


# Revue musicale - La Musique militaire

Camille Bellaigue

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

# LA MUSIQUE MILITAIRE

« Dans la beauté des sons réside une mystérieuse puissance, à laquelle obéissent les foules. » Ainsi commence un petit livre qui vient à point, dans les jours où nous sommes, et il commence bien. Au cours de l'histoire, et de l'histoire universelle, les foules, ou mieux ces troupes ordonnées, disciplinées et guerrières qu'on appelle des armées, ont constamment prodigué les preuves et les exemples de cette obéissance collective à l'étrange et souverain pouvoir des sons. En outre, le fait seul qu'il existe et qu'il exista toujours une « musique militaire, » c'est-à-dire une musique associée au mouvement, à l'action par excellence, suffirait pour contredire et ruiner certaine doctrine philosophique « qui reproche à l'art des sons d'exercer une influence dissolvante » sur notre sensibilité « relâchée et détendue ; » qui l'accuse d'y amener « une réduction progressive de l'énergie motrice » et le « lent évanouissement de nos facultés de résistance, » en créant « un état affectif pur, très peu propice à l'action, mais singulièrement propice au rêve. » Ainsi la musique militaire est l'une des formes ou l'un des genres musicaux les mieux faits, non seulement pour justifier, mais pour glorifier la musique en général, la musique « en soi. »

L'unique objet de ce petit livre n'est pas la musique considérée comme représentation de personnages ou de scènes de guerre, celle que, l'an dernier, nous avons ici même étudiée, mais la musique militaire proprement dite ; au lieu de l'image, ou de la fi-

gure, nous ne regarderons en elle aujourd'hui que la compagne et l'auxiliaire des soldats.

« Josaphat, qui ne voyait aucune ressource contre l'armée effroyable de la ligue des Iduméens, des Moabites et des Ammonites, soutenus par les Syriens ; après avoir imploré le secours de Dieu et en avoir obtenu les assurances certaines par la bouche d'un saint prophète, comme il a été remarqué ailleurs, marcha contre l'ennemi par le désert de Thécua et donna ce nouvel ordre de guerre : « Qu'on mit à la tête de l'armée les chantres du Seigneur, qui, tous ensemble, chantassent ce divin psaume : Louez le Seigneur parce qu'il est bon, parce que ses miséricordes sont éternelles. » Ainsi l'armée change chœur de musique ; à peine eut-elle commencé ce divin chant, que les ennemis, qui étaient en embuscade, se tournèrent l'un contre l'autre et se taillèrent eux-mêmes en pièces ; en sorte que ceux de Juda, arrivés à une hauteur vers la solitude, virent de loin tout le pays couvert de corps morts, sans qu'il restât un seul homme en vie parmi les ennemis, et trois jours ne suffirent pas à ramasser leurs riches dépouilles. Cette vallée s'appela la Vallée de la Bénédiction, parce que ce fut en bénissant Dieu qu'ils défirent une armée qui paraissait invincible. Josaphat retourna à Jérusalem en grand triomphe, et, entrant dans la maison du Seigneur au bruit de leurs harpes, de leurs guitares et de leurs trompettes, on continua les louanges de Dieu, qui avait montré sa bonté dans la punition de ces injustes agresseurs. »

Parmi les exploits de la plus vieille musique militaire, notre érudit confrère aurait pu citer la victoire, en quelque sorte musicale, que Bossuet rapporte ainsi, magnifiquement. Il s'est contenté d'emprunter d'autres exemples, plus connus, et, pour ainsi

dire, classiques, à l'histoire d'Israël ou de l'Égypte, de la Grèce ou de l'Assyrie.

En son état primitif et barbare encore, il semble bien que la musique militaire ne se soit proposé rien d'autre que d'effrayer l'ennemi par des cris, des menaces, et par le fracas d'engins grossiers et bruyans. Mais bientôt elle s'éleva à de plus nobles emplois. Elle se reconnut capable, non seulement de régler des mouvemens, de signifier des commandemens de guerre, mais aussi, et peut-être surtout, de soutenir, d'exciter le courage des combattans. Sensible à l'intelligence des soldats, elle ne le fut pas moins à leur âme. Ainsi, de semeuse d'épouvante qu'elle avait été d'abord, elle devint conseillère, bien plus, créatrice de vaillance, d'enthousiasme et d'héroïque ardeur.

