

Les Musiques Militaires

L faut jeter le cri d'alarme ! Après la signature de la paix, une fois la démobilisation terminée, NOUS N'AURONS PLUS DE MUSIQUES MILITAIRES. Voici pourquoi :

Les classes 1911, 1912 et 1913 sont presque les seules à fournir, pour le moment, des éléments à nos musiques. Les musiciens plus jeunes, tués, blessés ou inaptes, ont été peu à peu remplacés, tant bien que mal, par des hommes de classes plus anciennes. Il n'y a, pour ainsi dire, plus de tout jeunes gens dans les musiques.

Or, lorsqu'arrivera la démobilisation, les hommes de ces classes ne tarderont pas à être renvoyés dans leurs foyers, et ainsi les musiques militaires se trouveront tout d'un coup réduites à néant. Il y a là un péril indéniable : si l'organisation présente est maintenue, la fin de la guerre amènera nécessairement la fin des musiques militaires.

« Qu'importe ? diront des gens. Il s'agissait de gagner la guerre et ce ne sont pas les musiciens qui se battent. On verra plus tard à prendre les mesures nécessaires pour reconstituer nos musiques désorganisées. »

C'est en parler bien à son aise. On ne forme pas ainsi des musiques militaires du jour au lendemain. On ne les fait pas sortir de terre par une sorte de coup de baguette magique. Rendre la vie à ce qui n'existe plus n'est jamais une petite affaire. Ce n'est ni en un an, ni en deux ans, ni même peut-être en dix années qu'on créera de nouveau l'organisme disparu.

« Eh bien, après tout, aurons-nous tant à le regretter ? » insinueront quelques délicats aux oreilles trop sensibles, au goût trop raffiné. « Les musiques militaires ! Comme elles font du bruit ! Et que ce bruit est d'ordinaire peu musical ! Amusement des badauds, récréation de la population civile le dimanche dans les petites villes de province, autour du kiosque consacré aux exécutions hebdomadaires des œuvres de Sellenick ou de Ganne, des pots-pourris sur les vieux opéras et des valse à la mode ! Tous ces flons-flons disparus, qu'y perdra la vraie musique ? En quoi notre art, notre grand art français en sera-t-il diminué ? La question des musiques militaires intéresse-t-elle vraiment, doit-elle intéresser les bons musiciens ? »

Ne soyons pas si dédaigneux. Il est certain que nos musiques militaires n'ont pas toujours rendu, au point de vue artistique, les services qu'on en pouvait attendre. Il est certain qu'elles ont plus souvent propagé le goût de la mauvaise musique que celui de la bonne. C'est parfois la faute des chefs de musique, mais c'est surtout la faute de l'administration militaire qui a tout fait pour décourager, dans cet ordre d'idées, les initiatives intéressantes.

Il est cependant facile de concevoir le rôle considérable que pourrait jouer dans l'éducation des masses un organisme comme celui des musiques militaires, si l'Etat voulait lui donner les moyens d'accomplir normalement sa fonction et favorisait les efforts intelligents en vue d'un meilleur rendement au point de vue de la formation du goût. A côté de l'enseignement scolaire, en dehors des manifestations du théâtre et du concert symphonique, cette musique de plein air est celle qui s'adresse au plus large public et qui s'adresse à lui dans les circonstances où il est le plus accessible aux influences esthétiques qu'on peut vouloir exercer sur lui ; c'est le meilleur et le plus actif des procédés de propagande en faveur de notre art national, si l'on sait s'en servir avec le tact et avec la persévérance nécessaires.

Donc, il n'est pas sans intérêt pour l'Art français que nos musiques militaires subsistent, surtout si l'on peut en obtenir à l'avenir une meilleure utilisation.

Mais le point de vue artistique n'est pas ici le seul à considérer. La musique n'est point qu'un art désintéressé : la musique militaire, surtout, peut jouer un rôle *social* considérable comme facteur d'enthousiasme, comme excitant des sentiments généreux, des passions collectives, de l'ardeur patriotique, des émotions graves de la solidarité nationale et de la communion des âmes dans un idéal commun. La toute-puissante musique, combien, hélas ! nous, Français, nous ignorons sa force, sa magie !

