

Ethnomusicologie - céleustique

Jean-Louis Couturier, Major sous-chef de musique (Air)

L'identification de signaux sonores instrumentaux propres aux armées remonte à la période de la Renaissance. Apparus tout d'abord en Italie, puis en France, les appels en sonneries se sont ensuite propagés aux différents pays d'Europe. Jean-Louis Couturier, chef de l'orchestre de cuivres naturels de la Musique de l'air de Paris, rappelle les grandes étapes de l'usage des sonneries de trompette de la cavalerie dont les collections du musée de l'Armée conservent de remarquables exemplaires.

La trompette guerrière : bruits de guerre et transmission des ordres

Au commencement, instrument du *logos*, la trompette a bénéficié depuis la Haute Antiquité d'une aura particulière, incarnée par sa nature à la fois divine et guerrière. Simple porte-voix usité par les hommes, notamment dans l'Égypte Ancienne, puis fabriquée en bois, en cuivre ou en argent, la trompette, au fil des siècles, sera étroitement associée aux dignitaires représentant le pouvoir divin, et à ce qui touche l'art militaire, la guerre, les rituels civils ou religieux.

Sous la Renaissance, trompettes, fifres et tambours seront les principaux instruments indissociables des armées. Dès lors, la trompette jouera un rôle prépondérant lors des

combats, car essentielle à la transmission des ordres. Si les progrès de la facture instrumentale permirent dès 1830 de transformer l'instrument naturel en un instrument chromatique doté de pistons, les armées entreprirent de conserver l'usage de la trompette dite de « cavalerie » ou « d'ordonnance », instrument idoine à la transmission indispensable des ordres, vecteur d'une longue tradition, dont les éléments se sont transmis au gré du temps, de façon orale, ce jusqu'à l'aube du XX^e siècle.

Trompette et facture instrumentale

Les instruments conservés, antérieurs au XV^e siècle, sont rares. À défaut de spécimens, l'iconographie peut s'avérer parfois précieuse lorsqu'il s'agit d'identifier des instruments issus généralement de facteurs isolés. En revanche, depuis le début du XVI^e siècle, l'art lié à la fabrication des trompettes s'est montré particulièrement vivace, principalement en Allemagne, plus précisément à Nuremberg,

Trompette de cavalerie (détail)
Johann Leonhard Ehe III
(1700-1771).
Paris, musée de l'Armée,
Inv. 4179 I.2 ; P 557.1
© Paris - Musée de l'Armée,
Dist. RMN-GP / Philippe Fuzeau



où une importante corporation de facteurs se regroupa pour se fédérer un siècle plus tard, en 1625, en une guilde corporative. Ce collectif compta jusqu'à une dizaine de maîtres artisans spécialisés dans la fabrication des instruments de cuivres et des trompettes en particulier.

Parmi ces maîtres-facteurs, plusieurs famille s'illustrèrent au fil des générations dans la fabrication des cuivres. Il convient de citer les plus célèbres d'entre-elles : la famille Ehe : Isaac (1586-1632), Georg (1595-1668), Johann Leonhard I (1638-1707), Johann Leonhard II (1663-1724), Johann Leonhard III (1700-1771) ; et la famille Hass qui œuvra aussi durant plusieurs générations : Johan

bouton), fixée pratiquement à la moitié du tube donnant naissance au pavillon, entre les deux extrémités, est un pommeau servant

Trompette de cavalerie
Johann Leonhard Ehe III
(1700-1771).
Paris, musée de l'Armée,
Inv. 4179 I.2 ; P 557.1
© Paris - Musée de l'Armée,
Dist. RMN-GP/ Philippe Fuzeau

Wilhem (1649-1723), Wolf Wilhelm (1681-1760) et Ernst Johann Conrad (1723-1792). La plupart des trompettes conservées en France ou identifiées par le biais de l'iconographie proviennent le plus souvent de ces deux facteurs allemands particulièrement productifs.

Ces instruments sont construits dans la tonalité d'ut ou dans celle de ré, cette dernière étant la tonalité de prédilection associée aux fastes et couleurs de la période baroque, ère où la trompette, sortant de son cadre militaire, sera étroitement associée à la musique savante.

Les trompettes utilisées alors, dont certains exemplaires ont pu être soigneusement conservés – notamment au musée de l'Armée – sont appelées « trompettes longues » « grandes trompettes » ou encore « trompettes à boule ». Il s'agit de l'instrument dont l'appellation usuelle est de nos jours « trompette naturelle » ou « trompette baroque », en opposition à la « trompette chromatique » ou « trompette moderne » apparue en France au début du XIX^e siècle.