Les plus anciens instrumens de la musique militaire (chez les Juifs, les Grecs et les Romains, puis au début du moyen âge) furent les instrumens à vent : la trompette (de plusieurs espèces), la corne, qui devint le cor et l'oliphant. C'est le contact avec les Sarrasins qui fit connaître aux soldats de Charles Martel et de Charlemagne, puis aux Croisés, les instrumens à percussion : les tambours et les nacaires. Ces derniers — ancêtres des timbales — avaient la forme de bassins de cuivre, joués par paires et à cheval. « Le tumulte qu'ils menaient, » écrit le bon Joinville, « estoit une épouvantable chose à ouïr et moult estrange pour des François. »

Alors, comme au temps, par Bossuet rappelé, des batailles et des victoires de Juda, il arrive quelquefois que l'armée « change en chœur de musique, » en chœur tout ensemble militaire et religieux. À Bouvines, le psaume Domine Deus, qui docet, entonné par un chapelain du roi de France assisté d'un de ses clercs, fut continué durant le combat. Le jour de l'embarquement de saint

Louis, selon le récit de Joinville encore, aussitôt qu'hommes et chevaux furent tous entrés en la nef et que la porte en eut été « reclouse et estouppée, » le clergé, debout au « chasteau » du navire, commence de chanter à haute voix, le Veni, creator Spiritus, tandis que les mariniers « faisaient voile de par Dieu. »

Les siècles suivans, siècles d'art et de guerre, ne pouvaient manquer de favoriser le développement de la musique militaire. La trompette en devint bientôt l'instrument par excellence. De plus en plus sonore, ornée d'un « pennon, » ou banderole de satin ou de damas, enguirlandée de franges, de houppes, de tresses de soie ou d'or, éclatante aux yeux comme aux oreilles, elle était pour les uns et les autres l'emblème du commandement. On compta jusqu'à cinquante-quatre trompettes dans le cortège de Louis XI entrant à Paris après le sacre. Mais celles du Roi seules avaient licence de sonner, et quelques-unes étaient d'argent.

Historique, ou peut-être légendaire, certain tambour fut, dit-on, fait d'une matière plus rare. Zizka, le fameux chef des Hussites, aurait ordonné qu'on le tendît de sa peau, se flattant par-là de mettre, jusqu'après sa mort, les ennemis en fuite. Tambours et trompettes, batteries et sonneries, celles-là pour les fantassins, les autres pour les troupes à cheval, se partagèrent ainsi longtemps la musique militaire. Les fifres y furent ajoutés, vers le XVI siècle, par les régimens étrangers, notamment par les Suisses. À signaler encore, en fait d'instrumens locaux, certaine grosse caisse dite « bedon » ou « bedondaine, » introduite chez nous par des mercenaires de Grèce ou d'Albanie ; plus tard, sous Louis XIV, une sorte de grand coquillage, qu'embouchaient, en souvenir de leur pays, des miquelets pyrénéens ; enfin le populaire bag-pipe, qui, dès l'époque de la Renaissance, inspirait aux

régimens d'Écosse la même ardeur dont il les enflamme encore à nos côtés, aujourd'hui.

