

## À L'ORIGINE DANS LES ARMÉES ROYALES

À l'aube de la Renaissance, les « bandes suisses » sont appelées par Louis XI pour instruire les hommes d'arme à pied. Ces corps suisses reconstituent des unités d'infanterie qui avaient fait la puissance des armées grecques et romaines. Venus de plusieurs cantons suisses, ce sont six mille soldats aguerris, sous le commandement de Guillaume de Diesbach, qui rejoignent le camp du Pont-de-l'Arche, en 1481, pour y entraîner à l'art du combat à pied des bandes de piquiers normands et picards. Avec, dans leurs bagages, leurs tambours et leurs fifres. L'armée royale apprend alors à utiliser des instruments musicaux pour maintenir sous contrôle de grandes masses d'hommes.

Par une ordonnance de 1534 qui réorganise ses armées après le désastre de Pavie, François I<sup>er</sup> solde, c'est-à-dire engage officiellement et paie, des tambours et des fifres dans les compagnies de ses légions. Introduits par les Suisses, les tambours servent à transmettre les ordres. Les fifres n'interviennent pas dans cette fonction céleustique, leur rôle se limite à l'accompagnement du tambour, pendant les marches, et à la distraction du soldat au campement. Le fifre, dit aussi galoubet ou arigot, est un instrument facile à jouer et à transporter, accompagnant traditionnellement le tambourin chez les montagnards des Alpes : passer du rythme de la danse à celui du pas de marche n'avait donc rien que de très naturel. Il est décrit pour la première fois, avec ses musiques, par Jehan Tabourot dans son *Orchesographie*, qui est un traité de danse<sup>1</sup> rédigé par un maître du tambour, comme son nom semble l'indiquer. Ainsi les premières partitions de fifre publiées sont des danses,

---

1. Jehan Tabourot (pseudonyme : Thoinot Arbeau), *Orchesographie ou Traicté en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*, Langres, Jehan des Preyz, 1589.

## *À l'origine dans les armées royales*

mais on sait que le soldat a toujours dansé<sup>1</sup>. En effet, l'armée a longtemps enseigné la danse et délivré des brevets de maître de danse jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

### *Le fifre*

En 1634, le moine mathématicien Marin Mersenne évoque la diversité des répertoires du fifre aux armées : « C'est le propre instrument des Suisses, et des autres qui battent le tambour, quoique les uns le sonnent d'une façon et les autres d'une autre, suivant les différentes coutumes et les différentes tablatures que l'oreille et l'usage peuvent suppléer<sup>3</sup>. »

Cependant, et encore dans les partitions de 1705, la première ligne instrumentale de la partition est celle du tambour, instrument principal. Tabourot notait dans son *Orchesographie* à propos du fifre que « ceux qui en sonnent jouent à plaisir, et leur suffit de tomber en cadence avec le son du tambour », mais, désormais, sous la portée du tambour figurent des partitions pour fifre (ou pour hautbois). Il n'en reste pas moins que le fifre n'est jamais mentionné dans les ordonnances comme instrument servant à transmettre des signaux<sup>4</sup>. Ce sont avant tout des partitions de céleustique, de signaux d'ordres.

Jamais réellement inventorié, le répertoire du fifre militaire, instrument de musique populaire, relevait des usages de la troupe. Comme pour celui des chansons du soldat, le commandement n'intervient que très exceptionnellement dans son fonctionnement. De même, les mélodies jouées dans les armées de ces époques restent à identifier : répertoires probablement faits d'emprunts au fonds musical de la province d'origine du régiment ou glanés au hasard des contrées traversées.

---

1. G. Desrat, *Dictionnaire de la danse*, Paris, 1895, p. 2.

2. Hélène et Jean-Michel Guilcher, « L'enseignement militaire de la danse et les traditions populaires », dans *Approches de nos traditions populaires*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1970, p. 273-328.

3. Marin Mersenne, *Traité de l'harmonie universelle*, livre second (1627), Paris, 1637, p. 243.

4. Le fifre existe en binôme avec le tambour sur des enluminures du XIII<sup>e</sup> siècle : c'est le couple de base des musiciens de danse, comme l'instrument à corde est celui de la musique chantée des trouvères.

*Musique au siège et à la cour*

Les officiers étaient autorisés à se faire accompagner par leurs musiciens et à les employer en dehors de la simple distraction. Le général Bardin cite dans son *Dictionnaire* l'épisode relaté par Brantôme. En 1550, à Saint-Ya, où Bonnivet était assiégé, « il fit venir derrière le rempart sa bande de violons qui montaient toujours à une demi-douzaine (car il n'en était jamais dépourvu) et les fit toujours sonner et jouer, tant que l'alarme dura ; sous quel sonnet des tambours et des trompettes, tout le monde se tressaillait de joie »<sup>1</sup>.

