



PROMOTION *GÉNÉRAL GALLOIS*  
*2016 -2017*

**LA MUSIQUE MILITAIRE FRANÇAISE :  
HÉRITAGE ET PERSPECTIVES.**

Chef d'escadron Charlotte Tournant

Sous la direction du

lieutenant-colonel Edouard EBEL

Officier de gendarmerie



Le tableau d'Anne Le Cleac'h, peintre officiel de l'armée représente « *Le poilu* ». Ce violoncelle, surnommé ainsi par Maurice Maréchal, est un témoin exceptionnel de la fabrication d'instruments de musique par les soldats mobilisés pendant la Grande Guerre.

*« La musique est une loi morale. Elle donne une âme à nos cœurs, des ailes à la pensée, un essor à l'imagination. Elle est un charme à la tristesse, à la gaieté, à la vie, à toute chose. Elle est l'essence du temps et s'élève à tout ce qui est de forme invisible, mais cependant éblouissant et passionnément éternelle ».*

*Platon*

## **Résumé :**

La musique militaire accompagne les combattants depuis la plus haute Antiquité. Ses fonctions se sont élargies et ont évolué au fil des siècles. Présentée d'abord sous la forme de chœurs martiaux rythmant les marches et les assauts puis, appuyée par des percussions comme le tambour et les instruments à vent telle que la trompette, la musique militaire est destinée à encourager le guerrier, à ordonner et coordonner ses mouvements, à rehausser d'éclat ses parades et à accompagner les moments de détente.

Aujourd'hui, dans un contexte budgétaire contraint, la tentation est grande de réduire les effectifs, voire de supprimer des formations musicales dans les armées ; il convient alors de mettre en relief les enjeux que représente la musique militaire, ainsi que les potentiels qu'elle peut représenter pour le politique en général, et les armées en particulier.

L'étude, principalement axée sur les formations musicales des armées et de la gendarmerie nationale, s'intéressera également aux musiques militaires étrangères.

## **Abstract :**

Military music has accompanied soldiers since Antiquity, but, over the course of time, its functions have continued to evolve. Originally, military cadences simply provided rhythm to military marches and maneuvers. Eventually, bands were augmented by percussion and wind instruments to encourage and motivate the warrior, order and coordinate troop movements, enhance the pageantry of military parades and, of course, accompany moments of relaxation.

Today, given current budget challenges, our security forces are under pressure to reduce personnel costs. Consideration has thus been given to eliminating music groups altogether from our armed forces. Before doing so, it is imperative that we highlight the importance of military music as well as the potential benefits it provides across the political spectrum, especially for our armies.

This study, while focused on the music groups of the armies and the national Gendarmerie, will also consider foreign military music.

## **Introduction**

« Il suffit d'ajouter "militaire" à un mot pour lui faire perdre sa signification. Ainsi la justice militaire n'est pas la justice, la musique militaire n'est pas la musique ». Dans cette formule assassine, Georges Clemenceau dresse un portrait peu flatteur de la musique militaire. Joseph Joubert, essayiste et moraliste du XVIII<sup>e</sup> siècle, était également critique en déclarant que « le son du clairon ne fait penser à rien. C'est en cela qu'il est essentiellement militaire ». Pire encore, le philosophe Jean-Jacques Rousseau considérait que les musiciens jouaient faux<sup>1</sup> ! Aujourd'hui encore la musique militaire pâtit d'une image parfois caricaturale, alors même qu'elle possède un passé très riche et qu'elle est à l'origine de nombreux airs qui résonnent encore de nos jours.

La musique a toujours été utilisée pour répondre à un besoin précis : transmettre les ordres, entraîner les soldats, distraire les forces armées. Elle recouvre donc trois grands répertoires que sont la céleustique, la musique militaire proprement dite, destinée au cérémonial et les chants militaires. Déjà présentes depuis la plus haute Antiquité et au début de l'ère chrétienne, les musiques militaires étaient utilisées comme moyen de transmission ou pour accompagner les troupes au combat. La prise de Jéricho a glorifié, d'une façon légendaire, l'influence de la musique militaire. Le livre de Josué relate cet épisode de la conquête de Canaan durant lequel le peuple d'Israël a fait sonner ses *schophars* (trompettes) sous l'enceinte de Jéricho dont l'accès leur était interdit. Le septième jour après l'arrivée des Hébreux, les murailles se seraient effondrées au son des trompettes, par la volonté de Dieu. Dans l'écriture sainte figure également l'expédition nocturne de Gédéon contre les Madianites, où trois cents hommes, sonnait de la trompette et fracassant des pots de terre, jetèrent le désordre et l'épouvante dans le camp ennemi<sup>2</sup>.

La suspension du service national et la professionnalisation des armées a entraîné une forte diminution des formations musicales et, actuellement, elles sont une vingtaine à assurer en France le maintien de ce patrimoine musical. Les plus connues sont l'orchestre de la Garde Républicaine et le bagad de Lann-Bihoué qui, chaque année, remporte un franc succès lors du

---

1. « C'est une chose à remarquer que, dans le royaume de France, il n'y a pas une seul trompette qui sonne juste, et la nation la plus guerrière de l'Europe a les instruments militaires les plus discordants (...) ». in NEUKOMM E. Histoire de la musique militaire. Paris.1889., 214 p., p.16.

2. Ancien testament, septième chapitre du Livre des Juges 7.1-8.32

festival interceltique de Lorient. A l'étranger, d'autres formations, comme les Chœurs de l'Armée Rouge, triomphent à chacune de leur apparition.

Face à un contexte budgétaire contraint et dans une période particulière au cours de laquelle les armées françaises sont confrontées à une menace nécessitant un engagement sans précédent de leurs troupes, tant sur le territoire national qu'en opérations extérieures, il importe aujourd'hui de se demander si l'existence de leurs formations musicales militaires est encore pleinement justifiée.

Afin d'appréhender pleinement les enjeux et d'apprécier les réponses apportées, il apparaît tout d'abord nécessaire de définir les contours de ce patrimoine immense que représente notre musique militaire (I), puis de présenter l'organisation et les missions des formations musicales des armées (II), qui doivent être mises en perspectives avec les défis s'imposant à elles (III).

## **I – La musique militaire : un patrimoine immense**

En 1848, Georges Kastner, auteur d'un *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*, écrivait : « *La musique est le plus ancien, le plus universel de tous les arts* »<sup>3</sup>. Elle occupe une place privilégiée dans l'histoire des peuples, puisqu'elle dépasse largement le cadre des nations, et intéresse l'humanité entière. Ainsi que l'écrivait l'historien et essayiste Frédéric Ozanam au XIX<sup>e</sup> siècle, « *On connaît des peuples qui ne sèment point, qui ne bâtissent point ; on n'en connaît aucun qui ne chante pas, qui n'ait pas des chants pour bercer les enfants, pour animer les guerriers, pour louer les dieux* »<sup>4</sup>.

La musique militaire se distingue parce qu'elle est une musique de plein air et qui doit porter loin<sup>5</sup>. Elle n'est pas uniquement une musique composée et jouée pour le plaisir de ses auditeurs, mais aussi pour leur transmettre des ordres sur les manœuvres à exécuter, y compris autrefois au combat et pour soutenir leur moral. C'est pourquoi, même si les musiciens militaires sont capables de jouer tout le répertoire de la musique classique, la musique militaire reste une musique guerrière, rude et rythmée.

### **A – Une brève histoire de la musique militaire**

La musique militaire est aussi ancienne que l'humanité elle-même. A l'âge de bronze, les hommes fabriquaient déjà des trompes et des cornes qui étaient utilisées pour la guerre et dont il reste des exemplaires provenant des Hittites ou des Egyptiens anciens. L'homme préhistorique allait probablement au combat en proférant des cris de menace et des vestiges de son outillage primitif montrent qu'il entrechoquait des pierres pour scander ses pas ou ses chants<sup>6</sup>.

Dans le domaine militaire, dès l'Antiquité et le début de l'ère chrétienne, les hommes ont utilisé la musique uniquement au combat ou comme moyen de transmission<sup>7</sup>. Les instruments appartenaient alors essentiellement à trois familles : les flûtes qui étaient aussi des syrinx ou des flûtes de pan ; les lyres ou cithares, des chélyx et des phorminx ; les trompettes,

---

3. KASTNER G., *Manuel général de musique militaire*, Paris, 1848., p.1.

4. BRENET M., *La musique militaire*, Paris, 1917, 123 p., p.6.

5. RAUCOULES A., *De la musique et des militaires*, Paris, 2008, Somogy éditions d'art et ministère de la défense, 175 p., p9.

6. BRENET M., *La musique militaire*, Paris, 1917, 123 p., p.6.

7. <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/la-musique-militaire-patrimoine-et-memoire>

instruments qui sonnaient faux et qui étaient difficiles à jouer. À ces trois familles venaient s'ajouter les instruments employés pour le rythme ou pour faire du bruit. Ainsi dans la Bible, le chapitre dixième du livre des Nombres fait mention de l'emploi de certains instruments et cite notamment les trompettes en argent massif qui servaient à convoquer les troupes et à donner le signal de la marche. En temps de paix, chez les Hébreux, les prêtres avaient seuls le droit d'en sonner tandis qu'en temps de guerre, ces instruments étaient remis aux chefs de l'armée.

La puissance de la musique guerrière était connue et appréciée des Grecs, des Perses et en particulier des Romains, qui jouaient sur le volume sonore pour effrayer leurs adversaires et encourager leurs troupes au combat. Les récits de guerre des Grecs montrent que la marche des hoplites était rythmée par l'*aulos*, une sorte de flûte. Les spartiates, lors de la charge, chantaient « *l'air de Castor* » (connue aussi sous le nom de la « *marche d'attaque* »)<sup>8</sup>. Dans les chants de guerre du poète Tyrtée, un oracle leur aurait prédit qu'ils seraient victorieux tant qu'ils se rendraient à la bataille au son des flûtes. La musique militaire participe également à la cohésion des troupes. Les Grecs anciens étaient précurseurs dans ce domaine et les hommes du « *Bataillon Sacré* » de l'armée de Thèbes accompagnaient leurs exercices et leurs festivités par des airs de flûtes<sup>9</sup>. La musique militaire est aussi destinée à impressionner l'ennemi, voire à le tromper. Ainsi, un général athénien fit sonner des trompettes d'un côté de la ville pour attirer l'ennemi et lança son assaut de l'autre côté de la ville, désertée par ses défenseurs<sup>10</sup>.

Progressivement, au sein du royaume de France, durant le Moyen-Âge, la trompette devient l'instrument militaire privilégié et le tambour s'impose dans l'ensemble des troupes d'infanterie, alors que les timbales restent l'apanage de la cavalerie. Les vaisseaux du royaume embarquent aussi des musiciens car ils permettent au commandement d'affirmer son prestige. Les tambours, les trompettes puis les fifres sont les instruments par excellence utilisés sur les vaisseaux du royaume<sup>11</sup>.

La musique militaire, telle qu'elle s'entend aujourd'hui, date de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. Louis XIII, qui présentait une inclination remarquée pour la musique, a particulièrement favorisé le développement de la musique dans les armées. En 1610, l'armée royale compte 13 régiments d'infanterie. En 1614, le Sieur de Praissac écrit : « *L'office de tous*

---

8. KASTNER G., *Manuel général de musique militaire*, Paris, 1848., p.26.

9. *Ibid*, p. 27.

10. *Ibid*, p.32.

11. <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/la-musique-militaire-patrimoine-et-memoire>

12. NEUKOMM E. *Histoire de la musique militaire*. Paris.1889. 214 p, p.9.

*les Tambours est de battre toutes sortes d'ordonnances : comme la marche, l'alarme, la chamade, doubler le pas, répondre aux chamades, la diane, et les bans : ils doivent savoir remarquer ce qu'ils voient, le reconnaître et bien le rapporter »<sup>13</sup>.*

Sous le règne de Louis XIV, les musiques militaires s'institutionnalisent. Leur rôle principal est de rythmer la marche des troupes, de diffuser les signaux et d'accompagner les escortes royales, les parades et les défilés<sup>14</sup>. Le roi Soleil commanda des batteries, des sonneries et des marches à Lully et Philidor l'aîné<sup>15</sup>. Il instaura la tradition d'écrire des airs adaptés aux faits marquants de la vie militaire. De ce mouvement datent certaines marches célèbres comme *Auprès de ma blonde*, *La marche de Turenne* ou *Malbrough s'en va t-en guerre*. Au fil des siècles, vont se succéder de multiples textes destinés à fixer les effectifs de musiciens, leurs tenues et équipements ainsi que la nomenclature instrumentale des formations musicales au sein des armées. L'orchestre militaire se constitue alors et se différencie, peu à peu, du groupe des instruments, comme le cor et le clairon, utilisés pour la transmission sonore des signaux et des ordres.

Sous le règne de Louis XVI, les orchestres militaires s'organisent régulièrement et les régiments possèdent des musiques d'ordonnance<sup>16</sup>. Cependant, durant la Révolution, les musiques de régiments se désagrègent et le tambour est le seul instrument qui est conservé. Toutefois, les chants idéologiques et patriotiques comme *La Marseillaise*, *Le Chant du départ*, *Sambre et Meuse*, *Le chant des Girondins* seront introduits pour motiver les conscrits. Ces chants sont le reflet du lien indissociable entre l'Armée et la Nation, entre le soldat et le civil, tous deux citoyens et acteurs de la défense du pays.

Le répertoire des batteries et des sonneries de l'infanterie et de la cavalerie sera renouvelé et codifié à plusieurs reprises. David Buhl, trompette de la Garde consulaire, compose en 1806 de nouvelles sonneries et son travail est encore utilisé de nos jours. Les instruments dits tactiques ou d'ordonnance (tambours, trompettes, fifres) sont associés aux instruments de l'orchestre militaire d'harmonie et la structure des musiques militaires actuelles se met progressivement en place<sup>17</sup>.

13. DU PRAISSAC Sieur, *Les discours militaires dédiés à Sa majesté par le Sieur Du Praissac*, Paris, MDCXIII, 352 p., p.153.

14. NEUKOMM E. *Histoire de la musique militaire*. Paris.1889. 214 p., p.9.

15. On doit à Philidor l'Aîné, musicien de la cour, le soin d'avoir, en 1705, réalisé un recueil, certainement le premier du genre, regroupant les marches et batteries de tambours, les airs de fifres et de hautbois, les sonneries de trompettes et les marches pour trompettes et timbales, les appels et fanfares de trompes.

16. NEUKOMM E. *Histoire de la musique militaire*. Paris.1889. 214 p., p.17.

17. <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/la-musique-militaire-patrimoine-et-memoire>

Après la période de l'Empire, la Restauration dote les régiments d'un nouvel instrument destiné à transmettre les signaux : le clairon, qui remplace alors le cornet et le fifre. Elle introduit également les instruments d'Adolphe Sax (saxophones et saxhorn) qui révolutionnent la musique militaire. D'immenses possibilités sont offertes par ces nouveaux instruments, qui permettent d'interpréter toute forme de musique. Les concerts se multiplient et les musiques militaires donnent l'occasion aux villes de garnison de découvrir un répertoire jusqu'alors inaccessible. Une circulaire de 1827 autorise la création de deux musiques de la Marine : l'une à Brest, l'autre à Toulon. Les grands rassemblements de musiques militaires, déjà à l'honneur au début du XIX<sup>e</sup> siècle, sont à nouveau à l'ordre du jour après la Révolution de Juillet.

