

# Musiciens des tranchées

Dominique Huybrechts

1914-1918

# Musiciens des tranchées

Compositeurs et instrumentistes  
face à la Grande Guerre

***Racine***

Ce livre constitue la deuxième édition révisée et complétée de l'ouvrage  
*1914-1918. Les Musiciens dans la tourmente* paru aux Éditions Scaldis  
en 1999.

Mise en pages : MC Compo, Liège

Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait quelconque de ce livre,  
par quelque procédé que ce soit, sont interdites pour tous pays.

© Éditions Racine, 2014  
Tour et Taxis, Entrepôt royal  
86C, avenue du Port, BP 104A • B - 1000 Bruxelles

D. 2014, 6852. 1  
Dépôt légal : février 2014  
ISBN 978-2-87386-872-7

Imprimé aux Pays-Bas

## PRÉFACE

Comme l'évoquait déjà l'auteur dans la première édition de son ouvrage en 1999, la musique est présente sur les champs de bataille depuis la nuit des temps. Il faut dépasser la caricature suivant laquelle les musiciens, à l'aide de leurs instruments – tambours, fifres et autres clairons –, rythmaient les déplacements et les mouvements des troupes tout en transmettant des ordres. La musique est associée bon gré mal gré aux batailles et aux conflits.

Les colonnes de l'armée de Napoléon avancent ainsi au combat au son d'airs d'opéras italiens. L'armée anglaise lance ses unités écossaises à l'assaut des tranchées allemandes de la Somme au son des cornemuses, comme dans les mornes plaines de Waterloo. L'art militaire se conjugue avec l'art musical.

Car, comme ponctuellement auparavant, l'activité des compositeurs et des musiciens ne s'arrête pas avec l'éclatement de la Grande Guerre, quand bien même ces hommes seraient mobilisés. Au-delà des musiques réglementaires et des orchestres improvisés des camps de prisonniers, on les retrouve sur tous les champs de bataille, témoins malheureux de massacres dont eux aussi ne revinrent pas indemnes. Nombreux furent d'ailleurs les artistes assignés à la fonction de brancardier-musicien, souvent au péril de leur vie.

Depuis plusieurs années, le Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire s'attache à l'exploration de cette liaison entre artistes et militaires, au travers de diverses expositions temporaires : sculpteurs ou peintres mais aussi représentants du Neuvième art.

Le MRA se doit logiquement de redonner vie aux diverses collections d'instruments remarquables, tristement muets, comme ceux de l'époque napoléonienne ou l'ensemble de drums britanniques de la Grande Guerre.

À cette fin, les spécialistes et scientifiques du MRA pourront s'appuyer sur cette nouvelle édition. Particulièrement enrichie par de

nombreuses biographies et par un répertoire des œuvres composées au courant des années de guerre, celle-ci donnera aux mélomanes, mais aussi à tous les publics, un excellent aperçu de ce que fut la créativité, la vitalité et la réalité de la vie musicale dans la tourmente et dans les tranchées.

Le Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, riche de ses archives et de ses collections photographiques, est heureux d'avoir soutenu pareille initiative et la démarche qui la sous-tend.

**Dominique Hanson**

Directeur général

Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire

## AVANT-PROPOS

La route qui relie le village familial à la mer du Nord traverse les plaines de la bataille de l'Yser. Lorsque surgissent les innombrables stèles blanches des cimetières militaires du Saillant d'Ypres, un silence respectueux s'installe dans la voiture, comme pour rendre hommage à ces sépultures coincées entre les usines et les agglomérations. Un peu plus loin, sur la route nationale qui relie Ypres à Furnes, la voiture traverse trois villages typiquement flamands, dont les clochers rappellent curieusement les églises anglaises du comté de Kent, et que les destructions de la guerre épargnèrent : Hoogstade, Wulveringham et Vinkem. C'est là que se dressaient à partir de 1915 les hôpitaux de campagne de l'armée belge. Dans les cimetières militaires attenants à ces petits villages reposent plusieurs musiciens flamands et wallons que la guerre avait mobilisés au même titre que des millions d'Européens, soulevés par le sens du devoir et une certaine soif d'aventure!

