans la *Symphonie n°6 "Fantaisies symphoniques"* (1951-1953). De fait, les créateurs ne sont jamais envisagés par H. Halbreich comme des satellites de tel ou tel groupe, de tel ou tel manifeste esthétique, et quand bien même ils ont pu y adhérer, la richesse profonde de l'œuvre se situe au-delà de cette appartenance. Tout créateur demeure pour lui un « indépendant », et son étude toujours le présentera comme tel. On sera surpris, dans son ouvrage sur Olivier Messiaen, de voir la part très mince de l'étude consacrée à l'histoire et à l'impact du Groupe Jeune France. C'est que, précisément, Messiaen n'est pas réductible ni aux aspirations synthétisées par Yves Baudrier (1906-1988)⁵, ni à ses rapports complexes avec les remous historiques du temps. Exalter en chaque créateur une singularité, tel est le sens de la quête d'H. Halbreich.

Il va sans dire que les figures particulièrement malmenées du fait de leur indépendance esthétique affichée ont très souvent stimulé la curiosité inlassable du musicologue. Maurice

⁴ H. Halbreich sera le premier, dans son ouvrage sur Arthur Honegger, à évoquer la liaison du musicien avec Claire Croiza (1882-1946), non dans le but de proposer un *scoop* au lecteur, mais dans celui d'éclairer la genèse et le ton de *Judith* (1925).

⁵ Rappelons que c'est Y. Baudrier qui conçoit, en 1936, le manifeste du Groupe.

Ohana, qui n'était apparenté ni au sérialisme post-webernien, ni à la permanence néoclassique, a eu longtemps à souffrir de cette position quasi-marginale dans la musique de son temps, et Halbreich reste l'un des premiers, avec Christine Prost, à avoir révélé la dimension profonde de l'œuvre comme du créateur, dont il ne cessera d'exalter l'œuvre « de roc, de cep et d'aguardiente »⁶.

Haro sur les dogmes !

Nul moins qu'H. Halbreich n'a réduit les créateurs à tel ou tel dogme agissant à travers eux, et qui dès lors les réduirait à la dimension de prismes passifs. Mais nul également n'a rejeté avec autant de farouche énergie la contrainte d'une pensée unique, les ukases prononcés au nom d'une esthétique. Combien se trompent ceux qui imaginent le musicologue en pourfendeur du dodécaphonisme ! Son approche de Luigi Nono (1924-1990) révèle un amour et une compréhension profonde de l'œuvre, de ses prolongements poétiques et de l'engagement du compositeur. Ce qui le révolte et le fait tout à coup devenir pourfendeur de baudruches demeure ce qu'il résume, en 1992, au micro de Jean-Michel Damian (né en 1947) dans *Désaccord parfait*, comme le résultat des exclusions d'une « avant-garde autoproclamée et terrorisante »⁷. Le sérialisme lui apparaît en soi comme un moyen d'expression, et comme tel parfaitement justifié et nécessaire. L'univocité du sérialisme excluant au nom de l'historicité sociale de l'art toute autre option de langage lui est inacceptable, l'idée d'un rejet *a priori* fondé sur une simple appréhension technique ne lui paraît pas concevable, d'où son intérêt pour la trajectoire d'un György Ligeti (1923-2006), auquel il consacra quelques pages majeures sans attendre les ultimes années de reconnaissance du compositeur.

Prononcer une condamnation n'est pas dans le tempérament d'H. Halbreich, mais les accepter ne l'est pas davantage. Aucun prérequis esthétique chez lui, ni dans un sens ni dans l'autre. À Benoît Duteurtre qui, dans son *Requiem pour une avant-garde* (Paris, Robert Laffont, 1995) rejette en bloc tout phénomène non tonal, il répond par une mise en garde (publiée en annexe dans la nouvelle édition de l'ouvrage, Paris, Les Belles Lettres, 2006) : l'intolérance ne peut répondre à l'intolérance, sous peine de « jeter le bébé avec l'eau du bain ». Le rejet du dogme sériel à son tour érigé en dogme amène l'exclusion de ces personnalités indépendantes qui ont nom Henri Dutilleux (1916-2013) ou Edgar Varèse (1883-1965), ce qui, pour lui, remplace une glaciation par une autre.

Rien n'est étranger à sa démarche de recherche que cette mise en avant du dogme, ce qui lui permet de défendre avec le même cœur un Martinů, un Nono ou un Maurice Emmanuel (1862-1937). La liberté de l'œuvre et du créateur demeure pour H. Halbreich le seul point sur lequel il n'est pas possible de transiger, ce qui l'a placé en position de franc-tireur dans la musicologie d'une époque très marquée par ses divisions esthétiques.

⁶ Harry HALBREICH in *Maurice Ohana : Miroirs de l'œuvre* sous la direction de Christine Prost, *La Revue Musicale*, op. cit., p. 13.

⁷ Harry HALBREICH, propos tenus dans l'émission *Désaccord parfait* à l'occasion de la sortie d'*Arthur Honegger, un musicien dans la cité des hommes*, Avril 1992.

La place de l'analyse

La rigueur intellectuelle qui préside à la démarche d'H. Halbreich aurait pu l'amener à conserver à l'analyse musicale traditionnelle une place inexpugnable. Or, si la présentation analytique demeure un outil de révélation de l'œuvre, elle n'en est pas l'âme. H. Halbreich est capable de renouveler ses outils, de contextualiser l'analyse en l'adaptant à la direction prise par l'œuvre. Ce faisant, il s'oppose à l'optique purement analytique pour lui préférer une vision adaptative. Sa vision de *Pacific 231* d'A. Honegger le pousse à présenter plusieurs approches formelles possibles, en revenant sur celle, beaucoup plus univoque présentée par Marcel Landowski (1915-1999) dans son propre ouvrage (Paris, Le Seuil, 1957). Lire l'œuvre comme une forme bithématique ou comme un choral varié apporte à la fois des éclairages contextuels sur l'influence ressentie ou avouée (de Beethoven à Bach), sur la vision du temps inhérente à cette architecture. Loin de diluer le propos dans un flou qui n'aurait pas grand-chose d'artistique, la présentation d'H. Halbreich laisse l'espace disponible à plusieurs lectures, toutes fondées sur l'essence de l'œuvre.

Ce professeur d'analyse⁸ aura redéfini la place de la discipline dans la musicologie de notre temps : centrale, mais non hégémonique, support de lecture et non aboutissement ultime.

En conclusion

Rigueur dans l'approche et liberté dans l'orientation esthétique, telles sont les lignes de force de la démarche d'H. Halbreich. Certes, la musicologie contemporaine a pris en compte, et de façon très forte, une pluridisciplinarité marquée, une lecture sémiotique ou herméneutique qui, parfois, semble s'éloigner des voies empruntées par le musicologue. Mais sa diversité d'approche, la souveraine liberté dont il fait la nécessité première de toute œuvre, la souplesse de son analyse éloignée de toute rigidité ou de tout dogmatisme témoignent à la fois de la dette que cette actuelle musicologie n'a cessé de contracter envers lui et du prix que l'avenir ne pourra manquer d'accorder à la voie par lui ouverte.

Lionel Pons
Marseille, 18 Juillet 2016

⁸ Il a exercé cette fonction au Conservatoire de Mons.