En 1840, un rassemblement de musiciens est mis à la disposition d'Hector Berlioz pour la création de la Symphonie funèbre et triomphale, destinée à célébrer le dixième anniversaire de la Révolution de 1830. Elle est exécutée par plusieurs musiques militaires et orchestres symphoniques, des chœurs et une centaine de tambours.

En 1845, une commission présidée par le général de Rumigny définit la composition instrumentale d'une musique de régiment d'infanterie. Composée de 8 musiciens sous l'Empire, de 27 à partir de 1827, elle en comprend désormais 50 dirigés par un chef de musique, ancien élève du conservatoire de Paris. Une telle formation est désormais capable non seulement de jouer un répertoire spécifiquement militaire, mais aussi d'interpréter des pots pourris, marches, quadrilles, polkas ainsi que de grands morceaux de musique classique, en particulier des extraits d'opéras à la mode à Paris. L'impact de la musique militaire sur la société française sera considérable puisqu'elle assure son concours aux fêtes militaires et civiles et offre des concerts gratuits de plein air à la population (par exemple trois fois par semaine à Carcassonne, d'avril à novembre). C'est ainsi que le public découvre et prend goût aux œuvres du répertoire classique (l'ouverture de Tancrède ou de Guillaume Tell). Le chef de musique, recruté par un jury de professeurs du Conservatoire de Paris, compose, dirige ses musiciens dont les deux tiers sont des professionnels « *gagistes* » et le reliquat, des conscrits dont il assure la formation musicale. Il est même le conseiller de la formation musicale locale si elle existe<sup>18</sup>.

---

18. CORVISIER A. *histoire militaire de la France* » 1992, Paris, 635 p., p. 469.

Le Second Empire limite à 40 le nombre des musiciens du régiment d'infanterie, mais crée la musique de la Garde impériale à 53 exécutants et les fanfares des zouaves et des chasseurs de la Garde. Depuis sa captivité au Fort de Ham, Louis-Napoléon Bonaparte avait une santé fragile et fréquentait les villes d'eau (Plombières, Vichy). Pour se distraire, il se déplaçait avec ses musiciens militaires, qui avaient ainsi la possibilité de jouer à l'extérieur, en kiosque, des essais de parties d'opéras en cours de composition, des nouvelles partitions ou des airs très populaires. En 1868, le maréchal Niel, pour des raisons d'économie et d'efficacité opérationnelle, souhaite la dissolution des musiques. Il n'obtient de Napoléon III que la suppression des musiques de cavalerie que le décret de 1845 avait portée à 27 musiciens<sup>19</sup>.

Plus tard, la guerre de 1870 donne naissance à de nouveaux chants restés célèbres. La loi du 27 juillet 1872 instaure l'armée de conscription avec le service militaire obligatoire et personnel. Les musiques et fanfares sont reconstituées et, au cours d'une période où la France regarde vers la « *ligne bleue des Vosges* », les musiciens en uniforme jouent « *Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine* », « *Paris Strasbourg* », « *La marche lorraine* », « *Sambre et Meuse* ».

La Première Guerre mondiale constitue une césure importante dans l'histoire de la musique militaire car, à partir de cette période, il n'est plus possible d'utiliser efficacement les instruments de musique sur les champs de bataille pour les manœuvres en raison du bruit des canons qui couvrent leurs sons. Néanmoins, la mobilisation, décrétée le 1<sup>er</sup> août 1914, rappelle musiciens, tambours et clairons de la réserve ou de la territoriale et les directives prévoient pour les musiciens une double mission d'exaltation du moral des combattants et d'aide au service de santé comme brancardiers, secouristes ou ambulanciers. Après l'armistice, les formations musicales retrouvent l'audience qu'elles avaient en 1872. Les prises d'armes, cérémonies patriotiques, concerts, défilés et rassemblements de musiques militaires témoignent du crédit et de la confiance accordés aux musiques militaires durant tout le XX<sup>e</sup> siècle.

La période de l'entre-deux guerres est ponctuée de nombreuses modifications au sein des armées. Les régiments de chars sont créés et pourvus d'une fanfare. Les régiments de transmissions sont dotés d'une musique, tandis que les fanfares du génie et de l'artillerie sont supprimées puis rétablies. Une école de formation des sous-chefs de musique voit le jour en 1930 à Courbevoie alors que la musique de l'air est créée à Paris en 1936. Les fanfares de zouaves et de tirailleurs nord-africains, défilant en tenue orientale, se multiplient. En dépit de la progression de l'antimilitarisme, du pacifisme, du développement de la musique enregistrée et

19. CORVISIER A. *histoire militaire de la France*, 1992, Paris, 635 p., p. 443.

de la radio, la place des musiques militaires reste inscrite dans l'expression du patriotisme populaire. De 1946 aux années 1950, l'audience des formations militaires diminue auprès de la population meurtrie qui les identifie au militarisme dur et au bellicisme. Les nombreuses modifications concernant les armées, après les conflits d'Indochine et d'Algérie, conduisent à reconsidérer leur rôle. Les unités militaires sortent des casernes et avec leurs musiques ou fanfares se rapprochent de la population : les cérémonies, les présentations des jeunes recrues aux emblèmes des unités, les concerts et aubades se multiplient dans le milieu civil. La Marine nationale, qui possédait déjà deux grands orchestres d'harmonie (la musique des équipages de la flotte de Toulon et celle de Brest<sup>20</sup>), s'enrichit en 1952 du bagad de Lann-Bihoué.

Dans les années 1960, l'indépendance des colonies françaises entraîne la disparition des musiques coloniales et la réorganisation des forces terrestres réduit le nombre de musiques et fanfares dans l'armée de Terre. Parallèlement, un centre de formation et de perfectionnement des sous-officiers musiciens de l'armée de Terre est installé à Rueil-Malmaison en 1963. En 1978, il devient conservatoire militaire de musique de l'armée de terre<sup>21</sup>.

La professionnalisation des armées dans les années 90 entraîne une nouvelle répartition instrumentale dans les musiques et fanfare en raison de la suppression de nombreuses formations musicales. En 1996, les armées comptent 99 musiques et fanfares. Avec la fin du service militaire, il ne reste que 42 ensemble musicaux<sup>22</sup>.

---

20. En 2013, les deux musiques des équipages de la flotte fusionnent en une seule grande formation basée à Toulon.

21. En 2016, le conservatoire de musique militaire de l'armée de Terre prend l'appellation de commandement des musiques militaires de l'armée de Terre.

22. RAUCOULES A., *De la musique et des militaires*, Paris, 2008, Somogy éditions d'art et ministère de la défense, 175 p., p.38.

## **B- La richesse des répertoires de la musique militaire**

Ce que l'on nomme couramment musique militaire recouvre en réalité trois grands domaines :

- la céleustique ;
- la musique militaire proprement dite, destinée au cérémonial, au divertissement et au prestige ;
- les chansons des soldats.

### **1°) La céleustique : la transmission des ordres par signaux sonores**

La céleustique, qui englobe les « *musiques d'ordonnance* », n'est pas à proprement parler de la musique mais plutôt l'usage de signaux sonores destinés à transmettre les ordres<sup>23</sup>. Le dictionnaire de l'armée de terre de 1849 explique que « *la céleustique comprend batteries de caisse, sonneries et musique. Et elle est ainsi l'ensemble des bruits cadences soit de mélodie, soit d'harmonie. Et, par catachrèse, l'ensemble des instruments propres à ces airs ou bruits jouant ou de concert, ou séparément, ou alternativement. C'est l'association du cornet ou clairon, du tambour, de la trompette, etc. C'est l'art de se servir de ces instruments en conformité des lois harmoniques et militaires qui en règlent l'usage. C'est enfin, et surtout, la musique de haut bruit, représentée par un genre de notes particulières. La céleustique a quelquefois pour auxiliaire la sémantique, qui en diffère parce que cette dernière est télégraphique* »<sup>24</sup>.

La céleustique regroupe des répertoires d'origines diverses « *comme l'art cynégétique (fanfares de vènerie) ou militaire (batteries ou sonneries d'ordonnance)* »<sup>25</sup>. Les signaux sonores sont utilisés lorsque la voix n'a pas une portée suffisante pour couvrir le bruit des combats<sup>26</sup>. La céleustique militaire fait partie intégrante de l'aréotectonique<sup>27</sup>. Elle regroupe l'ensemble du répertoire sonore mais également un système de notation adapté pour permettre le déplacement des troupes en fonction de la stratégie décidée par l'état-major. La céleustique

---

23. BOUZARD T., « *La musique militaire française, un immense patrimoine méconnu* », dans *Revue historique des armées*, n° 279, 2015, p. 2.

24. BARDIN E.-A., *Dictionnaire de l'armée de terre ou recherches historiques sur l'art et les usages militaires des anciens et des modernes*, Paris. 1849-1850, tome II, p.1118.

25. PARDOEN M., « *Quand la musique règle l'art de la guerre* », dans *Revue historique des armées*, n° 279, 2015, p. 29.

26. HERVÉ R., « *La céleustique, la transmission des ordres par signaux sonores dans les armées françaises* », dans *Revue historique des armées*, n° 279, 2015, p. 5.

27. Selon le dictionnaire de la guerre, *op.cit.*, l'aréotectonique est la conduite de la guerre, son application et le mouvement donné suivant les principes prescrits dans un code militaire.

inclut également le système de notation des tambours : la tympanonique<sup>28</sup>. Enfin, à la transmission et la coordination des troupes s'ajoute celle de la régulation puisque la musique, tout au long de la journée, ponctue les temps de service du soldat, évitant au maximum les moments de désœuvrement<sup>29</sup>. Cela permet ainsi d'éradiquer les pillages et divers brigandages commis par les soldats en déplacement.

Dès le VI<sup>e</sup> siècle avant J-C, Sun Tsu mentionne dans son traité de stratégie militaire les moyens de transmettre les ordres dans les armées avec des tambours pour les attaques et les gongs pour la retraite. La musique est donc utilisée à des fins tactiques. Machiavel, dans son ouvrage *L'art de la guerre*, évoque la dimension musicale comme gage de réussite de la manœuvre<sup>30</sup>. Il précise la place que doit occuper la musique<sup>31</sup>. « *Les fantassins doivent marcher en suivant les bannières et les bannières en suivant la musique ; cette musique, si elle est bien dirigée, commande à l'armée ; cette armée, si elle règle son pas sur le rythme de la musique, parviendra facilement à conserver ses rangs. [...] Une armée, si son mouvement obéit à cette musique, reste en ordre* »<sup>32</sup>. Maurice de Saxe indiquait qu'on ne doit jamais manquer de faire travailler les soldats en cadence, au son des instruments de guerre<sup>33</sup>.

La marche militaire composée en 1767 par le chevalier de Lirou, de la 2<sup>ème</sup> compagnie des mousquetaires du roi (exécutée pour la première fois lors d'une revue sur la plaine des Sablons la même année), illustre la dimension tactique de la musique<sup>34</sup>. La plaine des Sablons servait de terrain d'exercice militaire et cette marche permettait d'entraîner les troupes aux différents pas et aux manœuvres de l'infanterie qui doivent permettre à l'armée française de rivaliser avec l'infanterie prussienne. Cette marche est très intéressante car elle est composée spécialement pour l'entraînement des troupes, ainsi que le souligne le chevalier de Lirou : « *Cette marche tactique est calquée sur l'ordonnance des marches donnée à toute l'infanterie de France en 1754 et s'accorde parfaitement avec la batterie indiquée par les*

---

28. La tympanonique est l'art de figurer par des signes les batteries du tambour en indiquant la cadence, le degré de vitesse et d'énergie, le jeu des baguettes.

29. PARDOEN M., « *Arès et Terpsichore : Quand la musique règle l'art de la guerre* », dans *Revue historique des armées*, n° 279, 2015, p. 31.

30. « *Chacune de ces compagnies peut donc [...] apprendre à tenir sa place quels que soient le mouvement et le terrain, à se rallier, à comprendre les airs qui permettent, au cœur de la mêlée, de faire entendre les commandements ; à savoir reconnaître, comme les galériens au sifflet, ce qu'il faut faire [...]. Sachant tenir leur place sans se laisser troubler par le terrain ou le mouvement, comprenant sans difficulté, grâce à la musique, les ordres du chef [...]* ». traduit, présenté et annoté par Boriaud J-Y. Paris. 312 p, p.111.

31. MACHIAVEL N., *L'art de la guerre*, 1521., 278 p., p.16.

32. *Ibid.* p.132-133.

33. DE SAXE M., *Les rêveries ou mémoires sur l'art de la guerre*, La Haye, 1756., 122 p., p.24.

34. BOUZARD T., « *L'extraordinaire marche tactique du chevalier de Lirou (1767)* », 8 octobre 2013, In <https://www.theatrum-belli.com/lextraordinaire-marche-tactique-du-chevalier-de-lirou-1767/>

*tambours par cette ordonnance. Elle est composée sur la mesure du pas cadencé et peut servir en même temps au pas emboîté, au pas de route et au pas redoublé en accélérant plus ou moins le mouvement. Elle contient trente mesures, ce qui fait en tout avec les deux reprises cent vingt pas ou soixante toises, mesure ordinaire du carré des manœuvres d'un bataillon. Elle commence en levant, ce qui donne un demi temps pour lever le pied gauche, chose indispensable pour être certain de le poser toujours avec précision sur le premier temps de la mesure » (cf. ANNEXE 1 : partition de la marche tactique du chevalier de Lirou).*

Plus habile encore, la musique peut être jouée pour tromper l'adversaire, même si les ruses ne réussissent pas toujours à l'assaillant. Ainsi, Annibal, ayant surpris la ville de Tarente, voulut investir la garnison de la ville de Tarente avant qu'elle pût se retrancher dans la citadelle<sup>35</sup>. Il fit donner par les trompettes le signal qui ordonnait aux Romains de se rendre sur la place d'alarme qui était le cirque. Cependant, les soldats Romains, qui étaient attentifs à la nature même des sons employés et aux signaux, ne sont pas tombés dans le piège et, au lieu de se rendre au point de rassemblement, se sont rapidement rendus à la citadelle, faisant ainsi échouer le plan du stratège carthaginois.