Avec le nombre et la variété des instrumens, s'accroissait peu à peu la beauté de la musique. Le riche répertoire de l'art polyphonique en fournissait les thèmes innombrables. Et même, dans les grandes circonstances de la vie civile, ou civique, cérémonies religieuses, entrées royales, tournois ou concours, les « bandes » militaires ne manquaient pas d'intervenir, et les musiciens de guerre devenaient musiciens de fête. Alors, écrit éloquemment notre confrère, alors, « comme un sang jeune et chaud, la musique coulait dans les veines du monde. »

Le grand siècle — c'est le XVII siècle que nous voulons dire — n'était pas pour en rompre, ou seulement en retarder le cours. On voit, à cette époque, ou plutôt on entend se multiplier, sur des rythmes divers, batteries de tambours et sonneries de trompettes. Michel Brenet cite, parmi les premières, l'Entrée, simple et double, la Marche, l'Assemblée, le Ban, la Diane, la Chamade et l'Alarme. Quelques-unes des autres se nommaient le Bouteselle, « à l'Estendart » et le Cavalquet. De cette dernière, le thème s'est conservé jusque sous Napoléon, et le souvenir, ou l'écho, s'en retrouve même dans certaine marche encore usitée aujourd'hui. C'est du règne de Louis XIV que date, non pas seulement chez nous, mais dans le reste de l'Europe, qui nous imitait alors en toute chose, la réglementation de la musique militaire. Autant que des ordonnances, des restrictions étaient parfois nécessaires, certains officiers ne craignant pas d'entretenir à trop grands frais et de leurs deniers, la musique de leur régiment. Aussi bien, en cela comme en tout, le Roi donnait l'exemple, et pour la beauté, pour la splendeur, même musicale, de sa maison militaire, il lui

plaisait de ne rien épargner. Les musiciens du temps, y compris un Lulli, ne dédaignaient pas de composer pour l'armée des airs de marche, voire de simples batteries de tambour. Dans l'orchestre militaire, une place d'honneur était alors réservée aux timbales. On cite un régiment qui n'en possédait pas moins de deux paires, enlevées à l'ennemi. Le « timbalier, » dit un document contemporain, « doit être un homme de cœur et chercher plutôt à périr dans le combat que de se laisser enlever avec ses timbales… Il doit avoir un beau mouvement de bras, et l'oreille juste, et se faire un plaisir de divertir son maître par des airs agréables dans les actions de réjouissance… Il n'y a pas d'instrument qui rende un son plus martial que la timbale, principalement quand elle est accompagnée de quelques trompettes. »

On le voit, « la fiancée du timbalier » n'avait pas fait un mauvais choix. Il semble que les compositeurs du XVII siècle aient deviné quelle expression, quelle éloquence même, cent cinquante ans plus tard, le plus grand, le plus héroïque des musiciens donnerait aux timbales. Dès l'andante de sa première symphonie, Beethoven les accorde comme on ne l'avait pas fait encore. Il essaye en quelque sorte leurs notes solennelles. Il les prépare à leur fonction, à leur dignité prochaine. Dans la quatrième symphonie, il déploie leur magnificence sombre. Au cours du premier morceau (seconde reprise), la merveilleuse rentrée du thème principal se prépare, se développe et s'achève sur un roulement de timbales tel que jamais on n'en avait entendu. Mais surtout, c'est dans l'adagio que rayonne la beauté singulière d'un dessin, ou d'une « figure » de timbales. Ici, pas même un roulement : un simple accent, un appui régulier de la dominante sur la tonique. Cet accent, lorsque les timbales l'empruntent à d'autres instrumens, prend un caractère de gravité sans pareil. Çà et là, tandis

que chante une mélodie auguste, les timbales interviennent. C'est elles qui semblent rythmer de leurs pulsations puissantes le cours d'une sereine pensée et d'une vie heureuse ; elles qui creusent le plus avant l'abîme mystérieux du rêve, et l'abîme aussi d'une âme, la plus profonde peut-être d'où s'exhala jamais un soupir.