L'instrument, d'une longueur théorique de 2,24 m est enroulé sur un tour. La « boule » (ou

à tenir l'instrument de la main droite. Le diamètre du tube cylindrique de la trompette naturelle est plus large (12 mm) que celui des trompettes modernes chromatiques actuelles. Aussi, sa sonorité, plus ronde, se rapproche-t-elle davantage de celle de la voix humaine.

Il était d'usage au XVI^e siècle de jouer communément la trompette, plutôt dans ses harmoniques graves. Cette pratique peut s'expliquer d'une part, par le fait que les sons graves sont beaucoup plus faciles à produire car ils demandent moins de pression d'air que les notes aiguës, et, d'autre part, que le jeu de l'époque consistait à gonfler les joues ce qui induit un relâchement de la musculature faciale qui développe une prédisposition à produire des notes graves. Ainsi, les premiers signaux liés à l'art de la guerre étaient donc interprétés dans le registre grave, à la fois puissant et lugubre.

Bruits de guerre et appels en sonneries

Par une tradition fort ancienne, le tambour et le fifre ont été l'apanage de l'infanterie, tandis que la trompette, associée généralement aux timbales, était réservée à la cavalerie. En 1521, Machiavel dans son « Traité de l'art de la guerre » (dédié à Laurent de Médicis) recommandait déjà ces distinctions. Il semblerait que les premières sonneries militaires aient pris naissance en Italie, avant de se généraliser ensuite en Europe.

L'œuvre vocale du compositeur français Clément Janequin (1485-1558) – certainement le plus célèbre auteur de chansons du XVI^e siècle – intitulée « La guerre – La Bataille de



PREMIER AIR DE LA MARCHÉ FRANÇAISE. Lully

pour les Hautbois

Paris chez la Citoyenne (An. 1793) (1793) 825.

N° 1.

Sur ordre de l'Assemblée Nationale le 27 Juin 1793. (Lully & Co. Paris, 1793) 825.

Premier air de la marche française (Lully) pour hautbois – Recueil de Philidor l'ainé (1705). Paru dans Marches et refrains de l'armée française transcrits et arrangés par Gabriel Parès, 1909.

Marches historiques, chants et chansons des soldats de France [Tome I] recueillis et colligés par Léonce Chomel, ... Bibliothèque du Musée de l'Armée, Inv. 27170 BIB, X 63, Imprimé (0,35 m x 0,27 m). © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-GP / Piens-Luc Baron-Moreau

Marignan » révèle de précieuses informations historiques qui se recoupent d'ailleurs avec les écrits de Machiavel, quant au rôle propre des instruments usités à cette époque. En effet, cette chanson profane pour voix masculines est une pure pièce de musique descriptive, œuvre de la maturité, très révélatrice de l'art du compositeur. La présente partition se révèle comme l'un des premiers témoignages écrits des signaux militaires. Jannequin narre les épisodes de la bataille à grands renforts d'ono-

Après l'introduction, support à la présentation des protagonistes, le compositeur illustre avec brio les vers suivants, « Fifres soufflez, frappez tambours » ; le second vers : « Sonnez trompettes et clarons, pour réjouir les compagnons¹⁾ » est traité en canon, en dédoublant les voix, ce qui donne l'impression de la présence de plusieurs instruments. Dans la seconde partie, narration de la célèbre bataille de 1515, la polyphonie déclame simultanément, à la façon de sonneries qui se répondent :

1. Par « claron » il faut entendre une trompette plus aigüe. Etymologiquement le latin *clarus* désigne une sonorité plus claire, donc plus perçante, à l'instar des registres puissants de l'orgue où le « clairon » se distingue de celui de la « trompette » ou de la « bombarde ».

Série des harmoniques : 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

matopées les plus diverses. Il dépeint les bruits et cliquetis des armées qui s'entrechoquent, invitant ainsi l'auditeur-spectateur à se transporter au cœur de l'action. Dans la première partie de l'œuvre, le compositeur plante le décor.

« Boutez selle », « Gens d'armes à cheval » et « A l'estandart ! ». Ainsi, outre l'identification précise des instruments employés lors des combats, l'on peut déduire que ces sonneries figurées étaient effectivement en usage au sein des armées de François I^{er}.

Un siècle plus tard, le trompette italien César Bandinelli (1542-1617), dans sa méthode instrumentale « *Tutta l'arte della Trombetta* » publiée en 1614, répertoria plusieurs sonneries dont deux « *Mont'a cavallo* », l'une « *alla francese* » et l'autre « *all'italiana* ». La musique de ces airs est notée en clé de fa (clé réservée pour le registre grave). Elle ne comporte qu'un ambitus général très restreint, limité le plus souvent à deux notes : la tonique (ut) et la dominante (sol). Le texte musical comporte simplement les notes, le rythme étant noté librement en l'absence de barres de mesure, ce qui laisse supposer que le trompette avait une part de liberté d'exécution tant pour le tempo que pour l'interprétation générale.