Aux premiers jours de la guerre, dans la précipitation des événements et dans une indifférence confinant à l'absurdité, les gouvernements commettent le sacrifice de leur élite artistique, condamnant *de facto* de nombreux talents auxquels était promis un bel avenir. C'est donc au nom de l'égalité entre les hommes que l'on ordonne alors d'envoyer sans distinction poètes, peintres, sculpteurs et musiciens se battre et parfois mourir au combat<sup>1</sup>.

La responsabilité de ce sacrifice est-elle seulement imputable aux autorités belligérantes? Certainement pas! La grande majorité des hommes en âge de combattre se lancent dans cette guerre avec une motivation et une détermination que l'homme d'aujourd'hui

---

1 Mario Isnenghi, *La Première Guerre mondiale*, Florence, Casterman-Giunti, 1993 : sur soixante-cinq millions de mobilisés entre 1914 et 1918, il y eut neuf millions de morts et six millions de mutilés. Les morts représentent 16% du total des combattants, pourcentage jamais atteint dans une guerre.

– individualiste exacerbé – ne comprend plus. Le compositeur français Albert Roussel justifie son engagement par ces mots : « Nous traversons une crise effroyable où chacun doit payer de sa personne pour le salut de tous, et où l'individu ne compte plus pour rien. C'est un sacrifice à faire bravement. » Après sa blessure à la bataille de Lemberg, le violoniste autrichien Fritz Kreisler déclare : « Dès que la guerre commença, la dernière chose à laquelle je pensais était que j'étais violoniste. À côté de moi, il y avait un prince, un sculpteur, un mathématicien, un professeur, et personne ne demandait ce qu'on avait été. On oubliait tout sauf le travail qu'on avait à faire. Pourquoi exigeais-je l'immunité artistique ? » À cette époque pourtant, des voix s'élèvent contre ce patriotisme sacrificiel absurde et inutile.

La suite est bien connue. Le conflit s'enlise, les mois passent et les offensives s'enchaînent sans résultat. À la guerre de mouvement succède celle des tranchées, immobile et terriblement meurtrière. Terrés dans leur cagna, les musiciens mobilisés vivent dans la souffrance et la pensée permanente d'une mort probable. La perte de l'usage d'un membre, les troubles cérébraux et visuels provoqués par les gaz asphyxiants, les traumatismes nerveux qu'engendrent les explosions d'obus et de mines signifient l'arrêt partiel ou complet de leurs activités professionnelles. Pour ceux qui combattent en première ligne, tout élan créatif semble exclu, qu'ils soient trop absorbés par le travail de soldat ou que le désir de composer ou de jouer leur manque. L'art tient-il encore sa place dans cette boucherie ? Entre les assauts sporadiques et les longues périodes d'inertie, des hommes parviennent toutefois à remplir des portées musicales sur du papier de récupération, à quelques mètres des tranchées ennemies. D'autres jouent sur des instruments constitués à la hâte, au moyen de caisses de munitions et de carcasses d'obus.

Ce livre raconte l'histoire des musiciens-soldats de la Grande Guerre, Français et Anglais pour la plupart, mais aussi Allemands, Belges, Autrichiens, Italiens, Canadiens, Néo-Zélandais et Australiens. Leurs parcours sont assez semblables : à l'enthousiasme des premières semaines succède la souffrance et la désillusion d'une vie peu propice à la création artistique. Et la qualité des œuvres composées au front souffre évidemment de la précarité des lieux comme de la proximité des combats. À l'époque, les familles ont bien du mal à localiser leurs enfants qui partent pour le front. Le courrier postal est censuré par les autorités militaires et tout nom de lieu ou d'unité est immédiatement effacé. De nos jours, en revanche, grâce

aux carnets personnels et aux rapports déclassés des unités, il est possible de reconstituer l'itinéraire précis de la plupart d'entre eux.