Le déclin de la céleustique intervient au XIX<sup>e</sup> siècle. L'ordonnance de 1831 marque la fin du rôle prépondérant des tambours-majors dans la transmission des ordres<sup>36</sup>. La puissance de feu entraîne la dispersion des unités sur le terrain et oblige à une discrétion qui est peu compatible avec le clairon ou le tambour. En 1870, le sifflet est introduit dans l'infanterie pour transmettre les ordres<sup>37</sup>. Il existait déjà depuis longtemps dans la marine qui l'utilise comme instrument de sécurité et instrument de manœuvre<sup>38</sup>. L'introduction du sifflet pour transmettre les ordres dans l'infanterie marque le déclin de la céleustique, qui est supplantée par l'arrivée des transmissions téléphoniques puis radiophoniques<sup>39</sup>.

En 1939, le ministère de la guerre publie encore un recueil des batteries et sonneries<sup>40</sup> mis à jour jusque dans les années 60, avec les partitions des signaux ainsi que le cadre

---

35. NEUKOMM E., *Histoire de la musique militaire*, Paris. 1889., 214 p., p.5.

36. HERVÉ R., « *La céleustique, la transmission des ordres par signaux sonores dans les armées françaises* », dans *Revue historique des armées*, n° 279, 2015, p. 10).

37. CORRET, *Sonneries et commandements au sifflet pour l'infanterie et chasseurs à pied*, Gautrot, 1874.

38. Dans le *dictionnaire des commandement faits avec le sifflet à bord des bâtiments de guerre* paru en 1834, le capitaine de vaisseau Thomas M. Letourneur décrit les ordres pour l'action dans les gréments. Les ordres au sifflet pour la vie courante ou les honneurs figurent dans le décret de 1975 sur les honneurs dans la Marine nationale.

39. HERVÉ R., op. cit., p. 11.

40. *Album des batteries et sonneries en usage dans les armées françaises de terre, de mer et de l'air*, 1939.

réglementaire précisant les usages. Aujourd'hui, le tambour, la trompette ou le clairon ne sont plus utilisés pour la transmission d'ordres mais uniquement pour le cérémonial. Cependant, dans la Marine nationale, le sifflet reste l'instrument du gabier lors des réceptions ou des cérémonies officielles pour rendre les honneurs. Au commandement de « *sur le bord !* » donné par l'officier ou le gradé de quart, le gabier joue les coups de sifflet réglementaires, dont la durée est fonction du rang de l'officier ou des autorités montant à bord<sup>41</sup>.

## 2°) La musique militaire destinée au cérémonial

La marche militaire est un genre musical destiné à régler le déplacement d'une troupe et ainsi obtenir une unité de mouvement. La marche peut être vocale ou instrumentale ; son tempo peut être plus ou moins rapide selon qu'il s'agisse d'une marche funèbre, une marche normale, une marche au tempo légion ou au tempo chasseur. L'écriture de ces marches est en constante évolution depuis les batteries et marches napoléoniennes, avec des périodes plus ou moins fécondes. Parmi ces marches, on peut citer la *Marche de Saint-Cyr*, composée en 1912 par Joseph Alazard (1877-1958), alors qu'il dirigeait la musique du 52<sup>e</sup> R.I à Montélimar<sup>42</sup>. La partition manuscrite de ce « *pas redoublé* », qui figure en annexe 2, est conservée par le commandement des musiques de l'armée de Terre. Elle est régulièrement jouée lors des cérémonies et défilés militaires<sup>43</sup>.

Les batteries et sonneries destinées au cérémonial ont été écrites et codifiées généralement par ordonnances depuis le XVII<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle et sont toujours en vigueur de nos jours, avec quelques adaptations<sup>44</sup>. Elles permettent de déterminer une attitude et de rehausser l'éclat des cérémonies officielles<sup>45</sup>. Le recueil des sonneries réglementaires (appelé autrefois bruits de guerre) réédité par l'école d'application de l'arme blindée de cavalerie cinquante ans après sa première écriture en 1947, rappelle l'origine de ses sonneries utilisées dans la vie quotidienne comme au combat. L'annexe 3 en reproduit quelques extraits. Ce

---

41. <http://www.colsbleus.fr/articles/4052>

42. Joseph Noël Alazard, musicien et brancardier, fait partie de ces « *musiciens-militaires* » qui se sont favorablement illustrés pendant la Grande Guerre. Son dossier militaire révèle des actions d'éclat dont une citation à l'ordre de sa division pour, le 25 septembre 1915, être sorti d'une tranchée en tête de la musique du régiment et avoir accompagné les troupes d'attaque en faisant jouer l'Hymne National.

43. La marche de Saint-Cyr faisait partie du programme musical du défilé du 14 juillet 2016.

44. RAUCOULES A., *De la musique et des militaires*, Paris, 2008, Somogy éditions d'art et ministère de la défense, 175 p., p106.

45. Toutes les sonneries « *d'honneur* », comme autrefois, saluent l'arrivée des autorités.

Le « *garde à vous* » conserve son sens premier : attention vous allez recevoir un autre ordre.

« *Au drapeau* » reste le symbole du regroupement de tous au service de la nation.

« *Ouvrez / Fermez le ban* » annonce un ordre du jour, de citation ou de récompense.

La « *sonnerie aux morts* » marque la grandeur du sacrifice pour la Patrie.

recueil est intéressant car il témoigne de la « vie au quartier » et « en campagne » qu'ont pu connaître les soldats.

### 3°) Les chansons

Selon Patrick-Marie Aubert, ancien chef du chœur de l'armée française, les chants et les marches militaires, profondément enracinés dans l'histoire, « traduisent l'élan patriotique, l'ardeur au combat et l'esprit de corps des unités ». Le chant galvanise les énergies et soutient l'effort, annihile la peur avant le combat et renforce l'esprit de cohésion. Le répertoire des chants militaires se transmet de génération en génération et permet de nous éclairer sur les coutumes et l'esprit de l'époque. Tous ces chants appartiennent à notre patrimoine culturel et les chansons comme *Trois jeunes tambours* ou *En passant par la Lorraine* qui sont actuellement dans le répertoire enfantin, sont à l'origine des chansons de soldats<sup>46</sup>.

Le répertoire de chants militaires regroupe un ensemble de pièces variées et peut être catégorisé en deux ensembles fonctionnels : les chants destinés à la représentation (principalement les chants de marche) et ceux dédiés à l'intimité des militaires (les chants de bivouac ou chants de popote)<sup>47</sup>.

Pour les unités, ces chants constituent un élément de distinction et d'identification fondamental pour l'esprit de corps. Ils favorisent l'appropriation des notions et valeurs énoncées en faisant un lien entre ces dernières et le groupe d'appartenance. Afin de renforcer cette appropriation, les références à l'histoire de l'unité (repères historiques illustrant le passé glorieux ou exemplaire) jouent un rôle important<sup>48</sup>. Ces références permettent de valoriser les notions de sacrifice, d'abnégation et de don de soi<sup>49</sup>...

Le chant est également un outil militaire à la disposition du commandement et des soldats qui composent un régiment. Ainsi le commandant Maximin Léonce Royet énonce que « la pratique de la route comporte aussi son hygiène morale, celle que savent si bien apprécier les soldats français. L'entrain, la gaîté, permettent de réagir contre la première lassitude, le

---

46. BOUZARD T., *Anthologie du chant militaire français*, Paris, 2000,

47. POUSSIN A. « Les chants des unités : un outil de mémoire au service du groupe », dans *Revue historique des armées*, n° 279, 2015, p. 119.

48. POUSSIN, *Op. Cit.*, p.120).

49. L'exemple du Chant du 2<sup>ème</sup> RIMa illustre l'utilisation d'un passé glorieux ou exemplaire :

*Si quelqu'un doute de ta vaillance  
Sur ton drapeau, qu'il voit l'histoire de France  
Du Mexique à Verdun, d'El-Alamein au Tonkin  
Le Marsouin en avant s'élançe  
Dans ses plis s'inscrit la victoire  
Dont les grands noms témoignent de ta victoire  
Car pour un Marsouin qu'est-il donc de plus beau  
Que de lutter partout pour son drapeau*

*bercement rythmé de la chanson conduite, sans qu'on s'en doute, jusqu'au bout de l'étape*<sup>50</sup> ».

Le chant est enfin un moyen d'expression, le résultat d'échanges et de multiples influences. La chanson est faite pour être utilisée collectivement et permet de véritables dialogues avec d'autres groupes de la communauté nationale<sup>51</sup>.

Le chant offre un remarquable témoignage de la vie des soldats. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la population lit très peu mais elle converse pendant les veillées. La chanson circule partout et vivifie la tradition orale. Sous la Restauration, Béranger, surtout, et d'autres chansonniers comme Barthélémy, « *frondeurs, égrillards et toujours cocardiers* », se révèlent comme les plus efficaces supports de la mythologie napoléonienne et de la Grande Armée<sup>52</sup>.

Le répertoire de chant permet de rendre compte de la vie quotidienne au cours de cette guerre car si la pratique d'un instrument nécessite un apprentissage et des compétences particulières, le chant, lui, peut être pratiqué par tous<sup>53</sup>. Ainsi, pendant la Grande Guerre, la presse écrite et les chansons étaient les plus importants organes de diffusion d'opinion<sup>54</sup>. Ces chansons occupent des fonctions diverses et dès la mobilisation, la musique prend une part importante comme l'écrit le sous-lieutenant Georges Boucheron : « *La musique se place en tête de notre colonne. Pas une musique ordonnée comme en temps de paix mais une vraie musique de la guerre.[...]L'assemblage est quelque peu bizarre, et pourtant, quand les premières notes du Chant du départ retentissent, beaucoup ont à la paupière la larme de l'émotion* ».

Certaines périodes sont plus prolifiques que d'autres. La dimension de la Première Guerre mondiale explique certainement la production importante de chansons. A l'arrière, les professionnels vont écrire et composer des chansons destinées aux soldats ou aux civils restés à la maison. La chanson était également un moyen de propagande destinée à envoyer des messages de patriotisme, d'engagement et à maintenir l'esprit de la victoire à venir<sup>55</sup>. Des chansonniers célèbres avant-guerre vont également se mobiliser pour composer des chants<sup>56</sup>.

---

50. ROYET M. *Allons ! Enfants de la patrie. Guide pratique d'entraînement physique et de formation civique des jeunes Français*, 1917, Paris, 318 p., p.143.

51. BOUZARD T. « *Le chant, outil de communication des soldats depuis l'Indochine et l'Algérie* », dans *Revue historique des armées*, n° 279, 2015, p. 125.

52. CORVISIER A. *Histoire militaire de la France*. 1992. Paris. 635 p.P 467.

53. Dans un journal des tranchées, *Korrigal, La Voix du 75*, 1915 : « *Lorsqu'artilleurs et fantassins ont fini la chasse aux lapins [les allemands] il leur est agréable de repasser le répertoire de chansons guerrières auquel il s'en ajoute toujours de nouvelles. N'ont-elles pas conduit nos illustres ancêtres à la victoire ? Est-ce qu'elles ne sont pas réhabilitées du fait qu'elles sont pour la plupart plusieurs fois centenaires, qu'elles ont donné de la joie et du courage à d'autres époques (...) ?* ».

54. SAINT-BASTIEN J-F., *Chansons des Tranchées*, Tours, 2016.,192 p., p.7.

55. *Ibid*, p. 8.

56. C'est le cas du barde breton Théodore Botrel qui, n'ayant pu pour raison médicale rejoindre le front, passa la guerre à parcourir les territoires en lutte pour donner des concerts et rencontrer les Poilus.

## **II - organisation et missions des musiques militaires**

### **A - L'articulation des formations musicales dans les armées et la Gendarmerie nationale**

En 2007, la Cour des comptes préconisait « *de supprimer une des deux musiques de la police nationale, celle des compagnies républicaines de sécurité ou celle de la préfecture de police d'une part, et la musique de la gendarmerie mobile, d'autre part, redondante avec la musique du premier régiment de la Garde puisqu'elle intervient en soutien pour des missions protocolaires du même type* ». Malgré la réduction des effectifs opérée par la gendarmerie nationale, la Cour des comptes revient à la charge en 2013<sup>57</sup> en s'étonnant du maintien de la musique de la gendarmerie mobile « *alors même que le temps qu'elle consacre aux concerts ne dépasse pas 12 % du total de ses activités* ». Ainsi dans son rapport sur le fonctionnement de la Garde républicaine, elle recommande « *que soit effectuée une revue générale des services d'honneur et de protection des palais nationaux visant à réduire les effectifs dédiés à ces missions pour les rapprocher de ceux strictement nécessaires aux besoins de sécurité* ».

Pour répondre à ces préconisations, le ministre de l'Intérieur voulait aller plus loin et « *envisageait de regrouper les formations musicales de la police nationale, les deux unités de la gendarmerie pourraient être fusionnées pour ne constituer qu'une seule formation* ». A ce jour, aucun fusionnement n'a été réalisé et la gendarmerie nationale a conservé l'orchestre de la Garde républicaine, le chœur de l'armée française et la musique de la gendarmerie mobile. Néanmoins, cette « *recommandation* » ferme de la Cour des comptes illustre la pression subie par les ensembles musicaux des armées qu'il convient désormais de présenter.

#### **1°) Les formations musicales de la Gendarmerie nationale**

##### **a) Les formations musicales de la Garde républicaine**

Créé le 14 juillet 1983 à l'initiative de Charles Hernu, ministre de la Défense, le chœur de l'armée française est une formation spéciale de la Garde républicaine. Il est le chœur officiel de la République et représente, de par son caractère original et unique, l'un des fleurons de la culture dans les armées. Unique chœur d'hommes professionnels en France, il est composé de 45 chanteurs recrutés parmi l'élite des professionnels français.

---

57. Référé de la Cour des comptes du 19 février 2013.

Le chœur de l'armée française participe en France et à l'étranger, tant à des manifestations officielles (messes, commémorations, soirées de gala), qu'à des saisons musicales ou des festivals. Son répertoire s'étend de la chanson traditionnelle et populaire aux grandes œuvres classiques lyriques composées pour voix d'hommes.

### **L'orchestre de la Garde républicaine**

L'orchestre, dont l'origine remonte à 1848, est composé de 120 musiciens professionnels issus des conservatoires nationaux supérieurs de Paris et de Lyon. Il entreprend en 1872 aux États-Unis le cycle de ses voyages à l'étranger et le succès est immédiat. Depuis, de très nombreuses tournées ont affirmé son prestige dans le monde entier (Europe, Canada, Japon, Chine, Corée, Singapour, Kazakhstan...) <sup>58</sup>.

L'orchestre de la Garde républicaine peut se produire en différentes formations (orchestre d'harmonie, orchestre à cordes, orchestre symphonique, quatuor à cordes), tant pour illustrer des prestations officielles (dîners à l'Élysée, commémorations, soirées de gala), que pour s'intégrer aux saisons musicales des grandes salles de concerts aux festivals.

L'orchestre de la Garde républicaine est en mesure d'interpréter tout le répertoire musical classique du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours. Certains grands compositeurs ont exécuté leurs propres œuvres à la tête de l'orchestre d'harmonie (la Cantate de Saint-Saëns ou le Boléro de Ravel).