En France, il faudra attendre 1636 pour voir le premier écrit traitant de la trompette en général et des « tons de guerre » en particulier. Il s'agit en effet de l'année de publication de l'ouvrage d'érudition du Père Marin Mersenne (1588-1648) : « *Harmonie Universelle contenant la théorie et la pratique de la musique* » – Paris (1636). Marin Mersenne développe longuement les origines de l'instrument, ses caractéristiques techniques et sonores, puis son emploi pour la guerre. Il précise en outre : «... deux ou plusieurs trompettes s'entendent aisément d'un quart de lieue et font plusieurs discours qui peuvent suppléer la parole [...] elles sont entendues de plus loin que les autres instruments ».

Dans un paragraphe relatif aux « tons de guerre » Marin Mersenne identifie six sonneries principales : « ... ces chansons de la trompette

- L'entrée;
- Boute-selle ;
- autre Boute-selle ;
- A Cheval ;
- A l'étendart ;
- le Cavalquet ;
- le double Cavalquet;
- la Charge ;
- autre Charge ou Chamade ;
- la Retraite ;
- le Guet.

L'auteur confirme l'étendue militaire de la trompette à six notes principales (les harmoniques : 2-3-4-5-6-8). Le registre grave restant le plus usité pour les sonneries. Les notes employées découlent de l'accord parfait majeur (do/mi/sol).

Mersenne précise que ces différentes sonneries sont quasiment identiques les unes par rapport aux autres, ne se différenciant que par la mesure du temps (toutefois, ni la désignation de la mesure, ni les barres de mesures ne figurent sur les exemples qu'il reproduit). Mersenne met en exergue la sonnerie du Cavalquet où l'on trouve vingt-huit fois la même note sur le même rythme (en l'occurrence le do grave – 4^e harmonique).

Les deux exemples suivants sont en ce sens très révélateurs de l'esprit musical général qui exprime une grande similitude entre l'un et l'autre, tant sur l'aspect mélodique que rythmique, le début des deux sonneries étant traité quasiment à l'identique :



dont on use dans la Milice » :

- le Cavalquet « pour avertir les habitants lorsque l'armée ou un régiment approche des villes » ;
- le Boute-selle & la levée du Boute-selle ;
- A Cheval ;
- A l'étendart ;
- la Charge ;
- le Guet.

A l'appui du texte, M. Mersenne reproduit les partitions des sonneries suivantes :

La notion « *repetitio* », issue de la rhétorique de la Grèce Antique, semble figurer à la base de la conception des sonneries. Ce procédé d'écriture est employé à dessein, afin vraisemblablement de permettre aux combattants d'identifier clairement le message sonore.

L'emploi d'un motif répétitif est encore plus flagrant dans la sonnerie « A Cheval », annotée par Mersenne, au sein de laquelle la cellule thématique initiale se reproduit cinq fois de suite ! (notez l'ambitus courant qui dans le final s'élargit vers l'aigu) :

A Cheval



Le manuscrit de Philidor

On ne louera jamais assez le travail d'André Danican Philidor (1647-1730), dit Philidor l'Aîné, « Ordinaire de la Musique et garde de la bibliothèque de musique du Roi » (Louis XIV). Issu d'une dynastie d'instrumentistes au service de la royauté, Philidor servira tour à tour en qualité de basson (1672), tambour (1678), flûte (1682), hautbois (1690/1716), violon (1681-1729) au sein de la Chapelle de la Reine, de la Chambre et Grande Écurie du Roi et de l'Académie Royale de Musique. Philidor œuvra avec talent et rigueur, sous la férule de son mentor Jean-Baptiste Lully (1632-1687), surintendant de la musique du Roi-Soleil. À la demande du monarque, Lully et Philidor composèrent les premiers airs pour hautbois et tambours dédiés aux régiments royaux contenues dans un recueil manuscrit daté de l'an 1705 : « Partition de plusieurs marches et batteries de tambour tant françoises qu'étrangères ».

En sa qualité de garde de la bibliothèque du Roy (sa nomination en titre interviendra en 1702, Philidor occupant le poste de garde-adjoint depuis l'année 1683), il copiera la plupart des partitions représentatives de tous les genres musicaux. Le recueil élaboré par Philidor est une source de première main, puisque son auteur apporte le plus souvent un certain nombre de détails historiques concernant notamment la date et le lieu de la composition que ce soit pour les œuvres musicales liées à la Maison du roi, au travers des marches, airs, ordonnances et batteries, ou pour celles, support aux fastes de Versailles : ballets équestres, carrousels, célébrations religieuses etc.