Les commémorations du centenaire de la guerre 1914-1918 sonnent le retour des hommages à nos héros disparus et des voyages patriotiques organisés, au son des flonflons et du *Last Post*. Trompettes et *bagpipes* sur fond de salves à la réconciliation entre les peuples, pour se convaincre que tout cela n'arrivera plus! Gageons qu'entre *Playing the retreat* et *Marche de l'Entre-Sambre-et-Meuse* se glisseront quelques belles et touchantes mélodies, trios ou quatuors composés entre deux alertes, à la lueur tremblante d'une bougie dans un abri de fortune. Ces partitions, plus intimes, reflets de l'âme et du corps qui souffrent, ont couleurs de sang et de boue. Elles sont la preuve que l'homme demeure créatif aux pires moments de sa vie. Toutes ne sont pas de vrais chefs-d'œuvre, certes, mais leur exhumation prend un sens émouvant et tragique comparable à la découverte, il y a peu, des musiques composées dans les camps de concentration de la Deuxième Guerre mondiale.

Après avoir vu partir tant d'élèves vers les combats, le compositeur français Gustave Charpentier lançait ce vibrant appel: « Permettez-moi de souhaiter que le fracas des marmites et l'effroi des hécatombes ne tarissent pas chez nous la source du Sentiment, ne détruisent pas votre sensibilité, ne l'aiguise au contraire. Souvenez-vous que l'Art n'est que tendresse. Que les œuvres immortelles sont celles qui s'inspirèrent de toute bonté, de tout amour. »

**Dominique Huybrechts**  
Janvier 2014

## LA VIE MUSICALE EN EUROPE À LA VEILLE ET PENDANT LE CONFLIT

Le printemps musical parisien de 1914 se déroule paisiblement comme si rien ne laissait deviner le drame qui couve. La ville lumière tient ses promesses de grande capitale de la musique. Les mélomanes ont l'occasion d'applaudir un cycle wagnéro-italien au Théâtre des Champs-Élysées, alors que retentissent les sonorités cuivrées des tubas wagnériens de l'Opéra, où l'on exécute un *Parsifal* qui rassemble les plus belles voix du continent. Qui pourrait penser que les plus illustres représentants de l'art européen seront bientôt précipités dans l'un des plus effroyables carnages de l'Histoire? Le Paris des intellectuels ne prête qu'une attention distraite aux préparatifs militaires. Les plus branchés, critiques ou mélomanes avertis, peuvent assister au Congrès de la Société internationale de musique qui siège dans la capitale française après s'être tenu dans d'autres capitales occidentales. On peut entendre notamment *La Légende de Joseph* à l'Opéra (14 mai 1914), dirigé par son compositeur, l'Allemand Richard Strauss, bientôt proclamé docteur *honoris causa* de l'Université d'Oxford. On s'efforce d'ignorer l'imminence d'une guerre en s'échangeant les artistes dans un climat de détente entre les peuples. Le 26 mai, Serge de Diaghilev monte le conte féerique *Le Rossignol* d'Igor Stravinsky, d'après Hans Christian Andersen, sujet exotique plus consensuel que *Le Sacre du Printemps*, créé et hué l'année précédente dans un vacarme indescriptible. L'Opéra annonce la production qui doit débiter la prochaine saison : *Les Huguenots* de Giacomo Meyerbeer, une intrigue sur fond de massacre de la Saint-Barthélemy, préfiguration de bien d'autres massacres, ceux du Chemin des Dames, de la Somme et de Verdun!