Sa discographie, initiée au début du XX<sup>e</sup> siècle, comporte de très nombreux enregistrements réalisés par les différents chefs qui se sont succédés à la tête de cette prestigieuse formation.

**La musique de la Garde** <sup>59</sup> : rattachée au 1<sup>er</sup> régiment d'infanterie, cette formation peut se présenter sous différentes formes : la Musique d'harmonie, la Batterie-fanfare et la Fanfare napoléonienne. Son pupitre des tambours est en mesure d'interpréter la totalité des appels qui rythmaient autrefois la vie des armées.

**La fanfare du régiment de cavalerie** : créée en 1848, elle comprenait alors douze trompettes. Ses effectifs sont aujourd'hui composés d'un officier trompette-major, de deux timbaliers, 21 trompettes d'ordonnance, cinq trompettes basses, quatre trompettes contre-basses et cinq trompettes cors.

---

58. <http://www.gendarmerie.interieur.gouv.fr/garde-republicaine/Unites/L-orchestre-de-la-Garde-republicaine/Presentation>

59. <http://www.gendarmerie.interieur.gouv.fr/garde-republicaine/Decouverte/Demonstrations/Les-formationen-musicales>

**Les trompes de chasse :** associés à la « *Maison du Roy* », les douze sonneurs interprètent des airs de vénerie mais également des fanfares de circonstance et des fantaisies. Cette formation interprète les fanfares dites de circonstance, comme des fantaisies comportant des valse et autres mouvements de danse.

### **b) La musique de la Gendarmerie mobile**

Placée sous l'autorité du Général, commandant la région de gendarmerie d'Île-de-France et du Gouverneur militaire de Paris, la musique de la gendarmerie mobile fait partie des musiques militaires de la place de Paris et accompagne les grandes cérémonies de la capitale pour les plus hautes autorités de l'État. Ses missions comprennent aussi les concerts, festivals et grandes manifestations culturelles auxquels elle est régulièrement invitée. De plus, elle participe aux prises d'armes et défilés au profit de la Gendarmerie nationale.

Créée en 1934, la Musique de la gendarmerie mobile est stationnée depuis juillet 2007 sur le site de Maisons-Alfort (94). Assurant de nombreuses prestations tout au long de l'année, elle est l'ambassadrice de la Gendarmerie Nationale et des traditions militaires françaises dans l'hexagone mais aussi à l'étranger<sup>60</sup>. Cette formation militaire possède un répertoire éclectique : classique, variété, moderne, contemporain et jazz à travers une large palette d'ensembles distincts : orchestre complet, orchestre d'harmonie, batterie fanfare, *big band*, quintette de cuivres ou quintette à vent. Formée d'une batterie-fanfare et d'un orchestre d'harmonie, la Musique de la gendarmerie mobile est composée d'un officier commandant la musique, d'un adjoint et d'un tambour-major. Les musiciennes et musiciens sont exclusivement sous-officiers ou gendarmes adjoints volontaires, lauréats des conservatoires nationaux, des concours nationaux et internationaux ou des confédérations musicales. Leur recrutement s'effectue sur audition.

### **2°) Les formations musicales au sein de l'armée de Terre**

Les musiques et fanfares de l'armée de Terre ont connu diverses réorganisations au cours de ces dernières années. Désormais, six musiques professionnelles de l'armée de Terre, 17 fanfares régimentaires, d'écoles et lycées militaires assurent la perpétuation du patrimoine musical.

Depuis l'été 2016, le colonel Stéphane Brosseau a pris la tête du commandement des musiques de l'armée de Terre avec une feuille de route très précise visant à réinstaurer pour les formations musicales une mission opérationnelle qui avait été perdue de vue depuis un siècle, avec un résultat tactique attendu sur le terrain. Il s'agit de faire des musiques militaires un outil

---

60. Histoire de la gendarmerie mobile d'Ile-de-France, tome 2 et tome 3, Paris.

opérationnel et de communication.

Ici ne seront présentées que les six musiques de l'armée de Terre, auxquelles s'ajoute la musique de la légion étrangère ; elles sont représentatives de leur arme mais ne leur appartiennent pas puisqu'elles sont sous le commandement exclusif du commandement des musiques de l'armée de Terre.

### **a) La musique des Troupes de marine**

Implantée depuis 1991 à Versailles-Satory, la musique des Troupes de marine est issue de la création, en 1945 à Rochefort, de la fanfare des troupes coloniales<sup>61</sup>. Forte de 75 musiciens professionnels, officiers, sous-officiers et militaires du rang, lauréats des conservatoires ou écoles nationales de musique et recrutés sur concours ou audition, la musique des Troupes de marine est composée d'un orchestre d'harmonie, auquel on peut extraire un quintette de cuivres, un quatuor de saxophones, un quintette à vents<sup>62</sup>. Elle se produit régulièrement en concert à Paris, en province ainsi qu'à l'étranger et contribue au prestige de très nombreuses cérémonies officielles. Elle rend également les honneurs aux plus hautes personnalités de l'État<sup>63</sup>.

L'orchestre d'harmonie aborde un répertoire éclectique et des musiques dites plus légères, favorisant ainsi l'équilibre entre la tradition populaire du concert et le modernisme d'un répertoire souvent inédit. Les quintettes à vents, quintette de cuivres ou le quatuor de saxophones se produisent dans un cadre plus restreint à l'occasion de soirées d'accueils d'autorités françaises ou étrangères ou de concerts organisés lors de manifestations spécifiques. Le quatuor à cordes se produit lors de soirées de prestige, de réceptions dans les ambassades, les ministères ou les états-majors interprétant un large répertoire allant de « *La petite musique de nuit* » de W.A. Mozart à la moins classique bossa nova.

### **b) La musique des Transmissions**

A l'origine Musique du 41<sup>e</sup> régiment d'infanterie, elle est devenue au fil du temps la Musique de la région Terre Nord-Ouest et ensuite la Musique de l'Artillerie. Depuis le 1<sup>er</sup> septembre 2016, elle porte le nom de Musique des Transmissions<sup>64</sup>. Implantée à Rennes et forte de 55 musiciens professionnels, la Musique des Transmissions possède les instruments traditionnels tels que la cornemuse ou la bombarde, qui permettent d'inscrire à son répertoire

---

61. <https://www.facebook.com/pg/MPTDM/>

62. En parallèle, il existe un quatuor à cordes rattaché à l'état-major du commandement des musiques de l'armée de terre, situé juste à proximité de la musique des troupes de marine.

63. <http://www.immsfrance.fr/musiques/mpdat.htm>

64. <https://www.facebook.com/pg/mustrans/>

quelques pièces essentielles de la tradition locale. Connue et reconnue dans les vingt départements du grand Ouest, elle est une ambassadrice d'exception, non seulement en France mais aussi à l'étranger où elle représente régulièrement nos armées et notre pays<sup>65</sup>.

### **c) La Musique de l'arme blindée de cavalerie**

La Musique de l'Arme Blindée Cavalerie a connu diverses appellations depuis sa création en 1888. Implantée à Montigny-lès-Metz en Moselle, elle possède un grand orchestre d'harmonie et différents petits ensembles (quintettes à vent, de cuivres, quatuors de saxophones, de clarinettes)<sup>66</sup>. Outre les cérémonies militaires et patriotiques, cet ensemble musical évolue dans le milieu civil (concerts, festivals...) tant en France qu'à l'étranger : Brême, Mons, Arlon, Moscou et dernièrement (en juillet 2015) en représentant la France au festival international de musiques militaires à Debrecen en Hongrie<sup>67</sup>.

### **d) La musique de l'artillerie**

Stationnée à Lyon et connue sous l'appellation « *Musique du 9-9* » (pour musique du 22<sup>ème</sup> Régiment d'Infanterie), la Musique de l'Artillerie est forte d'une cinquantaine de musiciens et assure les cérémonies officielles et protocolaires<sup>68</sup>. Elle se produit naturellement dans tout le quart sud-est de la France mais également dans le reste de l'hexagone ainsi qu'à l'étranger, lors de nombreux festivals internationaux. Elle permet ainsi de renforcer le rayonnement de l'armée de Terre. Son répertoire varié ainsi que ses différentes configurations lui permettent de se présenter en concert, aubade, défilé, parade ou orchestre de batterie-fanfare. De même, elle participe aux festivals internationaux de musiques militaires, en France comme à l'étranger, dont l'Estonie, la Pologne, l'Allemagne et plus récemment à Sébastopol en Ukraine. En janvier 2016, elle a accompagné le président de la République et a défilé sur le boulevard du Rajpath à New-Delhi<sup>69</sup>.

Enfin, le quintette de cuivres, le quintette à vent, le quatuor de saxophones et l'ensemble *dixieland* assurent aussi l'animation de soirées de gala et des concerts au profit des autorités civiles et militaires.

---

65. <http://www.immsfrance.fr/musiques/musiquetrans.htm>

66. <http://www.immsfrance.fr/musiques/musiqueabc.htm>

67. <https://www.facebook.com/pg/musiqueabc/>

68. <http://www.immsfrance.fr/musiques/musiqueart.htm>

69. <https://www.facebook.com/musique.artillerie/>

### **e) La Musique de l'Infanterie**

Héritière de la musique du 43<sup>ème</sup> Régiment d'Infanterie de Lille et de la Musique des forces terrestres, la Musique de l'Infanterie est un orchestre de nomenclature *brassband* et demeure la seule et unique formation de ce type au sein de l'armée de Terre<sup>70</sup>. Cette formation rehausse les cérémonies militaires et civiles : prises d'armes, commémorations, présentations au drapeau, accueils de chefs d'États ou de gouvernements, défilés ou parades, ce qui représente 120 prestations par an, dont une vingtaine de concerts. Son répertoire est vaste et éclectique : musique militaire ou légère, marches américaines, variétés, hymnes nationaux, quintette de cuivres.

La Musique de l'Infanterie se produit en France mais également à l'étranger puisqu'elle s'est déjà rendue au Maroc, en Géorgie, au Mexique en Allemagne, au Québec, Grande-Bretagne, Belgique.

### **f) La musique des Parachutistes**

Ambassadrice des troupes aéroportées, cette formation musicale est l'héritière de l'école d'artillerie dont les origines remontent à 1888<sup>71</sup>. Stationnée à Balma Ballon (31), la musique des Parachutistes est composée de 55 musiciens professionnels. Elle participe aux missions militaires, pédagogiques (en partenariat avec l'éducation nationale) et culturelles confiées par l'armée de Terre<sup>72</sup>. Son champ d'action représente non seulement les vingt départements des régions Nouvelle-Aquitaine et Occitanie, mais également l'international. Ainsi, le 9 juillet 2016, la musique des parachutistes s'est déplacée à Buenos Aires à l'occasion du bicentenaire de l'indépendance de l'Argentine.

### **g) La musique de la Légion Étrangère**

Implantée à Aubagne<sup>73</sup> et rattachée au commandement de la légion étrangère, la musique de la légion étrangère maintient la tradition des formations musicales, musiques, cliques et fanfares, autrefois nombreuses à la légion<sup>74</sup>. Héritière de la musique principale de la légion étrangère, elle est aujourd'hui la seule musique de la légion étrangère, les régiments n'ayant conservé que des clairons pour assurer les sonneries réglementaires qui rythment la journée des légionnaires.

Essentielle pour le maintien des traditions régimentaires, la musique de la légion étrangère occupe une place privilégiée auprès du public, mais aussi et surtout auprès des

---

70. <http://www.immsfrance.fr/musiques/musiqueinf.htm>

71. <http://www.immsfrance.fr/musiques/musiquepara.htm>

72. <https://www.facebook.com/pg/musiquedesparachutistes/>

73. <https://www.facebook.com/pg/MusiqueDeLaLegionEtrangere/>

74. <http://www.immsfrance.fr/musiques/mle.htm>

légionnaires eux-mêmes. Très sollicitée, aussi bien en France qu'à l'étranger, elle participe au renom de la légion étrangère à travers le monde et contribue à ce titre de manière très efficace à son recrutement.

La légion défile sur un pas plus lent que les autres unités de l'armée française : 88 pas/minute contre 120. Ce pas lent, puissant et majestueux, lui vaut de défiler séparément, en clôture du défilé des troupes à pied lors de la célébration du 14 Juillet.

### **3°) Les formations musicales au sein de l'armée de l'Air**

Les Musiques de l'armée de l'Air existent depuis 1934, c'est-à-dire pratiquement depuis l'origine de l'armée de l'Air elle-même<sup>75</sup>.

Créée en 1936, **la Musique de l'air** compte dans ses rangs 144 personnes, du musicien au secrétaire en passant par le régisseur. En multipliant les lieux de concert, elle joue un rôle d'ambassadeur de l'armée de l'air en France et à l'étranger.

Implantée sur la base aérienne 107 de Villacoublay et rattachée à la direction des ressources humaines de l'armée de l'air, elle participe à toutes les cérémonies militaires officielles qui jalonnent la vie de l'armée de l'air et de ses unités. Elle est notamment présente lors de l'accueil de hautes autorités étrangères, chefs d'états ou chefs d'état-major en visite officielle en France. Elle assure son rôle d'ambassadrice en France et dans le monde et contribue au prestige de l'armée de l'air lors de prestations extérieures à caractère purement civil, telles que les concerts de gala, tant en France qu'à l'étranger.

Dans le cadre du plan « *égalité des chances* » du ministère de la Défense, elle s'investit dans le programme « *Orchestres à l'école* » en offrant ses instruments de musique réformés à des associations. Elle entretient également un partenariat régulier avec le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en proposant aux élèves des classes de saxophones et saxhorns d'intégrer l'orchestre d'harmonie et l'orchestre de cuivres lors de plusieurs concerts.

La Musique de l'air est composée du grand orchestre d'harmonie, de l'orchestre de cuivres (le « *brass band* » créé en 2002) et de l'orchestre de jazz (le « *big band* » créé en 2005). Trois autres formations se produisent de manière ponctuelle pour des prestations essentiellement militaires : le quintette à vent, le quintette de cuivres et le quatuor de saxophones.

**La Musique des forces aériennes de Bordeaux** a été créée en 1934 à Tours. Reconstituée à Bordeaux après la Seconde Guerre mondiale, elle est implantée sur la base aérienne 106 de Mérignac depuis 1977. Elle prend l'appellation de « *Musique des forces*

---

75. <http://www.defense.gouv.fr/air/acces-specifiques/les-ambassadeurs/la-musique-de-l-air/la-musique-de-l-air>.

*aériennes de Bordeaux* » en 2008. Composée de 65 musiciens, elle contribue, au même titre que la Musique de l'air, au rayonnement de l'armée de l'air, en prenant part à des cérémonies militaires et autres manifestations culturelles. Elle participe notamment, et avec succès, à des festivals nationaux ou internationaux de musique militaire, contribuant largement au lien armée-nation et s'affirme comme un authentique ambassadeur culturel de l'armée de l'air.