Le XVIII siècle a produit, en la personne de Maurice de Saxe, un grand soldat mélomane. L'auteur des Rêveries sur l'art de la guerre prétendait même reconnaître une certaine analogie, au moins étymologique, entre le terme de « tactique » et le mot allemand « Takt, » qui signifie mesure. La musique, à son avis, était bien plus qu'un « ornement militaire. » Il la tenait pour un élément d'ordre, de mouvement et d'action, voire de succès. « Faites-les marcher (les troupes), en cadence, voilà tout le secret. Avec cela, vous ferez marcher vite et lentement, comme vous voudrez ; votre queue ne traînera jamais, tous vos soldats iront du même pied ; les conversions se feront ensemble avec célérité et grâce ; les jambes de vos soldats ne se brouilleront pas, et vos soldats ne se fatigueront pas. » Ailleurs : « Que dira-t-on, si je prouve qu'il est impossible de charger vigoureusement l'ennemi, sans cette cadence ? »

Les musiciens du XVIII siècle ne méprisèrent pas non plus le genre auquel un Lulli s'était intéressé. Haendel écrivit une marche de régiment et Favart n'estimait pas indigne de Gluck une composition de cette espèce. Soucieux, comme son aïeul, de l'éclat et du progrès de la musique militaire, Louis XV prescrivit à plusieurs reprises une révision générale des batteries et sonneries de l'infanterie et de la cavalerie. En 1762, le maréchal de Biron, colonel du régiment des gardes françaises, obtint du Roi la

permission d'élever au double le nombre de ses musiciens et de faire supporter par le Trésor la dépense nécessaire, qui ne s'élevait pas à moins de 24 000 livres par an.

Un écrivain militaire de l'époque, le lieutenant-général comte Turpin de Crissé a beau protester contre le succès croissant de la musique aux armées, en France, hors de France, le goût public est le plus fort. La Cour elle-même raffole des concerts donnés en plein air, les soirs d'été, sur la terrasse de Versailles, par les bandes de musique de la garde française et de la garde suisse. Le divertissement en est offert aux hôtes princiers du château, comme le comte du Nord (grand-duc Paul de Russie). À Paris, les « sérénades militaires » attirent la foule sur le boulevard. « La musique des gardes françaises, » écrit Mercier dans son Tableau de Paris, « imprime au régiment une distinction qui le fait chérir. » Nous ne parlerions pas autrement aujourd'hui de la garde républicaine. Les mêmes musiciens concourent au Te Deum chanté à Notre-Dame pour fêter la déclaration de l'indépendance des États-Unis. Enfin leur réputation mondaine est si grande, que leur colonel se voit obligé de les laisser aller, par petits groupes, « exercer leurs talents dans toutes les maisons honnêtes où ils étaient désirés. »

La Révolution consacre la faveur de la musique militaire. Elle en fait non seulement la compagne et l'auxiliaire de ses victoires, mais l'ornement de ses fêtes civiques. Un jeune officier, Bernard Sarrette, fonde une école de musique militaire qui ne tarde pas à devenir le Conservatoire de musique et de déclamation. Les Gossec, les Catel, les Lesueur et les Méhul contribuent à la création d'un riche répertoire de marches, ouvertures, pièces et cantates patriotiques. La musique est de toutes les cérémonies, comme

elle est de toutes les batailles. « À Valmy, » raconte un soldat musicien, « au moment où le feu était le plus animé, le fils du duc d'Orléans, surnommé le général Égalité (le futur Louis-Philippe), vint au milieu de notre musique et nous dit : « Musiciens, il y a assez longtemps que l'on joue Ça ira jouez-nous donc Ça va. » À l'instant, nous nous mîmes à jouer et toutes les musiques en firent autant. Mais cela ne dura pas longtemps, car le morceau était à peine commencé, que deux des musiciens étaient blessés et un tué, ce qui fit bien vite cesser la musique. »

Quant aux œuvres composées par les maîtres cités plus haut pour les solennités nationales, plus d'une mériterait encore aujourd'hui l'attention, l'admiration même. Il n'en est pas moins certain qu'à l'apparition et comme au souffle seul de nos deux hymnes héroïques par excellence, le Chant du Départ et la Marseillaise, la musique d'alors, au moins la musique militaire, s'est tout entière et pour jamais évanouie.