Le 2 août, alors que les maisons d'opéra et les grands orchestres viennent de fermer leurs portes et que tout le monde est allé profiter du soleil et de l'eau tiède, survient le tocsin de la déclaration de guerre. De nombreux musiciens de la classe 1913 sont déjà sous les

drapeaux et effectuent leur service militaire. Les autres reçoivent aussitôt leur ordre de marche pour venir grossir le contingent de trois millions huit cent mille hommes que réclame l'armée française : André Caplet, Florent Schmitt, Jean Cras, Maurice Ravel, Jacques Ibert, Lucien Durosoir, Maurice Maréchal, Philippe Moreau, Joseph Boulnois, Déodat de Séverac, Reynaldo Hahn, Marcel Labey, Philippe Gaubert, Maurice Delage, Claude Delvincourt, Jacques de la Presle, Pierre Vellones, Georges Migot, Roland Manuel, Georges Dandelot, Jean Rivier, Marcel Delannoy, Emmanuel Bondeville... Des centaines de musiciens ont dû abandonner précipitamment leurs études au Conservatoire ou leur orchestre pour rejoindre les rangs, la plupart comme brancardier-musicien, comme chef de fanfare ou comme combattant.

Après la bataille des frontières et le miracle de la Marne, qui voit le spectre d'une invasion de la capitale disparaître, de nombreuses institutions artistiques ouvrent à nouveau leurs portes, mais, du fait de la mobilisation, elles doivent tourner au ralenti avec un personnel réduit.



Régiment de marche français dans les Flandres, drapeau, clairons et tambours en tête.  
© Imperial War Museum

Le préfet de police de Paris n'accepte la réouverture de l'Opéra-comique que le 6 décembre 1914 et son chef Paul Vidal éprouve bien du mal à réorganiser l'orchestre et les chœurs, après le départ pour le front de plus de 127 musiciens ! Le rideau se lève sur un spectacle de circonstance... *La Fille du Régiment* de Gaetano Donizetti !

Les concerts des matinées nationales reprennent le 29 novembre 1914, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. L'orchestre est constitué du reliquat des musiciens non mobilisés du Conservatoire et des orchestres Colonne et Lamoureux, qui viennent de fusionner. Les musiques sont tirées des répertoires français, anglais et russe. Surtout pas de musique allemande ! Et *La Marseillaise* clôt chaque concert. Les programmes font la part belle aux œuvres de circonstance : *Rhin allemand* d'Albéric Magnard, orchestré à la hâte par Guy Ropartz, *Aux Morts pour la Patrie* d'Henry Février, sur un poème de Charles Péguy, tué à la bataille de la Marne, *Soldat* de Charles Silver ou encore *Patrie* de Bizet... Un des concerts de la deuxième saison propose exclusivement des œuvres de compositeurs appelés sous les drapeaux, blessés ou morts au combat : on peut y entendre *Bérangère* de Marcel Labey, blessé deux fois à la tête de son bataillon, cité quatre fois et Légion d'Honneur à la clé, *Feuillets de voyage*, une suite pour orchestre en cinq mouvements de Florent Schmitt, mobilisé dans la territoriale du côté de Toul, quatre *Poèmes* de Philippe Moreau, tué au combat, *Cortège d'Amphitrié* de Philippe Gaubert, décoré de la Croix de Guerre à Verdun, quatre *Poèmes* opus 15 d'Albéric Magnard, qui vient de se suicider après avoir descendu des uhlands allemands qui pénétraient dans sa propriété, *Andante symphonique* de Paul Pierné, *La Cathédrale victorieuse* d'Amédée Reuchsel, *Hommage à la France* d'Henry Büsser...

Tandis que les hommages se multiplient sans que le public ne manifeste aucun enthousiasme pour ce type de répertoire, la censure à l'égard des œuvres austro-allemandes commence à provoquer des réactions de mécontentement, ce qui fait dire à Joseph Péladan en août 1915, dans le *Mercur de France* : « Une des plus regrettables conséquences de la Grande Guerre est que, pendant longtemps, nous serons privés de la musique que les Alliés ne peuvent remplacer... » Debussy et Saint-Saëns ne sont d'ailleurs pas étrangers à cet état de fait.