#### **4°) Au sein de la Marine nationale**

La Marine, pour permettre aux marins de se divertir et pour garantir son prestige, fait appel à des instruments d'agrément comme les clarinettes, bassons, hautbois, cors... et utilise également la ressource des musiciens régionaux tels les joueurs de biniou sur les navires armés en Bretagne ou de flûte et tambourin sur les navires armés sur les côtes de Provence. Cet emploi de régionaux se perpétue encore de nos jours avec l'emploi de « *bagads* » et de « *tambourinaires* »<sup>76</sup>.

Aujourd'hui, la Marine nationale dispose de la musique des équipages de la flotte à Toulon et le Bagad de Lann-Bihoué, à Lorient. Ces formations, constituées de musiciens professionnels, participent à l'ensemble des cérémonies militaires et se produisent au cours de manifestations et festivals en France et à l'étranger<sup>77</sup>.

Le Bagad de Lann-Bihoué est né par hasard en août 1952 sur la base aéronautique navale de Lann-Bihoué avec le maître-principal Roumegou, qui avait découvert une bombarde dans la poche d'un visiteur. Il est rejoint par une dizaine de matelots sonneurs de cornemuses et de bombardes et leur première sortie officielle a eu lieu à Scaër en 1953. Implanté sur la base d'aéronautique navale de Lann-Bihoué, près de Lorient, le Bagad de Lann-Bihoué poursuit sa mission à double vocation : montrer la Marine nationale, par la présentation et la discipline des musiciens, en France comme à l'étranger, et témoigner de la richesse du patrimoine culturel celtique, en interprétant un répertoire de qualité. Le bagad peut évoluer lors d'aubades, de défilés ou de concerts. Il participe à des manifestations très diversifiées : parades, carnivals, fêtes nautiques et folkloriques, réceptions officielles ou privées. Les instruments joués par les trente sonneurs sont la cornemuse écossaise, la bombarde (typiquement bretonne), et enfin l'ensemble batterie-percussion. Le Bagad de Lann-Bihoué est composé du « Penn-Bagad » (un adjudant) de douze bombardes, neuf cornemuses, huit batteurs et un porte-bannière.

---

76. <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/la-musique-militaire-patrimoine-et-memoire>

77. <http://www.defense.gouv.fr/actualites/articles/le-bagad-de-lann-bihoue>.

Les formations musicales ont été l'objet, ces dernières années, de vague de restructurations, fusions, dissolutions, diminutions d'effectifs... Difficile de dire si ce mouvement se stabilisera à l'avenir ou si de nouveaux projets de rationalisation viendront encore amputer les musiques militaires. Le prétexte de vouloir réaliser des économies est un argument facile pour s'attaquer à des entités qui sont en apparence coûteuses et non prioritaires par rapport aux besoins sécuritaires forts de la France. C'est pourtant nier à la fois la disparition d'un pan considérable du patrimoine musical français vivant et le rôle essentiel de la musique militaire.

## **B - Le statut du musicien**

Les musiciens appartenant aux formations musicales des armées (orchestres, musiques, chœurs de l'armée française) sont des militaires et dépendent du statut général des militaires fixé par le code de la défense, avec les droits (permettant notamment au musicien de percevoir de manière régulière une solde) et les obligations qui y sont attachés. Cela n'a pas toujours été le cas dans l'Histoire. Ainsi, jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, les musiciens ne sont pas des soldats. Ils accompagnent les seigneurs, les chefs de guerre, les notables, ils font partie de leur suite et jouent pour le divertissement, la bataille ou la réception. Souvent d'origine étrangère, ils sont recrutés sur contrat<sup>78</sup>. Les musiciens d'harmonie sont donc des civils qui ne reçoivent pas une solde mais des gages : un statut qui les autorise, en cours de conflit, à changer de camp sans passer pour des déserteurs et jouer pour le plus offrant<sup>79</sup>. Ce statut est très désavantageux pour les musiciens. Ainsi, dans un avis ministériel de 1821, il est précisé que « *les musiciens, dans l'état actuel des choses (...) ne peuvent plus être que gagistes ; leurs services, en cette qualité, ne comptent pas comme services militaires, et ne leurs donnent droit, ni à l'avancement, ni à la haute-paie, ni à la retraite, ni à toute autre récompense.(...)* ».

Il faudra attendre le décret du 10 mars 1852 pour voir la disparition du musicien civil dans l'armée française<sup>80</sup>. C'est également à cette époque que s'amorce la lente mise en place d'un statut et d'une hiérarchie spéciaux pour les musiciens militaires.

---

78 RAUCOULES A. (colonel), *De la musique et des militaires*, Paris, 2008, 176 p. , p46.

79. BOUZARD T., DE LA TOUR D., « *Gagistes et tambours majors : le statut du musicien militaire au XIX<sup>e</sup> siècle* » dans *Revue historique des armées*, n° 279, 2015, p. 61.

80. *JMO*, 1852. Décret du 10 mars, 1<sup>er</sup> semestre, p. 193. A partir de cette date, s'ils veulent continuer à jouer pour l'Armée, les gagistes sont invités à s'engager, leur contrat en cours ne pouvant plus être renouvelé.

## **1°) Recrutement**

La motivation essentielle des musiciens est d'avoir un contrat stable et d'appartenir à une formation prestigieuse dont le niveau technique, le sérieux et l'intérêt du répertoire sont reconnus dans le monde entier.

Le niveau de technicité exigé est différent selon les formations car les jeunes volontaires qui jouent dans les fanfares sont des combattants au principal et ont un second « *métier* » de musicien, alors que le niveau de recrutement pour les musiques est particulièrement élevé et que de nombreux candidats sont titulaires d'un premier prix du conservatoire national supérieur de musique de Paris. Néanmoins, toutes les formations musicales rencontrent des difficultés de recrutement, y compris celles disposant d'un prestige et d'un rayonnement. Cela peut être lié à un problème de connaissance (les déserts militaires ou zones lacunaires pour reprendre une formule fréquemment utilisée actuellement) et de reconnaissance des armées et de la Nation. Il y a donc un équilibre à trouver et chercher à être présent sur tout le territoire national (musique et fanfare, harmonies municipales qui jouent de la musique militaire) pour pallier cette méconnaissance. Il faut sans cesse rechercher l'excellence des prestations car si elles sont mauvaises, cela ne donne pas envie aux musiciens de venir. Il y a tout un travail de réseau à effectuer pour recruter en entretenant avec les conservatoires, et notamment leurs directeurs, des relations étroites pour assurer le vivier de recrutement.

## **2°) Renforcement du sens du statut militaire des musiciens**

Dans le cadre de la mise en œuvre de la feuille de route déjà évoquée, le commandement des musiques militaires de l'armée de Terre a redonné un sens au statut militaire des musiciens. Il s'agit de retrouver le statut militaire des musiciens et de l'assumer, de redonner un rôle collectif à la musique, ce qui est normalement contraire à la logique du musicien qui gère individuellement sa carrière. Concrètement, le quotidien des musiciens de l'armée de Terre a largement évolué et leur style de vie a changé, notamment dans l'exécution du service, dans les missions, dans l'acculturation. Ainsi, les musiciens assistent régulièrement aux montées des couleurs et apprennent à se servir d'une arme puisqu'ils sont amenés à se projeter sur des théâtres d'opérations extérieures.

Par ailleurs, le commandement porte désormais une attention plus importante sur l'exécution du service et la disponibilité des musiciens. En effet, conformément au code de la

défense<sup>81</sup>, les militaires sont autorisés à exercer une activité accessoire à leur activité principale. Ainsi, les musiciens peuvent donner par exemple des cours en conservatoire et percevoir une rémunération, en sus de la solde qu'ils perçoivent tous les mois. Cependant, ce cumul d'activités doit être encadré intelligemment car ces prestations ne peuvent pas se faire au détriment du service ou, pire encore, à la place du service. C'est donc là encore au commandement qu'il revient de trouver un équilibre entre l'exécution du service qui doit demeurer prioritaire et les aspirations des musiciens à exercer leurs talents à l'extérieur, contribuant ainsi à entretenir à la fois leur niveau et les liens avec le monde musical civil<sup>82</sup> mais aussi à faire rayonner la musique militaire. Par exemple, pour les formations musicales de l'armée de Terre, il est désormais interdit de donner des cours à l'extérieur pendant les heures de service. Ce sont les chefs de musique qui doivent déterminer eux-mêmes leurs heures de service en fonction des besoins, avec une possibilité de remise en condition en fonction des concerts. En revanche, afin de maintenir un haut niveau de technicité, le commandement permet au musicien de prendre des cours pendant les heures de service et c'est l'armée de Terre qui paye la prestation quand le besoin est identifié par le chef de musique (soit pour diversifier l'instrument joué, soit pour obtenir un niveau supérieur). De surcroît, c'est l'armée qui paye l'instrument sur lequel joue le musicien.

Il est donc très important, si l'on veut conserver le statut militaire du musicien d'être en mesure de justifier quotidiennement, dans le service, la pertinence de ce statut qui est condition *sine qua non*, pour remplir toutes les missions qui leurs sont dévolues. De même, il faut affirmer le caractère militaire des formations et des musiciens qui les composent et ne pas gommer cette identité. On peut donc s'étonner que les programmations musicales dans lesquelles se produisent les musiques militaires fassent disparaître les grades des chefs d'orchestre ou de chœur. Tel est le cas, par exemple avec la brochure de programmation de la saison musicale 2016-2017 du Musée de l'Armée aux invalides (*cf.* Annexe n° 4).

---

81. L'article R. 4122-25 du code de la défense énonce que « (...) les militaires peuvent être autorisés à cumuler des activités accessoires à leur activité principale, sous réserve qu'elles ne portent pas atteinte au fonctionnement normal, à l'indépendance ou à la neutralité du service (...) ». L'article R. 4122-26 précise : « Les activités accessoires susceptibles d'être autorisées sont les suivantes : (...) 4° Enseignements ou formations ; (...) ».

82. L'article R. 4122-27 impose au militaire de recevoir l'autorisation préalablement à l'exercice d'une activité accessoire.

### **III - Rôle de la musique militaire dans les armées et dans la société**

Quel direction, quel sens donner à la musique militaire aujourd'hui ? Il a déjà été montré qu'historiquement, la musique militaire a joué un rôle prépondérant d'un point de vue tactique ou pour soutenir le moral des soldats. Il convient donc maintenant de s'interroger sur le rôle contemporain de la musique militaire française, et ceci notamment de manière comparée avec les musiques militaires étrangères.

#### **A - Musique militaire et stratégie d'influence**

La musique militaire a la possibilité de promouvoir la francophonie, la culture française, la culture militaire française. Il est donc essentiel de développer une véritable stratégie d'influence.

Le commandement des musiques de l'armée de Terre envisage des projets de coopération en Afrique, en Amérique du Sud ou au Moyen-Orient consistant à aider une formation musicale (former les gens sur place, fournir des instruments, jouer le répertoire français). Dans une émission radiophonique, le colonel Brosseau souligne la nécessité de programmer des concerts de prestige afin que les musiques militaires satisfassent leur mission de rayonnement et d'ambassade de la nation française en général et des armées en particulier<sup>83</sup>. Il estime qu'il faut être présent sur les grands circuits de programmation. Il y a donc tout un travail de fond à mener (réseau, influence). Il faut trouver l'équilibre entre l'anticipation et la communication avec, actuellement, une dimension sécuritaire très pénalisante puisque 50% des concerts de l'armée de Terre ont été supprimés en raison des risques d'attentats terroristes. Les concerts ont lieu uniquement dans les salles, avec un filtrage à l'entrée et une interdiction de faire de la communication événementielle.

#### **1°) Un outil de relations publiques**

##### **a) L'exemple des chœurs de l'Armée rouge**

Les chœurs de l'Armée rouge, composés de 186 personnes, donnent régulièrement des concerts dans de nombreux pays, dans les hôpitaux, dans les casernes de l'armée russe. Ils font partie du folklore culturel russe : ses musiciens, danseurs et chanteurs font entendre au monde entier un répertoire varié, allant des chansons traditionnelles, en passant par la musique sacrée, la musique classique et la reprise de tubes internationaux. Pour le pianiste russe Denis Matsouïev, « *l'ensemble Alexandrov, c'est une carte de visite de la culture russe*<sup>84</sup> ».

---

83. Radio Orion, 87-6 la voix de la vallée

84. France Musique, 26 décembre 2016

## **b) L'exemple du Corps of Army Music**

La musique est également utilisée dans les forces armées britanniques comme une source d'influence. Le caractère universel de la musique permet au commandement d'en faire un outil de communication et d'influence positive de la Défense britannique autour du globe<sup>85</sup>. Les formations musicales agissent comme les ambassadeurs des Forces armées en représentant le professionnalisme des militaires. Les orchestres sont chargés d'entrer en contact avec la population locale sur les théâtres opérationnels, ouvrant ainsi la voie à la coopération et la communication. La musique est donc considérée comme un outil permettant de reconstruire la confiance et la cohésion d'une communauté. Certes, la musique ne résout pas les conflits, mais elle est propice à créer un climat dans lequel les discussions peuvent être entamées.

## **2°) La musique militaire : repère collectif d'identité française à défendre**

Si historiquement, le répertoire joué par les orchestres militaires comprend des œuvres classiques, il est important de continuer à défendre le répertoire et l'identité militaire. Ainsi que le souligne Thierry Bouzard, « *Ce patrimoine rend compte de la vitalité insoupçonnée de notre identité musicale militaire française et de son devenir, héritage toujours à défendre, à connaître et à promouvoir* ».

Ce répertoire doit également être renouvelé en l'enrichissant de compositions nouvelles. Il y a dans ce domaine une bonne dynamique qu'il convient de cultiver. Par exemple, toute promotion de Saint-Cyr et ENSOA a son chant promotion. Il existe aussi une véritable tradition de composition et d'arrangement car actuellement il y a des orchestres d'harmonie. Or, au XIX<sup>e</sup> siècle étaient composées des œuvres pour orchestres à corde. Il y a donc une logique d'arrangements forcée.

Le disque « *Héros* », enregistré par la Musique de la légion étrangère chez *Deutsch Grammophon* en 2013 et devenu disque d'or, mérite d'être cité en exemple (cf. ANNEXE n°5). Ce disque a bénéficié d'une campagne de promotion importante réalisée en utilisant tous les vecteurs de communication : télévision, radios, presse et réseaux sociaux. Il montre le potentiel que recèle le répertoire susceptible d'être joué par les formations musicales militaires et ce que pourrait être une véritable politique musicale militaire qui contribuerait à entretenir l'image de l'institution, faciliter le recrutement et améliorer le lien armée-nation. Ce projet s'inscrit dans un travail constant de mise en valeur, de défense et de promotion de l'histoire de la légion étrangère, et particulièrement de celle de son histoire musicale ; l'objectif étant d'entretenir, faire connaître et apprécier ce répertoire<sup>86</sup>.