L'espace nous manque pour suivre plus loin, et jusqu'à nos jours, le progrès, ou l'évolution du genre. Ni le Premier Consul, ni l'Empereur ne s'y montrèrent indifférens. Signalons au moins, sous l'Empire, la proscription tacite des refrains révolutionnaires et de la Marseillaise elle-même, que remplacèrent généralement des « timbres » alors populaires, d'innocens vaudevilles, ariettes ou chansons.

La période de calme inaugurée par la Restauration détourna quelque peu la musique militaire de sa destination primitive. Elle se fit elle-même pacifique, et c'est pour l'agrément tout esthétique d'auditoires civils, ou bourgeois, qu'elle multiplia désormais ses tranquilles concerts. Mais, pour être ainsi devenue plus modeste, elle n'en demeura pas moins bienfaisante. Et même,

par son progrès technique, grâce à des exécutions plus fréquentes, au nombre ainsi qu'au talent accru des exécutans, il arriva que ses bienfaits s'étendirent. Longtemps, bien longtemps avant la création de nos orchestres du dimanche, elle entra comme un élément salutaire, précieux, dans les habitudes et dans les plaisirs de la foule. L'usage s'établit peu à peu d'instituer des concours entre les diverses bandes militaires de la France et de l'étranger. Chacune des Expositions universelles qui se renouvelèrent périodiquement pendant le siècle dernier servit d'occasion à ce genre de fêtes ou de festivals, qualifiés parfois, — et non sans raison, — des « monstres. » Alors se créa le genre, assurément discutable, des « sélections, » « fantaisies, » « pots-pourris, » « sur les motifs » des opéras les plus fameux et non pas toujours les meilleurs. Une fois pourtant, une seule, sous le gouvernement de Juillet, un musicien de génie, Berlioz, écrivit spécialement et sur commande officielle, pour un orchestre militaire qui ne comprenait pas moins de deux cents instrumentistes, une de ses œuvres, et non la moindre, la Symphonie funèbre et triomphale. Elle était destinée à célébrer le dixième anniversaire de la Révolution de 1830, tout en accompagnant la translation des restes des victimes dans le monument qui venait de s'élever à leur mémoire sur la place de la Bastille. Berlioz a défini lui-même l'idée et le programme de la vaste composition :

« Rappeler d'abord les combats des trois journées fameuses, au milieu des accens de deuil d'une marche à la fois terrible et désolée, qu'on exécuterait pendant le trajet du cortège ; faire entendre une sorte d'oraison funèbre ou d'adieu adressé aux morts illustres, au moment de la descente des corps dans le tombeau monumental, et enfin chanter un hymne de gloire, l'apothéose, quand, la pierre scellée, le peuple n'aurait plus devant les yeux

que la haute colonne surmontée du génie de la liberté aux ailes étendues et s'élançant vers le ciel, comme l'âme de ceux qui moururent pour elle. »

Malgré la grandeur du programme et celle de l'œuvre, ou plutôt peut-être à cause de cette grandeur même, l'exécution et le succès trompèrent cruellement l'espérance du maître. Dans le tumulte et le désordre de la rue, dans le bruit de la foule, sa musique se perdit et, de son propre aveu, « il n'en surnagea pas une note. »

. . . . . .

La place, encore une fois, nous est trop mesurée pour suivre jusqu'aux dernières pages du livre de notre confrère l'histoire de la musique militaire. Chacun de nous, rien qu'en interrogeant sa mémoire, y pourrait ajouter un chapitre particulier, un choix de souvenirs personnels et toujours chers. La musique militaire ! Sur « le Cours » ou « les Allées » de nos villes de province, dans nos jardins parisiens, « à l'âge où l'on est écolier, » que de jeunes cœurs français elle a fait battre ! Mais elle n'a pas charmé seulement notre enfance lointaine. Nous lui devons de plus récentes et non moins vives impressions. Étrangère, que dis-je ! ennemie autrefois, désormais amie et fraternelle, n'est-ce pas hier que la musique de la Garde Royale anglaise est venue chez nous et par nous se faire applaudir ! Au grand soleil de juin, un jour dans l'enceinte charmante et fleurie du Petit-Palais, un autre jour, — concert plus étonnant encore, — au pied de la colonne impériale, « c'était merveille de le voir, merveille de l'ouïr, » l'orchestre aux tuniques écarlates et chamarrées d'or, d'où jaillissaient tour à tour l'hymne britannique et le nôtre, double promesse d'une seule victoire.