Durant la saison 1915-1916, le boycott des œuvres allemandes décline quelque peu : on réintroduit les symphonies de Beethoven auxquelles le public du Conservatoire et des Concerts Colonne était très attaché avant la guerre. Les séances, quelque peu désertées

depuis le début de la guerre, font à nouveau salle comble. Les chefs d'orchestre en profitent pour insérer encore quelques pièces de circonstance : *Berceuse héroïque* de Claude Debussy, en hommage au roi Albert de Belgique et à ses vaillants soldats, ou *Pour les funérailles d'un soldat* de Lili Boulanger. Lors du Vendredi Saint de 1915, on donne le *Requiem* de Berlioz et on remet le couvert avec *Aux Morts pour la Patrie* d'Henry Février.

D'autres concerts ont lieu au bénéfice des sociétés charitables nées de la guerre, comme le Foyer franco-belge, les Hôtels américains pour les réfugiés, le Comité franco-américain des sœurs Boulanger, l'Assistance aux blessés de Seine, etc. ; le violoniste Georges Enesco joue la sonate de Guillaume Lekeu, suivie du *Soldat isolé du Nord envahi*, accompagné du pianiste Lazare Lévy. À côté du répertoire traditionnel de l'Opéra-comique, Pierre-Barthélemy Gheusi, son directeur, lui-même officier de réserve dans l'artillerie, programme *Soldats de France* en mars 1915, *Sur le Front* en mai de la même année, deux œuvres composées par Paul Vidal sur des livrets de Gheusi lui-même, puis *Tambour* d'Alfred Bruneau en janvier 1916.

Après le scandale provoqué par *Le Sacre du Printemps* en 1913 et le succès relatif du ballet *Rossignol* en 1914, Diaghilev et sa troupe, recluse à Paris, unissent leurs efforts à Picasso, Satie et Cocteau afin de créer un nouveau spectacle plus attrayant : c'est *Parade*, nouveau ballet créé au Châtelet le 18 mai 1917. Il est organisé au bénéfice des mutilés de guerre de la région des Ardennes et des places ont été réservées pour les victimes elles-mêmes. Le spectacle est un four ! Beaucoup de spectateurs insatisfaits hurlent aux cris de métèques, de boches et d'embusqués, qui sont autant de reproches antipatriotiques suite à l'échec de l'offensive du Chemin des Dames. Guillaume Apollinaire, trépané à la suite d'une blessure d'obus de 150 reçue au Bois des Buttes en 1916, présent dans le public en costume militaire et décorations de mutilé, est obligé de monter sur la scène pour calmer les ardeurs du public déchaîné. Les décors et costumes cubistes ne récoltent pas davantage de succès que la musique elle-même, cet art de « boche », dit-on, fruit du travail de planqués de l'arrière... Cocteau, à l'origine du scandale, est bien obligé de revoir sa copie : dans *Le Coq et l'Arlequin*, il propose un retour aux vertus classiques et souligne l'opposition entre cultures française et allemande : « Il faut s'entendre sur le malentendu de "l'influence allemande" ». La France, insouciant, avait ses poches remplies de graines et en laissait tomber autour d'elle, l'Allemand ramassait les graines, les emportait en Allemagne, les plantait dans un terrain chimique d'où

poussait un monstre-fleur sans odeur<sup>1</sup>. » Ce livre, édité après l'échec de *Parade*, est un pamphlet nationaliste destiné à prouver le patriotisme de son auteur : il est vrai que Cocteau s'est fait mettre à la porte des fusiliers-marins de l'amiral Ronarc'h alors cantonnés dans le petit port belge de Nieuport, où il s'était fait engager comme volontaire ambulancier civil. Erik Satie, l'auteur de la musique de *Parade*, a osé injurier le critique Jean Puegh, qui avait descendu *Parade* (« Vous n'êtes qu'un cul sans musique », a proclamé Satie), et les interventions d'Apollinaire, de Derain, de Braque et de Léger, tous venus en militaires à la rescousse du malheureux compositeur, ne suffisent pas à empêcher le tribunal de le condamner à huit jours de cachot et mille cent francs d'amende. La guerre est donc l'objet de tensions extrêmes entre les artistes, le public et la critique musicale, ce qui fait dire au peintre Juan Gris en 1916 : « Depuis la guerre, je ne vois autour de moi parmi les civils que des esprits minés par les circonstances. Pas un homme entier, tous délabrés par la pression de la guerre. »