Les sonneries sous Louis XIV

Les appels et sonneries de trompettes consignés par Philidor sont au nombre de quatre :

– « Prélude pour le bruit de guerre » : la partition de cette sonnerie s'articule en trois courts préludes ;

– « (Premier) Appel du bout de sell (sic) » : cette sonnerie se compose d'un thème principal (refrain) et de treize couplets ! ;

– « A Cheval » : cette sonnerie dont le thème principal est la prolongation du refrain « du bout de sell » se décline en cinq couplets ;

– « La Marche » : sonnerie composée d'un refrain suivi de cinq couplets.

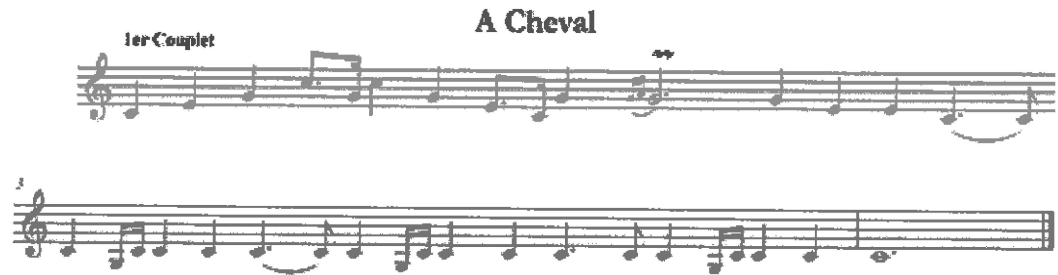
Constante sur l'écriture de ces sonneries : la musique est notée en clé de fa, avec les notes et le rythmes, sans barres de mesures, ni indication de mouvement (tempo) ou de dynamique (nuance). L'indication « trompette » n'est pas précisée, l'emploi de l'instrument étant sous-entendu, tout comme la nuance qui ne peut être que : *forte*.

Le registre général sonore couvre le même ambitus que celui exprimé par Marin Mersenne.

À de rares exceptions, il est fait recours à une note supplémentaire : l'ut grave (pédale), c'est-à-dire la note fondamentale de l'instrument, se situant à l'extrême grave.

Si le registre utilisé est identique, la musique, en revanche ne l'est pas du tout. A titre d'exemple, la sonnerie « A Cheval » commune aux deux auteurs, ne révèle aucune similitude.

L'analyse thématique des sonneries de Philidor atteste par contre d'un matériau sonore plus fourni, qui se traduit par un emploi assez fréquent des notes du registre médium et aigu (quand bien même le registre grave reste prédominant) ce qui favorise le développement d'une mélodie davantage élaborée. À ce développement du thème mélodique est associé l'emploi de cellules rythmiques plus complexes (car plus rapides) qui transmettent à la mélodie une énergie dynamique, notamment par l'emploi des doubles croches par deux et par quatre. La conjugaison de ces deux éléments induit un matériau sonore qui se rapproche davantage d'un véritable « refrain thématique » et non plus d'un simple appel rudimentaire.



Le Trompette

L'ingénieur militaire Allain Manesson-Mallet (1630-1706) par le biais de son ouvrage « Les travaux de Mars ou l'art de la guerre » dont la première publication remonte à 1671, nous éclaire sur le rôle militaire de l'instrumentiste. L'ouvrage est des plus précieux, d'autant que sa parution se situe au plein milieu du règne de Louis XIV, son auteur étant, à quelques années près, le parfait contemporain de l'illustre monarche.

« Du Trompette, & de la Trompette » :

Le Trompette est un homme de cheval commis pour sonner de la Trompette, d'où il prend son nom.

La Trompette est un des plus agréables instruments militaires que nous ayons ; elle est faite d'argent, de rosette, ou de cuivre rouge, et le plus souvent d'airain. Le corps de la Trompette est formé d'un long tuyau doublement courbé, comme il est marqué en A. Les plus considérables parties de la Trompette et de ses ornements sont :

L'embouchure (B) ; Le bouton (C) ; Le pavillon (D) ; Un cordon de soie, d'or ou d'argent (E) ; La sourdine (F) et sa banderole (G).

C'est sur cette banderole que l'on peint, ou que l'on brode d'ordinaire les armes du maître de-camp, à qui appartient le Trompette.

Le Trompette doit être un homme de fatigue et vigilant, pour être prêt à toute heure d'exécuter les commandements de sonner, dont les plus considérables sont :

- Le Bouteselle ou à cheval, pour avertir les cavaliers qu'ils aient à s'apprêter ;
- A l'Etendard, pour monter à cheval ;
- L'Appel, pour redresser les troupes quand elles se perdent de nuit, ou pour se faire reconnoître ;
- La Marche ;
- La Charge, quand il est question de combattre ;
- La Retraite, quand il faut se retirer ;
- Le Guet, aussitôt que l'ordre est distribué ;
- La Sourdine, quand il faut marcher à petit bruit.