Est-il besoin de redire, après tant d'autres, le parti que les Allemands ont su tirer de leur musique pour le développement de leur patriotisme et de leur valeur militaire ? Qu'on lise seulement ce passage édifiant d'une très belle lettre que m'écrivait récemment une musicienne française longtemps prisonnière des Allemands, à Saint-Quentin :

« Ah ! si l'on savait en France la force que l'ennemi puise dans son éducation musicale ! C'est là-bas, à Saint-Quentin, enfermée au milieu d'eux, que j'ai frémi devant cette force. Chacun est capable de chanter une partie dans un chœur, et ils ont tous appris à l'école les mêmes chants. De sorte que si l'un d'eux entonne un lied à plusieurs parties, des centaines de voix se mettent à l'accompagner. Quand ils sont arrivés à Saint-Quentin de six côtés, comme des torrents, ils chantaient tous leur *Gloria* (à 4 parties). Jamais je n'ai senti comme ce jour-là l'émotion formidable produite par cette communion de centaines de mille poitrines. Je tremble en y pensant... La musique et les chants résonnaient du matin jusqu'au soir. C'était quelquefois aussi la nuit des voix extraordinaires qui entonnaient le choral de Luther. C'étaient des musiques militaires à six heures du matin : de simples airs populaires. Dans le kiosque du jardin, le soir, *Parsifal*, la *Walkyrie*, *Tannhäuser*, le *Freischütz*, *Carmen*, etc. C'étaient dans le même kiosque des chœurs mixtes, des soli. C'étaient des concerts à la Cathédrale où venaient les meilleurs instrumentistes d'Allemagne. (On les entendait du dehors, toutes portes et fenêtres étant ouvertes). A la sortie de ces concerts, ils semblaient hallucinés et de là partaient au front. C'était aussi de la musique de chambre au théâtre. Mais, avant tout, ce qui frappait c'étaient les régiments en marche chantant à pleine poitrine des chœurs superbes... N'est-ce pas que c'est étrange que nous nous refusions un tel avantage?... »

Voilà comment on entraîne des peuples, des armées !

Mais nous, Français, nous usons si peu et si maladroitement de ce moyen d'action sociale incomparable, la musique ! Nous avons la *Marseillaise* et nous avons *Sambre-et-Meuse* ! C'est beaucoup, si l'on veut. C'est trop peu. Nous n'avons que des chants entraînants, des chants de rythme vif et d'allure martiale. Il nous faudrait aussi des chants recueillis, d'un caractère contemplatif, de ces chants qui évoquent toute la tendresse profonde de chacun de nous pour son coin de terre, pour son foyer, pour sa famille. Le patriotisme a toujours été chez nous une sorte d'ivresse passagère : il faut qu'il devienne une religion stable, — surtout pour les œuvres de paix. — Il faut qu'il ne s'exprime pas seulement par des cris de délire, mais aussi par une calme et méditative affirmation, par un acte de foi concentrée et lucide.

Nous avons la plus belle musique de guerre qui soit au monde, s'il s'agit de la musique de mouvement, de celle qu'il convient de faire sonner au départ pour la lutte. Il nous manque une musique plus modérée, mais d'un effet plus profondément pénétrant et plus durable, qui, de loin, lentement et sûrement, s'empare des âmes et les forme pour la vie et l'action communes.

Cette musique nous manque : les musiciens aussi nous font défaut pour l'exécuter, puisqu'actuellement nos musiques militaires sont réduites à l'état squelettique.

Et même, au point de vue strictement militaire, au point de vue de la guerre, cette situation a eu plus d'inconvénients qu'on n'imagine. Car n'oublions pas que nos musiciens de régiments sont aussi brancardiers. Or, leur nombre était très insuffisant. Qu'est-ce qu'un personnel de 38 musiciens, réduit, presque toujours par les évacuations et les permissions à un chiffre maximum de 25 à 28 ? Je sais bien que le service de santé est également assuré par les brancardiers de bataillon. Mais ceux-ci ont toujours été en nombre assez restreint et l'aide des musiciens-brancardiers de régiment leur était indispensable. On m'indique le chiffre de 48 musiciens par régiment comme un minimum qu'il eût fallu atteindre, ne fût-ce qu'au point de vue de la relève nécessaire des blessés, pour laquelle on les aurait répartis en douze équipes de quatre. N'oublions pas qu'il faut quatre hommes pour transporter un seul blessé.