Contrairement à Paris, Londres n'a jamais interdit l'exécution d'œuvres allemandes pendant le conflit. La vie musicale britannique évolue à un rythme très soutenu, surtout grâce à l'activité de Sir Thomas Beecham, chef de l'orchestre Hallé et directeur de la Royal Philharmonic Society. De son côté, Sir Henry Wood, à la tête des « Proms » qu'il a créés en 1895, poursuit inlassablement son œuvre d'organisateur de concerts, y compris lors des raids de zeppelins. Ce dernier dira : « La dignité et le contrôle dont fit preuve le public nuit après nuit durant la guerre étaient étonnants et, bien que je dirigeais le dos tourné au public, j'étais conscient de ce qui se passait. Je ne pouvais entendre les avertissements des raids aériens, mais je savais que les promeneurs se pressaient vers le hall du grand hémicycle, ce qui obéissait bien évidemment à l'instinct de chacun. Par contre, les membres de l'orchestre gardaient un calme exemplaire<sup>2</sup>. » Le 1<sup>er</sup> juillet 1916, près de soixante mille soldats anglais sont mis hors de combat dans la Somme en une seule journée. Après avoir compté ses morts, l'Angleterre se réveille amputée d'une génération complète de jeunes compositeurs à l'avenir prometteur : George Butterworth, Ernest Farrar, Ivor Gurney, Cecil Coles, Frederick Kelly, William Denis Browne, Francis Purcell Warren...

Bruxelles, capitale occupée, vit au rythme de l'Allemagne. Les programmes musicaux sont supervisés par la censure militaire.

---

1 Jean Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*, Paris, Stock, 1969, p. 24.

2 David Cox, *The Henry Wood Prom's*, Londres, BBC, 1980, p. 66 (traduit par nos soins).

Le Théâtre royal de la Monnaie est aux mains des wagnériens. Le 13 mars 1915, les Allemands font même venir par train spécial un orchestre et des chœurs, trois cent cinquante personnes au total. Pour boycotter le spectacle, de nombreux Bruxellois ont acheté leur billet dans l'espoir que leur fauteuil resterait vide!

En l'absence d'une partie du personnel des orchestres et des théâtres d'opéras, la vie culturelle allemande tourne au ralenti. Concerts et opéras se déroulent à orchestres réduits, le plus souvent au profit des familles d'artistes envoyés au front et pour les ouvriers des fabriques de munitions. À Berlin, à côté des spectacles de l'Opéra, qui n'a cessé de fonctionner qu'un mois en tout, les concerts de l'Orchestre philharmonique font salle comble grâce à Arthur Nikisch. Comme à Paris, les scènes d'opéras comiques et d'opérettes programment un répertoire tourné vers l'exaltation patriotique : *Immer feste druff* (Sans faiblir) de Willy Wolff (1915), *Die Gulaschkanone* (Le canon à nourriture) de Kurt Kraatz (1916), ou encore *Blaue Jungs* (Jeunes bleus) de Willy Wolff également (1917).

Au début de la guerre, le militarisme se répand comme une traînée de poudre dans les milieux artistiques et intellectuels allemands : Max Reinhardt, Kurt Weill, Hanns Eisler, Ernst Toller et Bertolt Brecht adhèrent à cet élan national, signant notamment *Le Manifeste des 93*. De cette frénésie naissent, parmi d'autres : *Ouverture patriotique* de Max Reger et *Deux chants allemands* pour baryton et grand orchestre opus 25 de Hans Pfitzner.