---

85. <http://www.army.mod.uk/music/>

86 BOUZARD T., « *Héros : un exemple de politique musicale militaire* », In *Theatrum belli*, 20 juin 2013.

## **B - La puissance de la musique : une dimension morale et psychologique essentielle**

La dimension de soutien moral de la musique ne doit pas être négligée. Dans son ouvrage consacré à la musique militaire, Georges Kastner décrit avec enthousiasme ses vertus<sup>87</sup> : « (...) *C'est la suprême faculté qu'elle possède de faire naître les sentiments belliqueux, de réveiller le courage, d'exciter la bravoure, d'inspirer à tous ceux qui combattent pour la patrie une noble émulation, un saint enthousiasme, et de substituer dans leur âme, à la crainte du péril, à l'idée de la mort, à toutes les vagues et funestes appréhensions auxquelles ils pourraient s'abandonner au moment du danger, une fermeté inébranlable, une confiance salutaire, et cette généreuse exaltation, cette sublime intrépidité qui fait les héros et assure la victoire* ». « *De tout temps, ceux qui commandent aux armées se sont préoccupés des moyens les plus propres à surexciter la valeur des soldats placés sous leurs ordres. Or aucun moyen n'est plus favorable à ce résultat que l'emploi de la musique* »<sup>88</sup>.

Pendant la Grande Guerre, les Poilus venaient de tous horizons, y compris musicaux. Les musiciens et chanteurs, amateurs ou professionnels, avaient pour mission de sonner les ordres pour les clairons et les tambours mais aussi de proposer un moment de détente aux hommes<sup>89</sup>. Ainsi, des concerts et des représentations théâtrales sont régulièrement organisés<sup>90</sup>.

Prouvée scientifiquement et historiquement, la puissance morale et politique de la musique doit être plus largement utilisée par les armées.

### **1°) Les recherches scientifiques**

La musique est un puissant vecteur d'émotions. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des observations cliniques en neurologie ont suggéré que notre cerveau présentait une réponse singulière à la musique, notamment au regard des capacités liées au langage. A la fin du XX<sup>e</sup> siècle, l'imagerie cérébrale a permis d'étudier plus précisément les effets de la musique. Les nombreuses expériences conduites au cours de ces dernières années par le professeur Marcel Zentner autour de la relation entre musique et émotions permettent de mieux comprendre le fonctionnement de cette relation singulière<sup>91</sup>. Il apparaît qu'à un moment-clé de quelques secondes, l'auditeur est soumis à un pic émotionnel accompagné de réactions physiologiques

---

87. KASTNER G., *Manuel général de musique militaire*, Paris, 1848., p.1.

88. NEUKOMM E. *Histoire de la musique militaire*, Paris.1889. 214 p. P1.

89. SAINT-BASTIEN J-F., *Chansons des Tranchées*, Tours, 2016.,192 p., p.7.

90. Dans une annonce publiée dans un journal de tranchées on peut lire que : « *les desiderata du Poilu au cantonnement au repos : un piano mécanique pour que, le soir venu, il puisse écouter de la musique qui élève les âmes...* ».

91. MONNET V., « *L'émotion par le son* », *Magazine scientifique Campus de l'université de Genève*, n° 81, juin-septembre 2006, p 6-7.

telles que le frisson et l'accélération du rythme cardiaque.

La musique ne provoque pas simplement une émotion positive uniforme. « *Certains sentiments surgissent souvent lorsqu'on écoute de la musique ; des sentiments que nous n'éprouvons que rarement au quotidien* » précise Marcel Zentner. Il existerait neuf catégories émotionnelles qui surviennent régulièrement chez les auditeurs et qui vont du « *ravisement* » à l'« *l'héroïsme* ». A l'inverse, certains sentiments comme la culpabilité, la honte ou le dégoût, qui nous sont familiers, ne jouent pratiquement aucun rôle lorsqu'on écoute de la musique<sup>92</sup>.

« *Nous sommes parvenus à démontrer que la musique peut modifier significativement le seuil de tolérance à la douleur* », explique Marcel Zentner.

## **2°) Trois grands événements historiques illustrant l'efficacité psychologique, culturelle et politique de la musique**

Même s'il ne s'agit pas à proprement parler de musique militaire, il convient d'évoquer un des épisodes les plus héroïques de la Seconde Guerre mondiale : la première de la Symphonie n°7 de Dimitri Chostakovitch durant le siège de Leningrad le 9 août 1942 jouée au 335<sup>ème</sup> jour d'un siège qui tua plus de 1,8 millions de personnes<sup>93</sup>. A l'époque, la ville se trouvait assiégée par l'armée allemande depuis plus d'une année et ses habitants étaient soumis à une famine implacable. Karl Eliasberg conduisit un orchestre composé de quinze musiciens survivants de son orchestre de la radio et d'autres musiciens qui avaient été rappelés du front pour l'occasion. La partition de la symphonie fut transportée dans un avion spécial qui contourna le blocus pour atteindre la ville assiégée. Le jour même du concert, l'armée allemande commença une offensive soumettant la ville à de lourds bombardements. L'armée soviétique stationnée à Leningrad imposa le silence à ses canons antiaériens pendant la durée du concert. En ces jours les plus sombres de la Seconde Guerre mondiale, cette musique et l'attitude de défi qu'elle inspira furent pour le monde entier un rayon de lumière.

On peut aussi évoquer le joueur de cornemuse Bill Millin, immortalisé en 1962 par le film « *Le Jour le plus long* ». Âgé d'à peine 21 ans, ce *piper* personnel de Lord Lovat, commandant de la 1<sup>ère</sup> Brigade spéciale britannique le D-Day, lors du débarquement de Normandie, a fait retentir sa cornemuse pour encourager les hommes dans la bataille, dans la pleine tradition des combattants écossais. Pourtant, depuis la Première Guerre mondiale, un décret du ministère de la Guerre britannique interdisait aux joueurs de cornemuses d'utiliser leur instrument en première ligne pour des raisons tactiques et limitait leur emploi aux lignes

92. VONMONT A., *Fonds national Suisse, Horizons*, décembre 2005, page 23-24.

93. MOYNAHAN B., *Le concert héroïque. L'histoire du siège de Leningrad*, 2013. Traduit de l'anglais par Thierry Piélat. 524 p.

arrières. Bravant cet interdit, Lord Lovat aurait précisé au *Piper* : «*Vous et moi sommes des Ecossais et c'est un décret anglais, cela ne nous concerne pas !*» Millin s'exécute et prend sa cornemuse sous son bras au moment d'emprunter la rampe de débarquement, face aux défenseurs allemands de la plage de Sword à La Brèche d'Hermanville. Alors que les troupes britanniques débarquent sous le feu nourri adverse, le son nasillard d'une cornemuse se mêle soudain aux bruits des explosions et des mitrailleuses. Pendant un instant, d'après le témoignage du caporal Maurice Chauvet du commando Kieffer, débarquant sur la plage à cet instant précis, les Allemands cessent leurs tirs, hébétés d'assister à une telle scène<sup>94 95</sup>.

On peut enfin citer ce jour du 11 novembre 1989 au cours duquel le violoncelliste Mstislav Rostropovitch, d'origine russe, s'est spontanément rendu devant le mur de Berlin au niveau du « *Check Point Charlie* », le fameux poste frontière entre l'Est et l'Ouest de la ville<sup>96</sup>, pour improviser une suite de Bach. Déchu de sa nationalité soviétique, le musicien avait vu dans la chute du mur, l'effondrement de ce qui le déchirait depuis son exil forcé de l'URSS.

### **3°) L'utilisation de la dimension psychologique par les musiques militaires françaises et étrangères**

#### **a) Musiques de l'armée de Terre**

Il est donc particulièrement important que la musique joue son rôle de soutien du moral du combattant (ce qui était autrefois appelé théâtre aux armées). Ainsi les musiques de l'armée de Terre ont joué au Liban, au Tchad et au fort de Vincennes au profit des troupes déplacées.

Il pourrait également être intéressant de s'essayer à la guerre psychologique en utilisant la musique. Le colonel Brosseau prend l'exemple d'un théâtre d'opérations sur lequel l'ennemi interdit de jouer de la musique. Il faudrait que la formation musicale recherche un morceau qui touche le cœur des populations afin d'établir un premier contact favorable.

#### **b) Les chœurs de l'armée Rouge**

La catastrophe aérienne du Tupolev, survenue le dimanche 25 décembre 2016 au-dessus de la mer Noire, et dans laquelle 64 choristes de l'Armée rouge ont péri, illustre le rôle de cette formation musicale dans le soutien du moral des troupes<sup>97</sup>. L'ensemble académique *Alexandrov*, un des plus prestigieux chœurs militaires russes, constitue l'un des symboles les plus importants de l'URSS, puis de la Russie. Fondé en 1928, sa première formation compte à ses débuts dix soldats artistes. Pendant la Seconde Guerre mondiale (appelée la « *grande*

---

94. <http://www.dday-overlord.com/bataille-normandie/portraits/britanniques/bill-millin>

95. [http://www.memorial-pegasus.org/mmp/pont\\_benouville/](http://www.memorial-pegasus.org/mmp/pont_benouville/)

96. MERLIN C. « À Berlin, Rostropovitch a joué pour l'histoire », *Le Figaro*, 07/11/2009.

97. *Le Monde*, 26 décembre 2016.

*guerre patriotique* » par les russes) le chœur donnera plus de 1500 représentations sur les deux fronts soviétiques pour divertir les troupes et conservera cette tradition de se produire devant les soldats combattant au front.

Les chœurs de l'Armée Rouge se produisent également en zone de guerre : en Afghanistan, en Yougoslavie, au Tadjikistan ou en Tchétchénie. C'est à la base aérienne russe de Hmeimim en Syrie que les choristes devaient donner une représentation, notamment à Alep, pour célébrer le Nouvel An avec les soldats russes. L'ensemble devait y jouer des œuvres classiques, dont « La Guerre sacrée », pour soutenir les militaires.

### **c) Utilisation de la musique à des fins tactiques par les armées britanniques et américaines**

Les musiques militaires britanniques sont chargées de renforcer par la musique la fierté, l'esprit de corps et les traditions des Forces armées en soutenant le moral des troupes déplacées sur les zones de conflit, en jouant lors des phases de pacification, mais également en contrôle de zone. Ainsi, en juin 2016 à Syrte en Lybie, ils ont poussé à bout les combattants de l'Etat islamique en diffusant en continu et à de nombreux endroits de la musique de Bollywood, réputée sacrilège : les combattants, exaspérés, ont fini par sortir de leurs abris pour détruire les sources sonores et ont pu être neutralisés.

En décembre 1989, le général panaméen Manuel Noriega s'était réfugié dans l'ambassade du Vatican lorsqu'il a été renversé par les États-Unis dans le cadre de l'opération *Just Cause*. Les militaires américains, pour précipiter sa chute, bombardèrent l'ambassade de musique de style hard rock et métal, redoublant leurs efforts lorsque le général Noriega déclara qu'il ne supportait pas cette musique.

En 2004, lors du siège de Falloujah, la saturation sonore de sons a été employée à grande échelle. A l'époque, l'armée américaine décide de déloger les chefs rebelles à la suite du meurtre de civils américains. Pour cela, elle utilise des camions pour diffuser dans les rues de *Lalafalloujah* (surnom de la ville irakienne de Falloujah, attribué par les GI's américains), des morceaux de musique métal d'*AC/DC* ou des *Guns N' Roses*. Le son, qui rebondit sur les murs, épuise d'autant plus les habitants qu'ils ne sont pas habitués à ce genre de musique, jugée occidentale, suggestive et choquante<sup>98</sup>.

---

98. VOLCLER J., *Le son comme arme. Les usages policiers et militaires du son*, Paris, La Découverte, coll. « Hors collection Sciences Humaines », 2011, 200 p., ISBN : 9782707168856.

#### **d) Aux États-Unis: la musicothérapie employée au profit des vétérans**

Un centre de musique dédié aux vétérans américains (The Center for American Military Music Opportunities) a été fondé en 2009 par Cathie Lechareas et Victor Hurtado qui sont partis du constat qu'une communauté musicale militaire existait bel et bien, mais que les militaires n'étaient pas suffisamment entourés pour faire aboutir leurs projets musicaux<sup>99</sup>. Le centre offre donc la possibilité à ces artistes ayant servi leur pays dans l'armée, de se former dans ce domaine pour pouvoir réussir.

Ce centre permet donc, d'une part, aux vétérans et aux militaires d'active de prendre des cours de musique et, d'autre part, d'utiliser la musique à des fins thérapeutiques pour la réadaptation des militaires blessés et des vétérans. La musicothérapie consiste à se servir de la musique pour développer un traitement individualisé afin de répondre aux besoins sociaux, de communication, émotionnels, physiques, cognitifs, sensoriels et spirituels des militaires. La musicothérapie est reconnue comme une méthode de soins par le ministère des Anciens Combattants, le ministère de la Défense et le ministère de la Santé.

#### **e) L'utilisation des *nasheed* par le groupe djihadiste Etat islamique**

Dans une période où la France est confrontée à une menace terroriste élevée sur le territoire national, il convient de s'intéresser aux vidéos produites par le groupe djihadiste État islamique (EI) dans lesquelles figurent des *nasheed*<sup>100</sup>. En effet, non seulement les acteurs de Daech utilisent massivement les outils de communication comme les magazines, les comptes Twitter, les posts Facebook et les vidéos, mais ils détiennent désormais ce qu'on appelle en occident un label : Ajnad Media nasheed.

Ces chants, à l'origine religieux, sont utilisés à des fins de propagande et appellent au Djihad. Le *nasheed* « *Salil al Sawarim* » (« *le choc des épées* » en français), composé par Abû Hâjar al-Hadramî<sup>101</sup> est devenu l'hymne du groupe terroriste. Il constitue l'ode au combat par excellence : « *le chemin du combat est celui de la vie* ».

Ces chants peuvent revêtir plusieurs caractères et, selon Malek Chebel, spécialiste de l'islam, « *peuvent être sociétaux, mortuaires, belliqueux* ».

Les chants traditionnels ont toujours existé dans l'Islam mais leur utilisation par des groupes terroristes est relativement récente. A l'origine les *nasheed* étaient chantés dans les milieux salafistes de la péninsule arabique avant d'être repris par des organisations telles que les Frères musulmans dans les années 60.

---

99 <http://www.cammomusic.org/about/history>

100. « *Les nasheed, ces poèmes devenus hymnes du Djihad* », Le Figaro, 25 mars 2015.

101. Abû Hâjar al-Hadramî, parolier de Daech, a été tué par une frappe aérienne à Hassaké (Est de la Syrie) le 11 juillet 2015.