Chaque compagnie de Cavalerie doit avoir son Trompette, qui porte la livrée du Prince ou du Colonel à qui appartient le Régiment. Il doit toujours être logé ou campé avec la compagnie. Il prend d'ordinaire l'ordre du Maréchal des Logis.

Le Trompette doit être un homme discret, principalement quand il est employé dans les pourparlers, où il ne doit jamais se servir d'autres termes que de ceux dont il est chargé, et ne s'ingérer jamais de donner aucun conseil ; afin que dans les Conférences et dans les traités on ne trouve point d'ambiguïté ni de sentiments contraires à ceux qu'il a proposez (sic) .

... Le Timbalier et le Trompette dans les Marches et les Revûës marchent à la tête de l'escadron, trois ou quatre pas devant le Commandant ; mais dans un jour de combat ils sont sur les aîles dans les intervalles des escadrons, pour recevoir les ordres du Major ou de l'Aide-Major du Régiment ».

Si A. Manesson-Mallait semblait assimiler la sonnerie « Le boutte selle » avec « A cheval », Philidor distingue, lui, les deux sonneries, dont le refrain est effectivement très proche. Par contre, Manesson-Manet est plus proluxe, puisqu'il confirme l'usage général d'autres sonneries :

- A l'étendard ;
- l'Appel ;
- la Charge ;
- la Retraite ;
- le Guet ;
- la Sourdine.

Effectifs et répartition :

Le manuscrit de Philidor atteste du vif intérêt porté par le roi pour la musique militaire.

Cependant, par une volonté de réduire les charges supportées par les capitaines des régiments, Louis XIV limita les effectifs, par l'ordonnance du 10 mars 1672, à une seule trompette ou tambour par compagnie de cavalerie ou d'infanterie.

Dans son ouvrage, Manesson-Mallet apporte des précisions sur l'effectif des « Compagnies d'Ordonnance de la Maison du Roi » :

- Gardes-du-Corps : quatre compagnies dotées chacune de trompettes et timbales ;
- Chevaux légers : une compagnie avec trompettes et timbales ;
- Mousquetaires du Roi : deux compagnies (Mousquetaires gris et Mousquetaires noirs) dont le roi est capitaine, dotées de tambours et hautbois ;
- Petite Gendarmerie : plusieurs compagnies dotées de trompettes et d'une paire de timbales ;
- Dragons : chaque compagnie des Régiments de Dragons comporte un tambour et parfois un hautbois.

Filiation historique

Grâce à A. Manesson et A. Philidor, nous possédons la liste des sonneries usuelles de la cavalerie de Louis XIV, quand bien même en avons-nous qu'une vision incomplète en l'absence de la totalité des partitions. A André Philidor revient le mérite d'avoir noté les premières sonneries « modernes » de la cavalerie française, à une période d'ailleurs où la transmission du savoir musical de manière orale était encore très ancrée, notamment au sein des troupes.

Le travail de Philidor n'est certes pas complet, mais les exemples cités suffisent cependant à établir une filiation directe relative au matériau thématique entre ces sonneries et celles rassemblées plus tard par le lieutenant-colonel Lecocq-Madeleine, officier du Régiment d'Egmont, dans son manuel « *Service ordinaire et journalier de la Cavalerie* » – Paris 1720 .

Les partitions des sonneries présentées dans cet ouvrage, attestent d'une calligraphie nettement inférieure à celle de Philidor. Elles comportent d'ailleurs un certain nombre d'erreurs de notes. Il semblerait que Lecocq-Madeleine ait éprouvé une certaine difficulté à faire transcrire les signaux sonores, puis qu'il précise en substance « *Ces bruits de guerre sont presque communs à toutes les Nations de l'Europe. Quoique cela ne paroisse qu'une bagatelle, je n'ai trouvé que le Trompette de la Compagnie des Gardes du Corps d'Harcour qui ait pu me les donner nottez (sic)* ». Dès lors, l'authenticité de la musique transcrite doit être prise non sans discernement. En revanche, l'ouvrage nous renseigne sur les différentes sonneries en usage :

Bruits de guerre de la Trompette :

- Premier Appel ;
- Second Appel ;
- Troisième Appel ;
- Quatrième Appel ;



- Cinquième Appel-ralliement :
- Le Boute-Selle (deux refrains à six couplets) ;
- A cheval (un refrain à cinq couplets) ;
- La Marche (un refrain à cinq couplets) ;
- Le ton bas du guet ou retraite ;
- La charge.