Il s'agit de l'emploi ponctuel de musiciens pour impressionner les assaillants. Campés sur les remparts, lieu des combats dans un siège, ils étaient censés montrer à l'ennemi que le chef de la place ne le craignait pas. Cet exemple est loin d'être anecdotique, et l'on cite aussi celui des violons au siège de Lérida en 1647. Auréolé de gloire à vingt et un ans après avoir battu les redoutables *tercios* espagnols à la bataille de Rocroi en 1642, le jeune prince de Condé remporte plusieurs batailles (Fribourg, Nördlingen) avant d'être envoyé en Catalogne pour reprendre le siège de Lérida abandonné par le comte d'Harcourt six mois auparavant. Décidé à l'emporter rapidement, le 28 mai 1647 il fait ouvrir la tranchée par le régiment de Champagne précédé de ses vingt-quatre violons, suivant, dit-on, un usage espagnol<sup>2</sup>. Renfort musical bien insuffisant, car il est obligé de lever le siège le mois suivant. Cet épisode célèbre montre, d'une part, que le chef de guerre pouvait faire campagne avec son orchestre à cordes – il s'agit d'une formation privée et non militaire –, d'autre part qu'à cette époque pointe le besoin de musique aux armées.

À la cour de Versailles, la Grande Écurie du roi, outre les chevaux de guerre, de chasse, de selle et de manège, se constitue en cinq sections de musiciens appelés aussi à jouer en extérieur. On retrouve dans la section « fifres et tambours » des musiciens des Cent-Suisses et des Gardes suisses. Les musiciens militaires et les musiciens de la cour ne sont pas distingués, pas plus que la musique de plein air ou la musique militaire.

---

1. G<sup>al</sup> Bardin, *Dictionnaire de l'armée de terre et recherches historiques*, vol. 6, « Musique, Perrotin », p. 3757.

2. Adrien Pascal, *Histoire de l'armée*, Paris, 1851, t. 2, p. 40.

## *À l'origine dans les armées royales*

La première marche militaire connue est une composition de Lully remontant à 1658 : la *Première marche des mousquetaires pour hautbois et tambours*<sup>1</sup>. Lully en composera d'autres pour les régiments du roi.

### *La marche et la naissance d'un répertoire*

La marche est d'abord le répertoire des batteries d'ordonnance d'une unité ou d'une nation (marche française, marche suisse et marche allemande pour l'armée royale, c'est-à-dire du répertoire des batteries de l'ordonnance en service dans les régiments français, allemands et suisses). Ce sont les batteries qui servent à transmettre les ordres, à mettre en marche et à marcher. Il faut donc interpréter le fameux manuscrit de Philidor dont nous parlerons comme un recueil de céleustique pour la marche et non de marches militaires pour musique d'harmonie, nuance !

Accompagnant le soldat dans ses déplacements, les marches prendront une fonction protocolaire à partir du règne de Louis XIV. Les mélodies jouées au fifre pour la distraction des soldats pendant les marches et au campement constituent des répertoires qui n'ont, jusqu'à présent, jamais été délimités. Réservées à la distraction de la troupe, les marches reprenaient les mélodies populaires, des chansons et des danses, telles qu'on en retrouve dans les recueils édités par les Ballard<sup>2</sup>. Certaines d'entre elles, particulièrement caractéristiques, évolueront à travers les usages pour devenir des mélodies d'identification des régiments, ce que l'on appellera des marches. En 1670, André Danican Philidor, dit l'aîné, alors hautbois des mousquetaires, compose une *Marche des mousquetaires*, puis une dizaine d'autres par la suite, dont la *Marche royale*.

---

1. Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 417.

2. Famille d'imprimeurs parisiens qui commercialise de la musique de 1551 jusqu'en 1715, les Ballard disposent d'un monopole pour l'impression typographique et éditent des recueils d'airs, reflets des modes musicales populaires de l'époque. Voir Laurent Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, Bruxelles, Mardaga, 2003, 2 vol.

## *L'orchestre militaire français*

Ces mélodies marquent l'apparition d'un nouveau répertoire et il est significatif que ces compositions soient signées de grands noms de la musique de l'époque.