La militarisation des *nasheed* s'est opérée dans les années 80, durant la guerre d'Afghanistan, parmi les combattants d'Al-Qaïda. L'Etat islamique a emboîté le pas avec notamment un chant célèbre « *faites les exploser* », témoignant du caractère de plus en plus violent du message véhiculé au travers *des nasheed*. Ils servent à renforcer les liens du groupe, à véhiculer une émotion, à délivrer un message, une idéologie. Les textes sont chantés par plusieurs hommes et la musique est construite sur la répétition, tout comme la musique de transe, avec un travail polyphonique qui reprend le modèle des psaumes. Il n'y a aucun instrument de musique qui les accompagne, conformément à la tradition salafiste qui le considère comme impur. Le 5 juillet 2016, Al-Hayat Media Center, qui est l'organe médiatique officiel de l'État Islamique, a publié un nouveau *nasheed* en français: « *Ma vengeance* ». Ce chant loue les attentats de novembre 2015 à Paris et de mars 2016 à Bruxelles. Il mentionne également l'attaque de l'Hypercacher perpétrée par Amedy Coulibaly à Paris en janvier 2015. Ces attaques sont justifiées comme des représailles après l'« *agression* » occidentale contre l'État islamique (*cf.* ANNEXE 6).

## **Conclusion :**

« Lorsque l'esprit militaire abandonne un peuple, la carrière militaire cesse aussitôt d'être honorée, et les hommes de guerre tombent au dernier rang des fonctionnaires publics. On les estime peu et on ne les comprend plus »<sup>102</sup> écrivait Alexis de Tocqueville dans son ouvrage *De la démocratie en Amérique* en 1840.

Trait d'union dans les relations avec la Nation, l'art musical militaire reste l'un des témoins de la culture et du patrimoine militaire, avec le chant ou les orchestres<sup>103</sup>. L'institution militaire, attachée à ses valeurs et à son histoire, perpétue ses traditions. La musique militaire constitue donc un moyen de communication, de diffusion de son identité et un référent collectif.

Les formations musicales militaires sont des vecteurs culturels formidables dont l'État ne doit pas se priver. Pourtant, la tentation est grande de les faire disparaître pour réaliser des économies budgétaires et les musiciens peuvent légitimement douter de l'attachement et de la reconnaissance de la Nation, voire de leur institution.

C'est la raison pour laquelle il est nécessaire de définir une politique musicale militaire, à la fois pour donner un sens à leur existence et une identité forte et incontournable. Ainsi, les musiciens doivent retrouver leur statut militaire et l'assumer. Le musicien a un rôle collectif à jouer car c'est pour la Nation qu'il joue, pour l'unité nationale. Il a un rôle opérationnel à tenir dans un contexte d'engagement des troupes tant en France qu'en opérations extérieures. A ce titre, d'un point de vue stratégique, la musique offre une plus-value dans l'appréhension de la dimension psychologique d'un conflit.

Dans la définition de cette politique, il faut également prendre en considération la nécessaire juxtaposition et coordination des différentes entités, institutionnelles, associatives, bénévoles en considérant que chacun peut contribuer à faire vivre et rayonner le patrimoine militaire. La musique peut exister non seulement à travers les concerts, les festivals, les cérémonies militaires, mais aussi dans les salons, les musées, les expositions, les émissions

---

102. Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, Volume II (1840), troisième partie, chapitre 22 Paris, Garnier Flammarion, 1981 (tome II, p. 328).

103. <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/la-musique-militaire-patrimoine-et-memoire>

radio ou télévisées.

Les armées doivent également développer une véritable stratégie d'utilisation des réseaux sociaux qui sont des carrefours d'audience considérables. Il s'agit non seulement de créer des contenus pertinents (extraits concerts ou cérémonies, programmation à venir...) mais aussi partager largement ses contenus. Les réseaux sociaux les plus populaires doivent être utilisés en s'adaptant sans cesse aux nouveaux modes de communication. Ainsi, si Facebook, Twitter et YouTube sont encore incontournables (et pourtant certaines formations musicales n'ont même pas créé leur page sur Facebook...), il peut être intéressant de s'approprier de nouveaux réseaux sociaux comme Instagram et Snapchat afin de viser tous les publics et particulièrement le public jeune et « *branché* »<sup>104</sup> qui est habitué à l'instantanéité<sup>105</sup>. Il est également nécessaire de repenser la diffusion de la musique militaire en investissant le streaming qui est un nouveau mode de consommation de la musique avec des plate-formes telles que Spotify ou Deezer.

Enfin, dans une période où la réserve opérationnelle monte en puissance, on pourrait explorer la piste de l'intégration, dans certaines formations musicales, de musiciens qualifiés ayant le statut de réservistes. Cette réserve, qui entretient le lien entre les armées et la société civile, permettrait également d'avoir une plus grande souplesse de leur emploi.

Le patrimoine et la puissance de la musique militaire sont immenses mais pour beaucoup méconnus<sup>106</sup>. Il appartient aux formations musicales de prendre leur destin en main afin d'occuper toute leur place dans la société, en recherchant en permanence l'équilibre entre respect des traditions et modernité.

---

104. 78 % des jeunes se rendent sur les réseaux sociaux tous les jours ou plusieurs fois par semaine (étude JAMES 2014) et 70% des internautes sont connectés 1h30 par jour (étude JAMES réalisée en 2014).

105. Orientés sur les photos et vidéos courtes, ces deux médias sociaux ont actuellement le vent en poupe. Même le président de la République a ouvert un compte en janvier 2016 !

106. VIGNAL, M., *dictionnaire de la Musique*, édition Larousse, 2005, 1079 p., p.915.

## ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE :

### SOURCES IMPRIMÉES SUR LA STRATÉGIE MILITAIRE

SUN TZU, *L'art de la guerre*, VI<sup>e</sup> S av J-C, Paris, Marabout, 2016, 207 p.

MACHIAVEL Nicolas, *L'art de la guerre*, 1521, Paris, Flammarion, 2015, 278 p.

DU PRAISSAC Sieur, *Les discours militaires dédiés à Sa majesté par le Sieur Du Praissac*, Rouen, Jean Bouley, 1625, 124 p.

DE SAXE M., *Les rêveries ou mémoires sur l'art de la guerre*, La Haye, Pierre Gosse junior, libr. de SAS, 1756, 122 p.

BARDIN E-A., *Dictionnaire de l'armée de terre ou recherches historiques sur l'art et les usages militaires des anciens et des modernes*, Paris, J Correard, éditeur d'ouvrages militaires, 1849-1850, tome II, 640 p.

CORVISIER A. *Histoire militaire de la France*, Paris, PUF, 1992, 635 p.

### OUVRAGES SUR LA MUSIQUE ET LA MUSIQUE MILITAIRE

KASTNER Georges, *Manuel général de musique militaire*, Paris, typographie de Firmin Didot frères, imprimeurs de l'institut de France, 1848, 410 p.

NEUKOMM E., *Histoire de la musique militaire*, Paris, L. Baudoin, 1889, 214 p.

BRENET M., *La musique militaire*, Paris, Collection des *Musiciens célèbres*, Henri Laurens, 1917, 127 p.

FARMER Henry George, *Military Music*, London, Hinrichsen Edition, 1950, 71 p.

RAUCOULES Armand, *De la musique et des militaires*, Paris, 2008, Somogy éditions d'art et ministère de la défense, 175 p.

VIGNAL Marc, *Dictionnaire de la Musique*, Paris, Larousse, 2005, 1078 p.

*Revue historique des armées*, service historique de la défense, musique militaire, n°279-2015

### DOCUMENTS RELATIFS AUX CHANTS

SAINT-BASTIEN J-F., *Chansons des Tranchées*, Tours, éditions Alan Sutton, 2016, 192 p.

BOUZARD Thierry, *Anthologie du chant militaire français*, Paris, Grancher, 2000, 250 p.

Site consacré au chant militaire : <http://musique-militaire.fr/>

ROYET M., *Allons ! Enfants de la patrie. Guide pratique d'entraînement physique et de formation civique des jeunes Français*, Paris, librairie Larousse, 1917, 318 p.

## DOCUMENTS RELATIFS A LA CELEUSTIQUE

BOUZARD T., *L'extraordinaire marche tactique du chevalier de Lirou (1767)*, 8 octobre 2013  
in <https://www.theatrum-belli.com/lextraordinaire-marche-tactique-du-chevalier-de-lirou-1767/>

LETOURNEUR T. (capitaine de vaisseau), *Dictionnaire des commandement faits avec le sifflet à bord des bâtiments de guerre*, 1834, Lefournier et Depériers

*Album des batteries et sonneries en usage dans les armées françaises de terre, de mer et de l'air*, 1939.

## SITES RELATIFS AUX FORMATIONS MUSICALES MILITAIRES FRANÇAISES ET ETRANGERES

Site chemin de mémoire du ministère de la défense :

<http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/la-musique-militaire-patrimoine-et-memoire>

<http://www.gendarmerie.interieur.gouv.fr/garde-republicaine/Unites/L-orchestre-de-la-Garde-republicaine/Presentation>

Site de l'international military music society, branche française : <http://www.immsfrance.fr/>

branche anglaise : <http://www.imms-uk.org.uk/>

branche américaine : <http://www.immsusa.org>

Site the British Army, Corps of Army Music : <http://www.army.mod.uk/music/>

Site United States army : <https://www.army.mil/>

The metropolitan museum, Military Music in American and European Traditions :

[http://www.metmuseum.org/toah/hd/ammu/hd\\_ammu.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/ammu/hd_ammu.htm)

Site The Center for American Military Music : <http://www.cammomusic.org/>

Site du ministère de la défense : <http://www.defense.gouv.fr/actualites/memoire-et-culture/la-musique-militaire>



# ANNEXE n°2 : marche de Saint-Cyr

24 NOV 1911 1011 1011 1011

St. Cyr.

2776. une bande de clarinettes

1 Flute  
2 Clarinet  
3 Clarinet  
4 Clarinet  
5 Bassoon  
6 Bassoon  
7 Bassoon  
8 Bassoon  
9 Bassoon  
10 Trompette  
11 Trompette  
12 Trompette  
13 Trompette  
14 Trompette  
15 Trompette  
16 Trompette  
17 Trompette  
18 Trompette  
19 Trompette  
20 Trompette  
21 Trompette  
22 Trompette  
23 Trompette  
24 Trompette  
25 Trompette

*Le Parfait*

# TROMPETTE-MAJOR

*Recueil de sonneries réglementaires*



Ecole d'Application de l'Arme Blindée Cavalerie

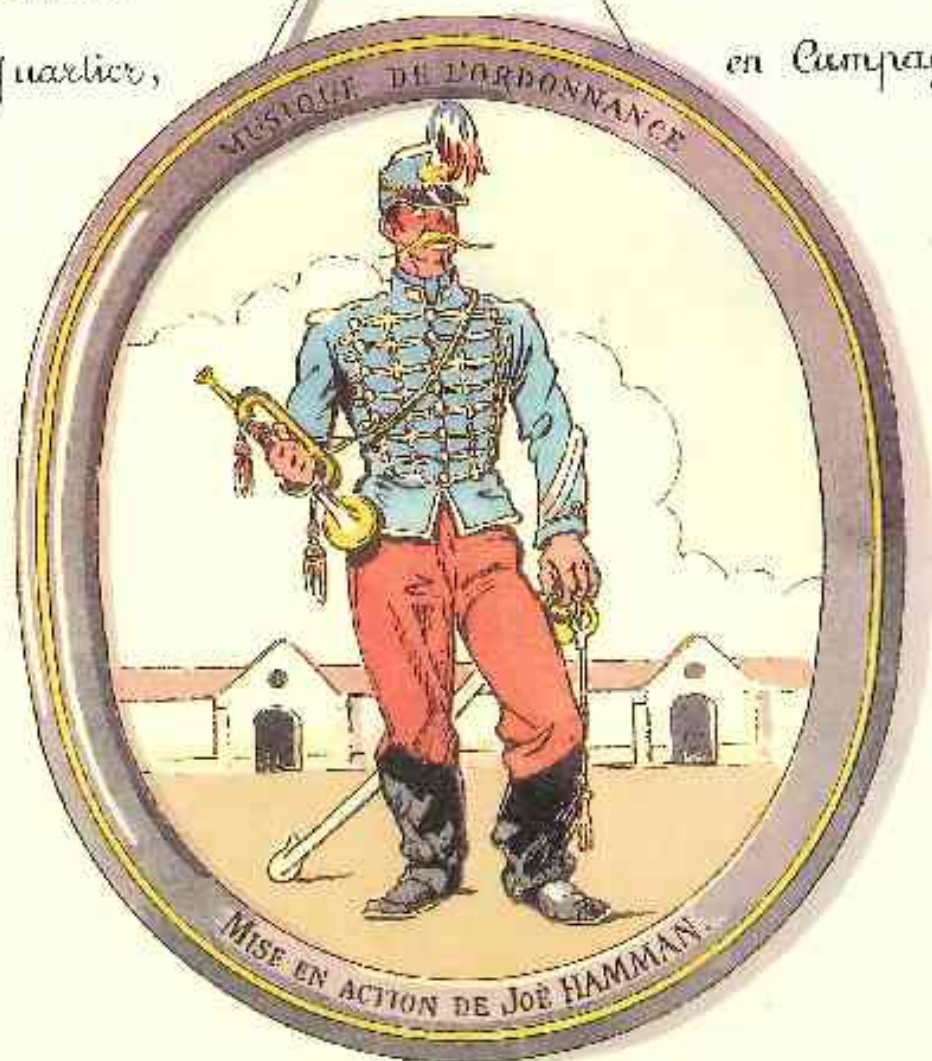


SAUMUR

IL PARAIT  
**TROMPETTE MAJOR**  
RÉCUEIL DE SONNERIES RÉGLEMENTAIRES

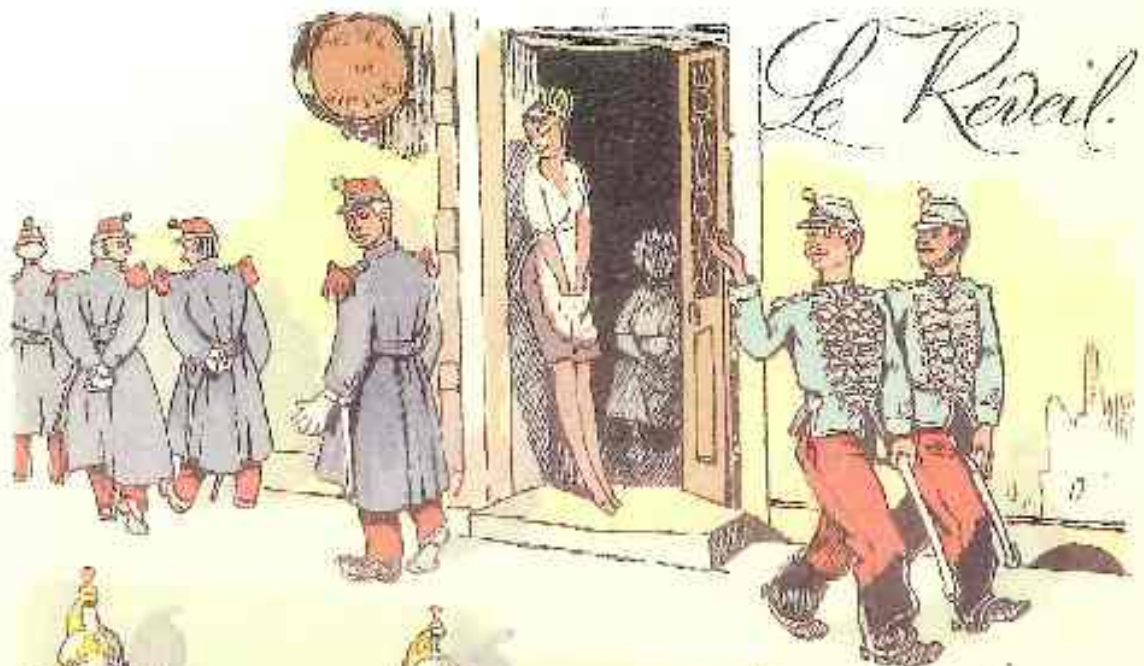
Au Quartier,

en Campagne.