De plus, — fâcheuse et incompréhensible antinomie, — tandis que les brancardiers de bataillon sont groupés sous le commandement de caporaux et de sergents-brancardiers, les brancardiers-musiciens sont tous simples soldats. Si l'on excepte le chef et le sous-chef, nos musiques militaires n'ont point de cadres : point de caporaux ni de sergents musiciens.

Et l'on voit le double inconvénient de cette situation anormale : car, d'une part, sans cadres, il est impossible d'avoir une organisation et une discipline ; et d'autre part, tout espoir d'avancement étant refusé aux soldats-musiciens,

comment voulait-on en assurer le recrutement dans de bonnes conditions et obtenir d'eux un service zélé ?

Voilà un état de choses véritablement lamentable. Il est dû en grande partie à ce fait que les musiques militaires n'ont aucun représentant au ministère de la Guerre. Aucun bureau n'y est spécialement chargé d'en étudier les conditions d'existence et d'en surveiller le développement. C'est pourquoi la loi des cadres de 1912 qui prévoyait pour les musiques militaires 45 musiciens, dont 3 sergents et 6 caporaux, ne leur a jamais été appliquée.

La première réforme à accomplir serait donc de créer ce bureau à la tête duquel il conviendrait de placer un chef de musique expérimenté, ayant grade de capitaine. Ensuite, il serait indispensable de reconstituer les musiques militaires dans les conditions suivantes :

1 chef.

1 sous-chef soliste.

1 sergent-major soliste et archiviste.

4 sergents solistes.

8 caporaux faisant les premières parties et recevant la solde de caporaux-fourriers.

15 musiciens de 1^{re} classe recevant la solde de caporaux.

20 musiciens de 2^e classe recevant la solde des hommes de troupe.

Au total : 48 exécutants sous les ordres d'un chef et d'un sous-chef (exécutant lui-même).

Pour les fanfares des bataillons de chasseurs, on pourrait adopter la composition suivante :

1 chef au grade d'adjudant.

1 sous-chef au grade de sergent-major.

2 sergents.

4 caporaux.

6 musiciens de 1^{re} classe.

12 musiciens de 2^e classe.

De plus, il faudrait que le sergent-major et les sergents pussent être choisis dès maintenant par le chef de musique, non seulement parmi les musiciens faisant partie de l'active en 1914, mais aussi parmi les musiciens faisant partie de la réserve à la même époque.

Or, d'après les règlements actuellement en vigueur, un musicien, fût-il prix de Conservatoire, fût-il prix de Rome, ne peut être proposé pour un grade dans les musiques militaires *s'il ne faisait pas son service au moment de la déclaration de guerre* ! De sorte que, dans certains régiments, il arrive qu'un véritable artiste, prix d'harmonie ou de fugue du Conservatoire de Paris, fait fonction de simple musicien sous les ordres d'un sous-chef qui ne sait même pas lire sa clef de FA ! On croit rêver !

Les nouvelles dispositions que nous réclamons auraient pour effet d'assurer une situation à un certain nombre d'instrumentistes qui ne demanderaient qu'à continuer leur carrière militaire *en temps de paix*. C'EST LE SEUL MOYEN DE PERMETTRE A NOS MUSIQUES RÉGIMENTAIRES DE SURVIVRE A LA GUERRE.

Pour le moment, le musicien est le seul militaire de l'armée française qui ne puisse prétendre à aucun grade en dehors de ceux de chef ou de sous-chef. Il y a des caporaux clairons, des caporaux tambours, des caporaux cordonniers, des caporaux secrétaires, des caporaux brancardiers. *Il n'y a pas de caporaux musiciens*. Quant au sous-chef de musique, il est le seul sous-officier (avec le tambour-major) qui ne puisse obtenir le grade d'adjudant-chef.

Enfin, n'est-il pas inconcevable que les chefs de musique soient les seuls officiers qui ne puissent dépasser le troisième galon quand on accorde le quatrième à des officiers-archivistes, à des officiers-automobilistes, à des postiers, à des interprètes ? Ne croit-on pas qu'il serait de toute justice de conférer le grade de chef de bataillon à un artiste éminent, comme le chef de notre Garde Républicaine, par exemple ?