À la joie de la percée victorieuse du plan Schlieffen succède la désillusion allemande de la bataille de la Marne, de la guerre des tranchées et de position. Le désespoir commence à envahir les artistes mobilisés, comme Paul Hindemith, Rudi Stephan ou Erwin Schulhoff, pour qui le choc psychologique du front est terrible et durable. Ferruccio Busoni, le fameux pianiste virtuose établi à Berlin, bien que non mobilisable, profite d'un voyage aux États-Unis en 1915 pour se livrer dans sa correspondance à une réflexion sur la guerre : « Toutes les époques sont identiques, mais celle-ci est pire encore [...] chaque homme devrait se combattre lui-même [...] et chaque pays aurait assez, en matière d'action et de sacrifice, à se purger de son côté<sup>1</sup>. »

Cette guerre, destructrice des valeurs morales du passé, est aussi celle qu'Arnold Schoenberg accomplit comme simple soldat dans une unité d'artistes autrichiens. Et s'il dépeint l'aspect tragique d'une

---

1 Friedrich Schnapp (éd.), *Ferruccio Busoni : Correspondance à sa femme*, Erlenbach-Zürich, Rotapfel Verlag, 1935, p. 215.

manière comique dans *Die eiserne Brigade* (1916) pour piano et quatuor à cordes, c'est pour tourner en dérision la vie de caserne, comme le fait à son tour Hindemith dans *Militärminimax* pour quatuor à cordes (1919). Erwin Schulhoff vit les affres du front, où il subit plusieurs blessures et un grave choc psychologique. Ses œuvres de 1918 reflètent une crise d'identité, une perte de confiance et toute absence de passion. Dans son carnet de campagne, il consigne des réflexions d'une nature très pessimiste. En 1916, il est admis à l'hôpital militaire suite à une blessure à la main, véritable traumatisme pour ce jeune virtuose du piano, qui lui fera écrire : « Un véritable déluge a fondu sur nous, un élément destructeur qui menace d'anéantir toutes les cultures de l'humanité européenne [...] le cri des peuples protégeant leur civilisation en tuant des hommes est pour moi cruel [...] les années 1914-1916 se situent pour moi au plus vil niveau humain et sont vraiment une honte pour le xx<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. » Schulhoff compose malgré tout. L'idée du cycle des cinq *Grotesken* opus 21 pour piano lui serait venue sur le champ de bataille d'Asiago, en 1917.



Trois soldats belges, que le gaz a rendus aveugles, apprennent à jouer de la musique sur des partitions en braille. Quartier général du Havre. © Imperial War Museum

1 Josef Beck, *Erwin Schulhoff, Leben und Werk*, Hambourg, Bockel, 1994, p. 37.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Préface</b> par Dominique Hanson	7
<b>Avant-propos</b>	9
<b>La vie musicale en Europe à la veille et pendant le conflit</b>	13
<b>Le répertoire de guerre</b>	21
<b>Les musiciens belges dans la guerre</b>	27
L'engrenage des alliances et l'invasion de la Belgique	27
Le compositeur bruxellois Francis De Bourguignon blessé à la bataille de Melle	29
Le pianiste flamand André De Vaere, mort au champ d'honneur	31
Le destin tragique d'un compositeur wallon : Georges Antoine	34
Eugène Ysaÿe, violoniste dans la tourmente	37
La musique dans les tranchées belges, de 1915 à 1918	41
Henri Gadeyne, premier violon du Quatuor de l'armée belge de campagne	47
Le Quatuor à cordes de l'armée belge de campagne	49
L'Orchestre symphonique de l'armée de campagne	50
<b>Les musiciens français dans la bataille</b>	53
L'invasion de la France	53
Roger Boucher, Joseph de Marliave et Georges Migot à la bataille des frontières	55
Albéric Magnard ou le patriotisme sacrificiel	56
Le tombeau de Jules Écorcheville, musicologue tué en Champagne	60