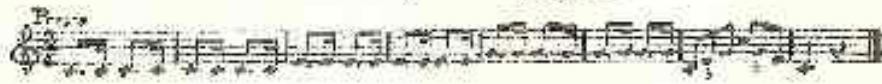


*8000.*  
AUX DÉPENS D'UN AMATEUR DE SONNERIES  
*1907*

# Le Réveil.

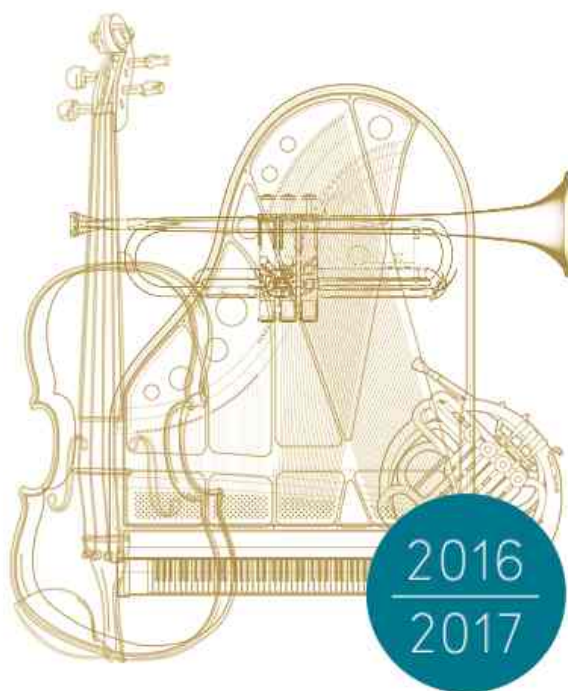


# La Charge.



J.H.

ANNEXE 4 : Programmation de la saison musicale 2016-2017 du Musée de l'Armée aux invalides.



saison  
musicale

MARCI  
18 octobre

20H • CATHÉDRALE SAINT-LOUIS

## SVETLIN ROUSSEV & FEDOR RUDIN

Orchestre symphonique de la Garde républicaine  
François Boulanger, direction

Solistes Svetlin Roussev et Fedor Rudin, violons

Chostakovitch, Ouverture de fête, opus 96, pour orchestre  
Concerto n°1 en la mineur, opus 77, pour violon et orchestre

Bach, Soutise en mi majeur, BWV 1001, extr. : Siciliano et Presto, pour violon seul

Paganini, Caprices, opus 1, n°6 en sol mineur et n°7 en la mineur, pour violon seul

Tsaye, Sonatas, opus posth., en la mineur, extr. : Final Allegretto vivo e con fuoco, pour deux violons

Prokofiev, Roméo et Juliette, extr. des Suites pour orchestre

Après cette Ouverture, écrite pour le 30<sup>e</sup> anniversaire de la Révolution, l'excellent violoniste d'origine bulgare Svetlin Roussev nous livre une interprétation libre et visionnaire du 1<sup>er</sup> concerto de Chostakovitch. Quelques intermèdes de pure virtuosité font suite à Bach, avec le petit-fils d'Edison Denisov et Svetlin Roussev. Mort, par ironie de l'histoire, le même jour que Staline, Prokofiev conclut ce programme.

Tarif B

VENDESDI  
25 novembre

20H • SALLE TURKOV

## JEAN-LOUIS HAGUENAUER

Récital Jean-Louis Haguenauer, piano

Rzewski, 36 Variations pour piano, El pueblo, (extra, jamais servi vendido) (d'après Sergio Ortega)

Beethoven, 15 Variations et fugue, Eroica, en mi bémol majeur, opus 95, pour piano

Les monumentales Variations de Rzewski reprennent le thème de El pueblo, unido, jamás será vencido, chanson écrite par le compositeur chilien Sergio Ortega. Composées en 1975, deux ans après le coup d'État du général Pinochet, en hommage à la lutte du peuple chilien contre la dictature, elles permettent d'évoquer dans le cadre du cycle qui accompagne l'exposition *Guerres secrètes*, le contexte politique de l'Amérique latine, traversée par les affrontements idéologiques et les luttes armées qui font alors écho aux luttes d'influence entre les grandes puissances actives de la Guerre froide. Construites sur le modèle des Variations Diabelli, dans un langage qui associe subtilement une inspiration populaire et une écriture savante, elles sont ici mises en regard avec les Variations Eroica de Beethoven.


Sous le haut patronage de Son Excellence Monsieur Ramiro Haas, Ambassadeur du Chili en France

Tarif B

22

MARCI  
29 novembre

20H • CATHÉDRALE SAINT-LOUIS



### ALEXANDRE KNIAZEV

Orchestre de la Philharmonie de l'Air  
Claude Kasmaechev, direction

Soliste Alexandre Kniazev, violon et violoncelle

En ouverture : Œuvre de Bach, pour orgue seul  
Prokofiev, Lieutenant Kihl, Suite de la musique de film (Extr.)  
Chostakovitch, Suite Jazz, opus n°1, Valse  
Bach, Partita n°2 en ré mineur, BWV 1004, part. n°5, Chaconne, pour violoncelle seul  
Chostakovitch, Concerto n°1 en mi bémol majeur, opus 107, pour violoncelle et orchestre

Consacré comme l'héritier et le fils-spirituel de Rostropovitch, Alexandre Kniazev s'affirme comme l'un des plus grands violoncellistes au monde. Il voue également à l'orgue une véritable passion et c'est de sa renommée avec celui des Invidias qu'est né le projet de ce concert exceptionnel. Dans le cadre duplo il se produit successivement à la tribune du Grand Orgue de Saint-Louis puis au violoncelle dans le concerto de Chostakovitch, créé par Rostropovitch à Leningrad, en 1959. C'est d'ailleurs à ce dernier qu'il dédie son interprétation de Bach, hommage à l'aubade donnée, en novembre 1989, devant le mur de Berlin, par celui qui avait été déchu de sa citoyenneté soviétique.

Tarif A

23

VENDREDI  
**21 avril**  
20H - SAUL TURKAR

## LA CLIQUE DES LUNAISIENS & ISABELLE DRUET

### La Clique des Lunaisiens

**Arnaud Marzorati**, baryton et directeur artistique

**Isabelle Druet**, mezzo-soprano

**David Ghilardi**, ténor

**Antoine Bitran**, orgue de barbarie

**Daniel Isoir**, piano

**Mélanie Flahaut**, flageolet et basson

**Isabelle Saint-Yves**, violoncelle

**Clément Renard**, *Le Temps des Cerises*, pour orgue de barbarie et piano

**Maréchal**, *Come Fico* (Extr.)

**Serpette**, *Jeune fille*

**Offenbach**, *La Grande-maîtresse de Gisors*, Extr. *Airs Le Général Boam* et *Le sabre de mon père*

**Strawss**, *Löcher* et *Fritzchen*, Quadrille sur des airs d'Offenbach

*Ces beaux Dieuxiens* (Anonyme)

**Burgmüller** / **Offenbach**, *Le Roi Canotier* (Valse de salon)

**Burani** / **Lovick**, *Le Sire de Foh-Roxan*

**Mercier**, *Cordoba*

**Vardi**, *Trumpettes de Alida* (Extr. instrumental)

*La défense de Paris* (Anonyme, sur l'air de la Compiègne de Fualdès)

**Nadaud**, *Les Bunes de Paris*

**Saint-Saëns**, *Danse macabre*

**Pugno**, *Les Rols en exil* (Extr. instrumental)

**Offenbach**, *La Périchole*, Extr. *La lettre*

**Pottier**, *Quand vendra-t-elle ?*

Baryton de formation classique, passionné par la chanson française historique, Arnaud Marzorati a co-fondé Les Lunaisiens et s'est engagé dans la recherche portant sur le répertoire vocal populaire des chansonniers. Ce programme évoque la Commune de Paris à travers le prisme de la chanson populaire. Citons notamment la chanson de Butant et Louis, *Le Sire de Foh-Roxan*, l'air Koki, qui fustige l'incompétence de Napoléon III et de son état-major et qui fut repris, sous la Commune, par tous les insurgés parisiens ; *Le Temps des Cerises* de Clément et Renard, de 1866, bien qu'antérieure à la Commune, lui a été rattachée sentimentalement.

En contrepoint, des airs d'Offenbach, créateur de l'opéra-bouffe français mais suspecté ensuite de trahison et d'espionnage, jalonnent et ponctuent ce programme.

Tarif B

28

JEUDI  
**25 avril**  
20H - CATHÉDRALE SAINT-LOUIS

## MICHEL DALBERTO

**Chœur de l'Armée française**

**Aurèle Tillac**, chef de chœur

**Orchestre symphonique de la Garde républicaine**

**François Boulanger**, direction

**Soliste Michel Dalberto**, piano

**Wagner**

*Fantaisie* pour l'inauguration du monument à Frédéric-Auguste, pour chœur d'hommes

et fantaisie - *Das Liebesmahl der Apostel*, pour chœur d'hommes et orchestre

*Cliques d'opéra* - Extr. des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, *Chœur des corporatifs* - *Paraph*

*Chœur des chevaliers* - *Le Massacre d'Isidore*, *Chœur des fiancés* - *Benediction*, *Chœur des vieillards*

**Brahms**, Concerto n°2 en si bémol majeur, mouvement 3, pour piano et orchestre

**Bizet**, *Symphonie en ut mineur*, pour orchestre

Lorsque *Tannhäuser* est retiré en 1861 de l'affiche de l'Opéra de Paris après seulement trois

représentations, Baudelaire, convaincu de la grandeur de sa musique, et soucieux de venger cet

airain, prend ouvertement la défense de Wagner et cette cabale le renvoyant probablement

à sa douloureuse condition de poète, il ne penchait pas cette malice dans l'âme. Wagner s'était

lui-même dit enve à la lecture de la lettre passionnée qu'il avait reçue du poète, en février 1850.

Si Wagner ouvre ce concert avec le prestigieux *Chœur d'hommes de l'Armée française*, le chef-

d'œuvre de Brahms lui succède dans l'interprétation magistrale de l'immortel pianiste Michel Dalberto.

La *Symphonie d'un jeune Bizet*, de 17 ans à peine, conclut ce programme somptueux.

Tarif B

29



**Liste de titres**

1. Le Boudin 1:54
2. Le soleil brille 2:51
3. Adieu Vieille Europe 2:54
4. Un dur, un vrai, un tatoué 2:31
5. Non, Je ne regrette rien 2:29
6. La Marseillaise 2:55
7. Lili Marleen 3:52
8. Le Chant de l'oignon 1:37
9. Sous le ciel de Paris 3:38
10. El Deguello 2:51
11. Le Fanion de la Légion 2:35
12. La Mer 3:29
13. Boléro 5:13
14. Le Boudin 2:28

ANNEXE 6 :*Nasheed Ma vengeance*

Valls veut nous menacer, voir nos corps entassés  
Souviens-toi du passé, ils nous ont agressés  
Quand leurs avions décollent, ils bombardent nos écoles  
Nos terres ils cambriolent et s'emparent du pétrole  
Après toutes ces années de combats acharnés  
Le califat renaît la vengeance a sonné (2 X)  
Charonne Bichat Voltaire  
Ma kalash est armée, les civils désarmés,  
J'élimine des Français, C'est Valls qu'il faut remercier  
Ceintures C4 branchées Dans une foule déclenchées  
J'explose des Français C'est Valls qu'il faut remercier  
Les musulmans s'élancent, s'explosent au Stade de France  
Déclenchent l'état d'urgence, ça crie dans tous les sens  
Concert au Bataclan, j'attaque en rafalant  
Du sang de porcs giclant  
Pour Valls et tout son clan (2 X)  
Couteaux bien aiguisés  
Cibles localisées  
Je décapite des Français C'est Valls qu'il faut remercier  
Gros calibres chargés Les koufars en danger  
J'élimine des Français C'est Valls qu'il faut remercier  
Commando militaire  
L'EI commanditaire  
Dix lions se révoltèrent  
Charonne Bichat Voltaire  
Vous pouvez tous le faire  
Koulibali mon frère  
Leur a fait payer cher  
Carnage Hypercashier (2 X)  
Ma kalash est armée, les civils désarmés  
Bruxelles est alarmée  
Michel est à blâmer  
TATP branchés dans une foule déclenchés  
Des Belges enflammés  
Michel est à blâmer  
Attaques synchronisées  
L'aéroport ciblé  
Bombes dans la valise  
Et Bruxelles paralysée  
Un frère déterminé  
Dans un wagon miné  
Pour les exterminer  
Voir l'islam dominer (2 X)  
Leur guerre impitoyable  
Est la seule responsable  
Notre vengeance est louable  
Nous sommes inarrêtables (X fois)

# SOMMAIRE

Résumé :.....	4
Abstract :.....	4
Introduction.....	5
I – La musique militaire : un patrimoine immense.....	7
A – Une brève histoire de la musique militaire.....	7
B- La richesse des répertoires de la musique militaire.....	13
1°) La céleustique : la transmission des ordres par signaux sonores.....	13
2°) La musique militaire destinée au cérémonial.....	16
3°) Les chansons.....	17
II - organisation et missions des musiques militaires.....	19
A - L'articulation des formations musicales dans les armées et la Gendarmerie nationale.....	19
1°) Les formations musicales de la Gendarmerie nationale.....	19
2°) Les formations musicales au sein de l'armée de Terre.....	21
3°) Les formations musicales au sein de l'armée de l'Air.....	25
B - Le statut du musicien.....	27
1°) Recrutement.....	28
2°) Renforcement du sens du statut militaire des musiciens.....	28
III - Rôle de la musique militaire dans les armées et dans la société.....	30
A - Musique militaire et stratégie d'influence.....	30
1°) Un outil de relations publiques.....	30
2°) La musique militaire : repère collectif d'identité française à défendre.....	31
B - La puissance de la musique : une dimension morale et psychologique essentielle.....	32
1°) Les recherches scientifiques.....	32
2°) Trois grands événements historiques illustrant l'efficacité psychologique, culturelle et politique de la musique.....	33
3°) L'utilisation de la dimension psychologique par les musiques militaires françaises et étrangères.....	34
Conclusion :.....	38
ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE :.....	40
TABLE DES ANNEXES :.....	42