Inspirons-nous de l'exemple de l'armée américaine, qui fait un effort considérable pour organiser ses musiques. Dans les régiments américains, le chiffre des musiciens, qui était d'abord de 38, a été porté ensuite à 44 et, d'ici peu, il sera élevé à 52.

L'armée américaine ouvrira prochainement, à Paris, un *Gymnase musical militaire*, où, sous la direction de professeurs français, se formeront les musiciens de ses régiments. Elle vient de commander à des facteurs d'instruments 2,600 clarinettes, 600 bassons, etc.

L'Amérique a pris des décisions rapides. Elle va droit au but. Elle aura bientôt des musiques régimentaires dignes de son armée. Quand l'imiterons-nous ?

Il ne suffit pas d'exposer les faits déplorables que je viens de résumer. Il faut agir. Pour agir, il faut être une Force.

Pour être une Force, il faut s'unir.

Je propose donc que tous les maîtres de notre art musical, que tous nos éditeurs de musique et nos facteurs d'instruments s'unissent pour élire un Comité d'hommes sérieux et compétents qui étudierait la question et soumettrait, dans le plus bref délai, au Gouvernement un rapport sur l'intérêt pressant qu'il y aurait à donner une nouvelle organisation à nos musiques militaires. Et ces musiques, elles n'auront pas seulement leur rôle dans les fêtes prochaines de la Victoire, elles peuvent l'avoir encore, grandiose et fécond, dans les fêtes ultérieures de la Paix et dans l'organisation de la vie nouvelle de l'Humanité.

PAUL LANDORMY.

LES THÉÂTRES

Courrier Lyrique

Opéra : DÉBUTS.

A côté des musiciens d'orchestre et des choristes, le directeur avait d'autres angouisses : la volière des ténors était vide ou presque. Les « oiseaux rares » et migrateurs s'étaient envolés, mûs, tels canards et cigognes, par un sens avisé des destinations avantageuses. MM. Muratore, Franz, Sullivan, Fontaine avaient rejoint en Amérique la camarade Y. Gall ; Cazenave, Campagnola se perchaient en route.

D'autre part, l'autorité militaire ne voulait pas lâcher Dutreix et Rambaud. Il ne restait plus dans la cage que MM. Laffitte et Darmel. M. Rouché battit le rappel des galoubets disponibles, provoqua d'épiques pinsonnées où d'impossibles queues éventail déployèrent leurs inaptitudes.

Bref, il en retint deux qu'il vient de nous présenter successivement comme en manière de contraste.

M. Charat, français, ayant obtenu des succès en Suisse, il était naturel qu'il parût dans *Guillaume Tell*. Il rappella Villaret, ou Dumaine dans la *Tour de Neslé*. Gulliver, Alboni. Un Arnold de poids lourd, rond et court, qui séduira Mathilde (M^{me} Bugg) par sa circonférence plutôt que par sa noblesse ou sa mélancolie ; un Arnold métaphorique dont l'opulence tissulaire commande l'hieratisme. Mais un Arnold qui chante selon les préceptes de Rossini. Vocalement, il assure à toute la salle une parfaite sécurité, n'évoque aucune défaillance laryngée. Calé sur ses moteurs ainsi qu'un dirigeable puissant, il nous emporte au delà des cimes du Grutli, sans inquiétude de vertige. Un envol au-dessus de « l'Asile héréditaire » se fit sans aucune hésitation, de la placide sérénité d'un maître horloger de Genève — ce qui n'est plus guère à la portée de nos barytons-martins devenus ténors. La voix est facile, docile, d'un bel éclat aigu de métal blanc, avec des intonations qui ne manquent ni de justesse, ni d'ardeur ; elle est bien posée, se forme bien dans la salle et d'un timbre agréable auquel il ne manque que l'expression — mais celle-ci lui manque congrûment.

M^{me} Bugg a bien chanté « Sombres forêts » sans la moindre ornementation tyrolienne, d'un bon style, en donnant presque leur valeur aux triolets. J'aimerais que ses bras nous suggérassent un peu moins la sensation du balancier fâcheux ou la pitié d'un aveugle cherchant son bâton.

Les événements donnent une émotion renouvelée à cette musique pathétique et flexible, dernier chant de liberté vibré par Rossini comme par Schiller. Et l'on reste