Normalisation des sonneries réglementaires

Philidor a sans doute transcrit musicalement les appels constituant l'air des différentes sonneries d'après ce que les trompettes jouaient (certainement d'oreille) à cette époque.

En l'absence de la diffusion d'une partition « officielle », manuscrite ou imprimée, l'instrumentiste, avait de ce fait une certaine part de liberté dans l'interprétation de la musique.

Cette part de liberté pouvant concourir, au fil du temps, à une transformation – plus ou moins prononcée – du matériau sonore. Plusieurs écrits attestent que Louis XIV avait exprimé sa volonté de voir uniformiser certaines batteries de tam-

Du Trompette et de la Trompette.
Allain Manesson-Mallet
(1630-1706), *Les Travaux de Mars ou l'Art de la guerre*,
divisé en trois parties..., La Haye, Adrian Moetjens,
1696, tome III, p. 97
A : Corps de la Trompette
B : Embouchure
C : Bouton
D : Pavillon
E : Cordon de soie, d'or
ou d'argent
F : Sourdine
G : Banderolle
Paris, musée de l'Armée,
26249 BIB ; Fa 2.
© Paris - Musée de l'Armée,
Dist. RMN-GP



Trompette d'honneur décernée au citoyen Norberg par le Premier Consul pour s'être distingué à la bataille de Marengo, 1800.

Lucien-Joseph Raoux (1753-1821), argent et laiton.

Paris, musée de l'Armée, Inv. Cc 42 ; P 547.

© Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-GF / Emille Cambier

bour au sein des régiments relevant de l'infanterie, ce qui s'est traduit dans la pratique par l'écriture de batteries « officielles ». Il semblerait que de telles dispositions n'aient pas été prises concernant la cavalerie, où la tradition orale a néanmoins perduré.

Au début de son règne, Louis XV ordonna le 1^{er} juin 1731 la création d'une école de trompettes au sein de l'Hôtel Royal des Invalides. Les cours théoriques et pratiques étaient dispensés par deux pensionnaires des Invalides : un Maître de trompette, secondé d'un adjoint²⁾.

Enfin, il faudra attendre la promulgation de l'Ordonnance Royale du 1^{er} juin 1766 « pour régler l'exercice de la cavalerie » pour qu'un écrit officiel fixe les sonneries réglementaires en usage. L'ordonnance stipule en outre : « *Toutes les différentes sonneries étant réglées et jointes à la présente Ordonnance, les Commandants des provinces et des places tiendront la main à ce qu'on ne s'en écarte en aucun point* ».

Le texte présente l'usage et les circonstances d'exécution de chaque sonnerie.

La calligraphie des sonneries ici présentées est très soignée : la musique y est notée avec beaucoup d'attention. Les différentes indications de mesures et les barres de mesure ne font plus défaut. Ceci démontre une volonté de proposer un texte musical sans ambiguïté pour l'instrumentiste, ce, certainement dans le but d'éviter toute interprétation fantaisiste. De plus, pour la première fois, des termes d'interprétation sont précisés de la façon suivante : *Gayement ; Fièremment, sans lenteur ; très vif et*

très détaché etc. Il en résulte une information capitale pour l'instrumentiste. En effet, ces éléments sont essentiels au jeu instrumental, car ils concernent soit le tempo, le caractère général de la musique, ou la manière dont il faut jouer telle ou telle note. De plus, certaines précisions sont apportées en ce qui concerne les conventions liées à l'interprétation des refrains et l'enchaînement des couplets. Ces conventions ont leur importance, notamment pour les sonneries conséquentes comme le « *Boutte Selle* » articulée en un couplet principal (le refrain) auquel s'ajoutent pas moins de 9 couplets. Pour cette sonnerie, il était d'usage à la fin du 9^e couplet que l'interprète recommence la sonnerie au 1^{er} couplet pour terminer sa prestation à la fin du 8^e couplet !

Liste des sonneries présentées :

- Boutte selle (un refrain et 9 couplets) ;
- Boutte charge (un refrain et 2 couplets) ;
- A Cheval (un refrain et 4 couplets) ;
- La Marche (un refrain et 4 couplets) ;
- La Charge (un refrain et 3 couplets) ;
- (Le) Ralliement (un refrain et 2 couplets) ;
- La retraite (un refrain et 8 couplets) ;
- Aux Armes (un refrain) ;
- Appel ;
- Demy Appel ;
- Ton bas.

À titre d'exemple, le premier couplet de la sonnerie « *A Cheval* » imprimée dans la présente ordonnance se recoupe avec celui présenté par Philidor : l'ordonnancement de la mélodie regroupe les onze premières notes, quand bien même le rythme proposé n'est pas rigoureusement identique. La filiation directe n'en demeure pas moins incontestable.