Jusque-là, le fifre servait à accompagner le soldat pendant les déplacements et à le distraire au bivouac. En s'intéressant à cet instrument et en lui en adjoignant d'autres aux sonorités plus riches (hautbois), les compositeurs de renom indiquent un changement de rôle de la musique militaire qui devient une musique protocolaire. Depuis les montres des compagnies, puis les revues des régiments, un cérémonial militaire se met en place d'abord dans un rôle fonctionnel pour les autorités qui ont besoin de vérifier les effectifs et la capacité de manœuvre des unités ; puis, pour les populations, le pouvoir donne à voir, en faisant défiler les troupes, sa puissance, protectrice ou menaçante, et met en scène son prestige.

L'ordonnateur de ce cérémonial est le tambour-major qui a pour attribut cette même canne qu'emploie le maître de ballet et qui est aussi celle du roi. Leur rôle est similaire, celui de donner le rythme au pas militaire, aux danseurs du ballet et aux sujets du royaume. Au début de son règne, Louis XIV danse le rôle principal dans les ballets composés par Lully. Il transforme la danse collective de cour en un spectacle donné sur une scène par des danseurs professionnels. Le roi est un médium, un intermédiaire du principe surnaturel, désigné pour diriger le royaume, comme le tambour-major est l'intermédiaire à travers qui sont transmis les ordres du chef militaire.

En 1705, Philidor l'aîné, devenu bibliothécaire du roi, entreprend de réunir les partitions de musique militaire de son temps. Parmi les morceaux rassemblés figure un recueil de *Partition de Plusieurs Marches et batteries de tambour tant françaises qu'étrangères avec les airs de fifre et de hautbois à 3 et 4 parties et [...] Marches de timbales et de trompettes à cheval avec les airs du carrousel en 1686. Et les appels et fanfares de trompe pour la chasse*<sup>1</sup>. Ces partitions constituent un document sans équivalent sur les batteries en usage dans les armées de Louis XIV.

Le manuscrit de Philidor mentionne plusieurs compositeurs, son fils et son frère, et Claude Babelon (trompette, fifre et timbalier de

---

1. « Recueilli par Philidor l'aîné, ordinaire de la musique du Roy et Garde de sa Bibliothèque de musique l'an 1705 », Bibliothèque municipale de Versailles.

## *À l'origine dans les armées royales*

l'Écurie), Martin Hotteterre (joueur de musette et de hautbois de Poitou), Des Rozières (fifre de la compagnie des mousquetaires), Louis de Mollière (luthiste) et, bien entendu, Lully qui, outre des marches, composa aussi de simples signaux d'ordonnance.

Le modèle français s'exporte. En 1683, le régiment des gardes du corps du duc de Savoie comportait six hautbois et autres musiciens, quatre pour celui de ses dragons bleus, et la *Marche des mousquetaires du roi* de Lully servait aux exercices. En 1684, les régiments de gardes à pied londoniens sont autorisés à entretenir douze hautbois. En 1701, le roi de Saxe prescrit à ses officiers généraux de doter ses régiments d'un air de marche qui leur soit propre. Ces formations musicales auront un retentissement considérable, comme le souligne Marie Bobillier :

Ainsi qu'il arrivait alors en toutes choses, l'exemple de la France, en matière de musique militaire, avait eu dans les pays étrangers une répercussion immédiate. « Les princes de l'Europe, constate avec humeur un écrivain allemand, s'ingéraient alors avidement ce qui se faisait à Versailles : rien d'étonnant à ce que, en peu de dizaines d'années, presque toutes les armées se trouvèrent pourvues de corps de musiques militaires »<sup>1</sup>.

### *Organiser, réglementer, payer*

En 1701, l'armée royale compte 108 régiments avec un effectif de 138 158 hommes – contre 13 régiments en 1610 –, alors que le nombre d'habitants de la France était passé de 20 millions en 1600 à 21 millions en 1700. La disproportion entre les deux chiffres imposa, entre autres, de suivre de très près l'évolution des modes de transmission des ordres, héritage d'usages anciens pas toujours adaptés.