Plus vieilles de quelques années, mais toujours vives, que d'émotions patriotiques la musique militaire, la nôtre, ne nous a-t-elle pas données ! Un soir entre autres, — nous croyons en ressentir encore la grave et presque religieuse douceur, — un soir, c'était au Luxembourg. Dans le jardin italien à demi, à demi français, classique deux fois, devant le vieux palais florentin, entre les parterres de glaïeuls et de roses trémières, sur les terrasses et sous les platanes de la fontaine, partout ici notre enfance a couru, partout a travaillé, flâné, rêvé notre jeunesse. Jardin des écoliers et des étudians, des poètes, des artistes et des amoureux, on y respire plus de vie et de beauté qu'en tout autre ; il semble qu'un air plus subtil et plus imprégné de souvenirs y forme des sons plus capables de nous attendrir. La garde républicaine, « la garde, » va jouer devant un nombreux et modeste auditoire. D'humbles gens surtout le composent. Ils causent entre eux, gentiment. « Moi, dit un ouvrier, j'ai une heure de chemin pour venir à la musique. » Et voici qu'elle vient à eux, à nous. L'heure est délicieuse. Une vapeur lilas s'élève entre les marronniers. Les premières feuilles de platane tombent sur l'eau du bassin. Quelquefois un ramier traverse le cercle sonore. Le saxophone soupire la touchante élégie de Massenet : « La Troyenne regrettant sa patrie. » Nous écoutons les soldats de France jouant de la musique française devant un public français. Alors, l'âme de notre pays se mêle à notre âme, son cœur bat avec notre cœur. Au lieu de la captive antique, nous croyons en entendre d'autres, nos sœurs de Lorraine et d'Alsace, pleurant, comme la Troyenne, leur patrie perdue…

Qui nous eût dit alors qu'elles la retrouveraient demain !

Àpropos de ces souvenirs, évoqués ailleurs, M. Camille Saint-Saëns nous écrivait naguère :

« Vous parlez de votre joie d'entendre de la musique française devant un public français. Or, je trouve, moi, qu'il y a dans ces concerts beaucoup trop de musique étrangère.

« Le public qui vient là, qui fait « une heure de chemin pour venir à la musique, » n'a pas d'exigences spéciales. Il ne vient pas là, comme au Châtelet, pour montrer sa transcendance artistique. Il vient naïvement et prend de confiance ce qu'on lui donne. Il vient écouter, dans la musique militaire, la voix de la Patrie… Je ne demande pas, croyez-le bien, que la musique étrangère soit bannie des programmes, mais qu'elle n'y soit pas, comme elle l'est trop souvent, prépondérante…

« S'il est naturel que l'on joue Wagner dans les grands concerts, devrait-il figurer dans les concerts militaires, lui, l'insulteur de la France vaincue !

« Il y a quelques années, on célébrait à Pézenas des fêtes en l'honneur de Molière. Un ministre y assistait. Tout à coup, au plus beau moment de cette cérémonie essentiellement nationale, éclate la Chevauchée des Walkyries. Je ne pus contenir l'expression de mon étonnement. « Eh ! bien ! Quoi ? me dit le ministre. Est-ce que ce « n'est pas beau ? » — D'abord, ce n'était pas beau : privée de la partie vocale, mutilée dans ses développemens, la chevauchée n'est plus belle. Il ne reste de beau que le thème, et ce n'est pas assez. »

Àquoi M. Saint-Saëns ajoutait : « Ma protestation n'eut d'autre effet que de me brouiller avec le ministre. »