Sous l'Empire, les trompettes naturelles de fabrication allemande sont abandonnées progressivement au profit d'un instrument français, plus court, enroulé sur deux tours, donc plus maniable. Ce type de trompette, destinée exclusivement aux armées, possède la même tessiture que les anciennes « trompettes longues », en revanche, ces instruments que l'on nomme « trompette de cavalerie » ou « trompette d'ordonnance » étaient principalement construites dans les tonalités de mi bémol, voire de mi bécarré, par conséquent d'un timbre plus aigu, plus criard, que ceux usités jusqu'alors.

En 1803, le Ministre de la guerre adopte « l'Ordonnance de trompettes pour toute la cavalerie légère ». Cette disposition réglementaire valide ainsi l'action entreprise par son auteur : Joseph-David Buhl (1781-1860).

2. Dès l'avènement de Louis XVI cette école de trompette fut transférée à Strasbourg, où elle séjourna cinquante-sept ans, jusqu'à sa dissolution prononcée le 17 mars 1788.

La nécessité de conserver une école de ce type se fit rapidement ressentir : l'institution fut recrée en 1793, avec un vivier d'une centaine d'élèves trompette. Le 08 mars 1809, l'école de trompette fut intégrée à l'école spéciale de Saint-Germain. Elle stationnera dans cette garnison jusqu'à sa dissolution qui interviendra le 30 juillet 1814. L'institution fit ensuite mouvement sur Versailles, le 15 novembre 1823. Enfin, de 1825 à 1850, l'école de trompette fut intégrée au sein de l'École de Cavalerie de Saumur.



Le régiment des hussards de Bercheny en marche, vers 1752-1763. Copie d'après le tableau original de la collection Cottureau, huile sur toile (0,66 m x 1,52 m). Paris, musée de l'Armée, Inv. 5857 ; Ec 116 © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-GP

L'intéressé avait été admis, dès l'âge de onze ans, comme trompette dans la compagnie de musique de la garde parisienne. Il servit ensuite à la musique des grenadiers à pied de la Garde des Consuls. Passant comme le plus brillant trompettiste de France, David Buhl fut appelé comme instructeur au sein de l'École des trompettes pour la cavalerie, institution créée à Versailles au début de l'année 1803. Il y séjourna jusqu'à la fermeture de celle-ci en 1811. On le retrouve, en 1812-1813, chef à l'École des cornets des pupilles de la Garde Impériale. Le 1^{er} juillet 1814, Buhl reçut sa nomination en qualité de chef de musique de l'état-major des gardes-du-corps du Roi Louis XVIII.

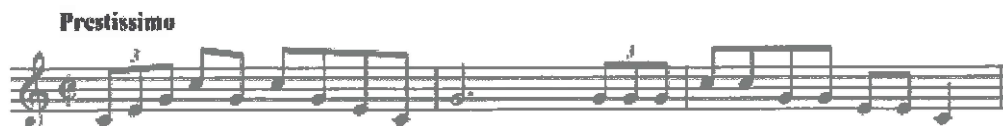
C'est donc un véritable spécialiste de l'instrument qui s'activa à transcrire et composer l'ensemble des sonneries dédiées à la cavalerie. On lui doit notamment la rédaction visant à la promulgation des textes suivants :

- Ordonnance (1803), pour toute la cavalerie légère ;
- Ordonnance (1806) ;
- Ordonnance des Voltigeurs (1806) ;
- Ordonnances de trompette pour les troupes à cheval (1829).

Il s'avère que Buhl composa réellement la plupart des sonneries propres à la cavalerie, bien qu'il fit plusieurs adaptations, à partir de celles existantes. Brillant instrumentiste, Buhl apporta indéniablement son style que l'on retrouve dans la composition des sonneries, au travers notamment de cellules rythmiques de division ternaire qui se traduisent par le recours au staccato, appelé également triple coup de langue. En effet, la rapidité d'exécution des cellules rythmiques usitées ne permettant plus l'emploi du détaché simple, l'instrumentiste doit alors avoir recours à l'emploi du staccato (binaire ou ternaire). Cet emploi est devenu au fil du temps l'une des principales caractéristiques techniques des sonneries de la cavalerie, il est également à l'origine de l'appellation commune « coup de langue de trompette ». L'art du staccato, qui devint peu à peu l'apanage du Trompette d'ordonnance, est largement développé au sein de la « Méthode de Trompette » de David Buhl, ouvrage considéré comme le premier du genre étant paru en France. Brillant instrumentiste, D. Buhl intégra au sein des sonneries l'emploi du staccato ternaire, contrairement au texte de Philidor qui ne comportait que des cellules rythmiques binaires.

"A CHEVAL" - 1er appel.

(D. Buhl : Ordonnance pour les Trompettes adoptée en l'an treize).