Pour son prestige et celui de ses armées, Louis XIV s'attache à constituer, contre vents et marées, des musiques militaires. L'armée coûte cher, les frais de musique viennent en supplément. Il faut donc y veiller : « C'est du règne de Louis XIV que date en France

---

1. M. Bobillier (Michel Brenet), *La Musique militaire*, p. 48.

et dans toute l'Europe une réglementation précise de l'usage des instruments de musique aux armées », indique Marie Bobillier<sup>1</sup>. Dès 1683, la réglementation limite les dépenses, et défense est faite aux commissaires « de passer dorénavant, dans les revues qu'ils feront des troupes d'infanterie française, aucun hautbois, ni plus d'un tambour dans chaque compagnie et d'un fifre par régiment ». Cette réglementation accompagnera les changements dans le fonctionnement de l'armée royale qui monte en puissance (généralisation de l'uniforme, adoption de la grenade et de la baïonnette, construction de casernes, organisation de la Maison militaire du roi...), mais aussi l'évolution du répertoire de céleustique, avec l'ordonnance de 1663 pour la standardisation des batteries, l'intervention de 1670 pour la création d'une nouvelle batterie, mais aussi l'importance nouvelle accordée aux instruments d'accompagnement. Enfin, elle permettra la commande de compositions destinées au défilé ou au cérémonial en gestation à l'époque, et le manuscrit rédigé par Philidor en 1705 en porte la trace : avec la *Marche des mousquetaires du roi* demeurent la *Marche des dragons du roi*, la *Marche des gardes de la marine*, les marches des régiments *de Médoc, d'Aunis et Saintonge* et quelques autres.

Le souci financier reste permanent et n'a rien perdu de son actualité. Il se trouvera toujours aussi bien des militaires que des politiques pour considérer que l'armée occasionne suffisamment de frais sans qu'il soit nécessaire d'en rajouter pour le faste musical. Le financement rend compte aussi de l'importance de la musique pour les chefs de corps : la musique est un outil de prestige pour leur régiment et donc pour son colonel, ne l'oublions pas.

Intégrer de nouveaux personnels posait le problème de leur rémunération. Mais, quand il s'agit de prestige et que l'exemple est donné par le roi et les troupes d'élite que sont les régiments de sa Garde, la solution est vite trouvée. Ainsi, dans un premier temps, les musiciens seront financés sur des fonds réunis par les officiers du régiment. Ces musiciens ne sont pas des militaires, ils restent des civils qui reçoivent des gages pour leur service. On pouvait donc voir, dans la guerre, les musiciens changer de régiment et même de camp pour jouer au profit de celui qui payait le mieux<sup>2</sup> !

---

1. *Ibid.*

2. Mémoires de Jean-Louis Sabon du 69<sup>e</sup> de ligne en 1806.

## *À l'origine dans les armées royales*

En 1762<sup>1</sup>, le maréchal de Biron, alors colonel du régiment des Gardes françaises, « obtint du roi [Louis XV] l'autorisation d'y instituer un corps de musique plus nombreux du double que ceux officiellement admis et dont, chose nouvelle, la dépense serait supportée par le trésor public et non plus par les contributions personnelles de l'état-major du régiment »<sup>2</sup>. De seize musiciens, cette formation musicale passe à vingt-quatre en 1788 et trente-deux en 1789. Il s'agit donc de la première musique militaire régimentaire de l'armée française – dont les effectifs demeurent pourtant modestes. Aux beaux jours, la Musique des Gardes françaises, conjointement ou à tour de rôle avec celle des Gardes suisses, se fait entendre dans les jardins de Versailles où le public est librement admis et se mêle à la cour. Les gazettes du temps signalent que la Musique des Gardes françaises se produit aussi à Paris, sur les boulevards, et que le peuple se presse à ces concerts en plein air, ce qui contribue à la popularité du régiment. Les musiciens, seuls ou en petits groupes, se produisent aussi chez les particuliers à même de s'offrir leurs prestations. Les meilleurs d'entre eux donnent des cours de musique. Ces concerts de musiques militaires sont alors en usage dans toutes les capitales d'Europe, signe de l'engouement de la population.

Quatre ans après la création d'une musique aux Gardes françaises, les autres unités de l'armée se voient accorder des musiciens, l'ordonnance du 19 avril 1766 affectant « quelques instruments dans chacun des bataillons de son infanterie française et étrangère ».

Art. 3. À commencer du même jour 1<sup>er</sup> juin, il sera établi dans chaque bataillon des régiments de quatre, de trois, et de deux bataillons, deux clarinets et un fifre ; et dans chaque régiment d'un bataillon, quatre clarinets et un fifre, lesquels ne feront pas nombre dans aucune compagnie, et seront attachés à la suite de l'état-major de chaque bataillon.