Il nous plaît d'espérer qu'à l'avenir, une telle raison de protester ne nous sera plus fournie. Souhaitons également qu'après la guerre, nos musiciens, et non les moindres, ne dédaignent pas d'écrire des œuvres originales, et nationales, pour nos musiques militaires. Celles-ci ne sont point indignes de cet honneur. Que désormais chaque forme de notre art nous soit chère, et même sacrée. Que chacune soit appelée à célébrer un jour, — qui luira bientôt, — le salut et la gloire de notre patrie. Aussi bien, la musique elle-même, la musique militaire, y aura concouru. Pour les soldats-musiciens, comme pour leurs frères, il sera juste que l'honneur suive la peine et l'égale. Celle-ci ne leur est point, épargnée. On lit dans un document anglais du XV siècle : « Tous les capitaines doivent avoir des tambours et fifres, et des hommes pour s'en servir, qui soient fidèles, discrets et ingénieux, habiles à se servir de leurs instrumens et versés dans plusieurs langues, car souvent ils sont envoyés pour parler aux ennemis, sommer leurs forts et leurs villes, racheter et conduire des prisonniers, et porter divers autres messages… S'il arrive que ces tambours et fifres tombent entre les mains de l'ennemi, ni présens ni violences ne doivent les porter à révéler les secrets qu'ils peuvent connaître. »

Si les musiciens anglais pouvaient jadis être désignés comme parlementaires, les nôtres, aujourd'hui, sont affectés au service, autrement périlleux, de brancardiers. L'un d'entre eux, — une jeune clarinette blessée, — nous écrivait cet hiver : « On a beaucoup critiqué la musique. D'aucuns n'ont voulu voir dans les musiciens, qui ne portent pas le fusil, que des « embusqués du front. » Assurément, le danger, pour le musicien-brancardier, est moindre que pour le combattant. Il ne charge pas à la baïonnette, il ne va pas à l'attaque. Mais tout de même il doit aller, venir,

toutes les nuits, dans la zone des obus et des balles. Il faut qu'il porte le blessé, à deux, à quatre, dans les endroits difficiles, et dans la nuit. Il y en a de terribles, des nuits, surtout dans les secteurs agités, quand la pluie tombe, amenant la boue. Alors, ça devient épouvantable. Il faut vivre ces heures-là. On ne peut imaginer les souffrances, physiques et morales, du blessé et des brancardiers qui le portent. Dans la plaine crevassée… quand le vent soufflant en tempête pousse les gros nuages qui cachent les étoiles, il faut aller à l'aventure, sans autre signe pour se diriger que les fusées qui s'élèvent de temps en temps, et dont la lueur subite, aveuglante, force à se cacher, à se tapir, immobile. Les obus tombent. L'angoisse étreint le cœur, à la pensée de s'égarer… Puis les chutes finissent par briser le courage. Tantôt c'est le vide, soudain, sous les pieds, d'un trou d'obus où l'on disparait. Tantôt c'est l'enlisement. Que de heurts douloureux, affreux, pour le blessé !… J'ai connu certains secteurs de la Somme, où le transport d'un blessé, d'un seul, exigeait, rien que pour la partie du trajet réservée aux musiciens, quatre heures, quatre heures d'efforts continus, et si intenses, qu'ils brisaient les constitutions les plus robustes… Non, jamais on ne saura mettre trop en relief le mérite des musiciens-brancardiers, dont le rôle nocturne, passif, demeure ignoré de beaucoup. »

. . . . . .

Faisons nôtre cette conclusion. Aussi bien, elle peut suffire. Nulle autre ne répondrait mieux au sujet comme au titre de notre brève étude. Dans l'héroïque et secourable mission des soldats-musiciens, dans l'alliance, sur le champ de bataille, de la charité et de la musique, il y a pour celle-ci, pour ceux-là, un titre d'hon-

neur, mais caché, une part de gloire, mais obscure. Il est d'autant plus juste qu'elle ne leur soit pas refusée.

*Camille Bellaigue*.

## Sources et licence

Texte : https://fr.wikisource.org/wiki/Revue_musicale_-_La_Musique_-militaire. Domaine public ; transcription Wikisource CC BY-SA 4.0. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.