Claude Delvincourt en forêt d'Argonne	62
André Caplet au secteur des Épargés	65
Claude Debussy ou la guerre vue de l'arrière	70
Maurice Ravel, conducteur sur la Voie sacrée	73
Lucien Durosoir et le Quatuor du général Mangin	78
Maurice Maréchal et son violoncelle, « Le Poilu »	80
Sergent Georges Dandelot	82
Fernand Halphen, chef de musique	83
Lucien Niverd ou la bataille des territoriaux	86
Reynaldo Hahn, un poète-musicien au service de la patrie	88
La guerre des frères organistes Vierne	90
Lieutenant Albert Roussel	94
Le destin tragique de Lili Boulanger	96
La Gazette des classes du Conservatoire des sœurs Boulanger	99
Caporal Paul Roussel, disparu devant Verdun	99
Fernand Fity, tué au Chemin des Dames	101
Lucien Audisio, tué au Mort-Homme	102
Soldat Francis Poulenc, classe 1919	103
Les musiciens dans le service de santé de l'armée française : soulagement du corps et de l'esprit	106
Entre brancard et flonflon	109
Philippe Gaubert, brancardier à la tranchée de Calonne	111
Jacques de la Presle, secouriste à Verdun	113
Joseph Boulnois, sergent-infirmier victime de la grippe espagnole	116
Jacques Ibert, infirmier anesthésiste sur le front de Champagne	118
L'infirmier Borchard et les séances de « torpillage »	122
La musique sur le front français	123
Facture instrumentale des tranchées	125
<b>La guerre sous-marine et navale</b>	131
Enrique Granados et le torpillage du Sussex	133
Jean Cras, compositeur et officier de marine	134
<b>Les Britanniques dans les Dardanelles, dans la Somme, en Artois et dans les Flandres</b>	139
Les bataillons de copains	141
William Denis Browne à la bataille de Gallipoli	142
Lieutenant George Butterworth et la bataille de la Somme	146
Le soldat Willie Manson ou la tragédie des London Scottish	151

Capitaine Francis Bevis Ellis, un organisateur de concerts hors pair	153
Lieutenant Frederick Kelly, un Australien à la bataille de l'Ancre	153
Ivor Gurney, victime des gaz à Passendale	156
Ernest John Moeran à la bataille d'Artois	160
Francis Purcell Warren, disparu devant Thiepval	162
Arthur Bliss, dans le Nord, en Artois et dans la Somme	165
Ralph Vaughan Williams, ambulancier et artilleur	175
Gordon Jacob, le POW d'Arras	181
Cecil Coles, chef de fanfare écossais et héros de la première eau	183
Charles Mott, baryton des Artists Rifles	187
Arthur Benjamin, mitrailleur au Royal Flying Corps	188
Ernest Farrar, l'organiste du Devon	189
<b>Les musiciens austro-allemands sur tous les fronts</b>	193
Les musiciens allemands et autrichiens	193
Paul Wittgenstein, le pianiste à la main gauche	195
L'École de Vienne mobilisée	198
Paul Hindemith et la Grande Guerre	204
Fritz Kreisler ou l'histoire de guerre d'un violoniste blessé à Lemberg	206
Rudi Stephan et Botho Sigwart von Eulenburg, deux génies tombés en Galicie	215
<b>Sur le front italien</b>	219
Luigi Russolo, musicien futuriste au Monte Grappa	219
<b>Musiques militaires et musiciens de combat</b>	223
Les musiques régimentaires, cliques et fanfares	223
Les musiciens des unités combattantes	229
Piper James Richardson du Canadian Scottish	236
<b>La musique dans les camps d'internement</b>	241
Les musiciens internés et les prisonniers de guerre	241
Pierre Camus, <i>Impressions d'Exil</i>	244
L'ethnologie musicale, discipline née de la Grande Guerre	245
<b>Les Sammies et la musique</b>	247
David Hochstein, le violoniste des Red Diamond	247

<b>Conclusion</b>	251
<b>Remerciements</b>	253
<b>Annexes</b>	255
Sélection d'œuvres mémorielles, évocations musicales de la guerre, hommages aux victimes et aux combattants de la Première Guerre mondiale	255
100 compositeurs mobilisés, blessés ou tués durant la Première Guerre mondiale	258
<b>Bibliographie</b>	269
<b>Index des noms de personnes</b>	273