Art. 4. Lesdits clarinets et fifre jouiront chacun, par jour, de dix sous huit deniers, lesquels leur seront payés comme la solde, on leur déduira le linge et la chaussure ; ils porteront

---

1. Année du dernier engagement des Gardes françaises à Johannisberg, le 30 août.

2. M. Bobillier (Michel Brenet), *La Musique militaire*, p. 48.

## *L'orchestre militaire français*

l'habit uniforme du régiment, avec une marque distinctive, telle qu'elle sera fixée dans le règlement général de l'habillement et de l'équipement des troupes ; et les quatre deniers pour livre de leur solde, seront retenus sur les appointemens du colonel.

Art. 5. La masse d'un sou par jour pour leur habillement, commencera aussi à avoir lieu du 1<sup>er</sup> du mois de juin<sup>1</sup>.

Malgré la situation économique qui impose des réductions budgétaires à l'armée, la réforme militaire de 1788 accorde une formation musicale de huit musiciens, dont un chef musicien, par régiment. Ils sont intégrés à l'état-major et placés sous l'autorité du tambour-major et du caporal-tambour qui ne font pas partie de la musique, pas plus que les deux tambours de chaque compagnie. Les fifres et les clarinettes ne sont plus mentionnés indiquant que la composition des orchestres n'est pas fixée. Le règlement de 1791 confirmera cet effectif et entérinera la hiérarchisation entre les deux types d'instrumentistes :

Place des tambours et musiciens. Les tambours de chaque bataillon, formés sur un rang si le régiment est sur le pied de paix, sur deux rangs s'il est sur le pied de guerre, seront placés à quinze pas derrière le cinquième peloton de leur bataillon : le tambour-major sera à la tête des tambours du premier bataillon, et le caporal-tambour à la tête de ceux du second. Les musiciens, sur un rang, seront placés à deux pas derrière les tambours du premier bataillon<sup>2</sup>.

Les instrumentistes d'ordonnance ont rang devant les musiciens. Le tambour-major, qui ne sait pas forcément lire la musique, est le supérieur du chef musicien (ou maître de musique) qui n'est pas distingué sur les rangs. Le chef d'orchestre n'existe pas encore dans les orchestres civils. Cette disposition est aussi la marque d'une hiérarchie : les musiciens d'ordonnance sont plus importants pour l'armée que les musiciens de l'harmonie.

---

1. « Ordonnance du roi, pour établir deux soldats-charpentiers & quelques instrumens, dans chacun des bataillons de son infanterie françoise et étrangère. Du 19 avril 1766 ».

2. *Règlement concernant l'exercice et les manœuvres de l'infanterie du 1<sup>er</sup> août 1791*, p. 5-6.

## *À l'origine dans les armées royales*

### *Les instruments : évolution et diversification*

Jean-Jacques Rousseau faisait un sort, dans son *Dictionnaire de la musique* (1755-1767), aux musiques militaires françaises et à leur niveau musical :

C'est une chose à remarquer que, dans le royaume de France, il n'y a pas un seul trompette qui sonne juste, et la nation la plus guerrière de l'Europe a les instruments militaires les plus discordants<sup>1</sup>.

Or, à ce même moment, la composition des formations évolue. La Musique des Gardes françaises a adopté la clarinette importée d'Allemagne, le cor anglais d'origine hanovrienne et le serpent emprunté aux instruments d'église. Avec l'arrivée de Marie-Antoinette à Versailles, c'est celle des « turqueries » et des instruments correspondants : grosse caisse, timbales, triangle et chapeau chinois.

La remarque de Rousseau vise, non pas les musiciens qui auraient mal joué, ou une mauvaise direction, mais simplement les limites techniques des facteurs d'instruments de l'époque. Pendant la guerre d'Indépendance américaine, par exemple, George Washington, commandant en chef de l'Armée continentale, fait rappeler tous les fifres. Les instruments sont alors classés par tonalité et redistribués aux instrumentistes. Les facteurs, en effet, n'étaient pas en mesure de fabriquer des instruments qui jouent dans la même tonalité. Les chefs de musique devaient faire jouer ensemble des instruments qui ne s'accordaient pas, et en l'absence d'un diapason de référence. Terribles inconvénients si l'on sait qu'en plein air il faut des instruments puissants mais aussi équilibrer les sonorités, sinon les percussions couvrent les vents. Différents instruments furent essayés – hautbois, basson, serpent, cor... et même le canon pendant les fêtes révolutionnaires – sans que soit trouvée une solution satisfaisante dans les registres intermédiaires, comparativement au registre grave et au registre aigu. Ce problème technique mobilisera aussi bien les facteurs d'instruments que les compositeurs, les instrumentistes que les autorités civiles et militaires jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

1. Edmond Neukomm, *Histoire de la musique militaire*, Paris, Librairie militaire Baudoin, 1889, p. 16.