CHASSEURS D'AFRIQUE



*Chasseurs d'Afrique :
les trompettes sonnent à
l'étendard !*
Album Militaire,
« Chasseurs d'Afrique »,
Paris, Boussod, Valadon,
vers 1872-1895, pl. de la
livraison n° 12.
Similigravure,
(0,248 m x 0,308 m)
Paris, musée de l'Armée,
Inv. 11382 BIB ; A1J 476
© Paris - Musée de l'Armée,
Dist. RMN-GP/Emilie Cambrier

A L'ÉTENDARD!

De l'exemple ci-dessus, il résulte que David Buhl a utilisé la tête du sujet thématique de la sonnerie « A Cheval » notée par Philidor, en conservant les dix premières notes qui composent ce refrain, mais en le proposant sur une formule rythmique tout à fait différente, vraisemblablement issue de sa propre inspiration.

Dans l'Ordonnance adoptée en l'an treize, Buhl présente vingt-huit sonneries différentes. Hormis la n° 1 « La Générale », et la n° 2 « Le Boutte-selle » (articulées en un refrain et cinq couplets) la plupart des autres sonneries figurant dans le texte ne comportent qu'un refrain principal. Il est à noter que les sonneries sont plus courtes, donc plus facilement mémorisable par l'instrumentiste et plus facilement reconnaissable par l'auditeur. La mélodie de ces sonneries est d'un caractère beaucoup plus musical, elle s'apparente à un véritable « refrain » sur le mode de la ritournelle, ce qui facilite également la reconnaissance auditive, tant de la part de l'instrumentiste qui peut l'interpréter par cœur sans connaître forcément la musique (au sens du solfège), que pour le soldat qui détecte ainsi rapidement l'ordre général énoncé.

En 1825, David Buhl apportera des modifications à l'ensemble des sonneries proposées.

Ces modifications concernent essentiellement trois points :

- la transformation de certains rythmes ;

- une tendance à écourter la durée des airs ;
- l'exécution de certaines sonneries est redoublée (bissée).

La sonnerie est simplement composée du refrain, les couplets sont définitivement abandonnés. Les sonneries sont de plus en plus courtes, voire très réduites (à titre d'exemple : la sonnerie « Pour faire commencer ou cesser le feu. » ne comporte que deux mesures).

Certaines sonneries, déjà courtes, sont redoublées en étant exécutées deux fois de suite, certainement dans le but de ne pas être confondues avec une autre et de focaliser toute l'attention du soldat.

Détail anecdotique : Buhl propose dans ces modifications qui seront adoptées définitivement par l'Ordonnance de 1829, une nouvelle version plus développée de la sonnerie « A Cheval », qui d'un point de vue de l'ordonnement des notes est la copie conforme de celle d'André Philidor, seul le rythme étant différent. Ce détail précis n'est vraisemblablement pas le fait de la préservation d'une mémoire auditive, mais laisse supposer que Buhl avait bel et bien connaissance des écrits de Philidor, ce qui semble fort probable, le manuscrit de Philidor étant conservé au sein de la bibliothèque de Versailles, lieu de résidence de David Buhl.

Il est à noter également que David Buhl mit au point un métronome perfectionné par ses soins,



ÉCOLE DES TROMPETTES

Le maréchal des logis trompette major, secondé par le premier trompette, ont chargé de l'instruction des jeunes trompettes et élèves-trompettes, auxquels ils apprennent les Adressées prescrites du service intérieur et du régiment d'armes. Les régiments de cavalerie forment deux brasses trompettes, qui forment, sur deux de régiments dans les régiments de cavalerie, les régiments de trompettes.

Ecole des trompettes : le maréchal des logis trompette major... est chargé de l'instruction des trompettes et élèves-trompettes, auxquels il apprend les différentes sonneries du service intérieur...

Album Militaire, « Cavalerie, service intérieur », Paris, Boussod, Valadon, vers 1872-1895, pl. de la livraison n° 3 Similigravure, (0,248 m x 0,308 m). Paris, musée de l'Armée, Inv. 11382 BIB ; A1J 476. © Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-GP / Fanny Reynaud

permettant d'interpréter chaque sonnerie dans le tempo giusto, conformément aux indications métronomiques précisées par l'auteur.

Une tradition orale bien ancrée

Si l'on s'employa au fil des siècles à normaliser avec précision l'écriture des sonneries usuelles, il n'en demeure pas moins que l'apprentissage de celles-ci par le soldat se fit de façon orale, jusqu'à des temps relativement récents.

Les hommes de troupe ne lisaient pas forcément la musique !

Aussi, l'apprentissage des sonneries « à l'oreille » dispensé au sein des différentes écoles de la trompette s'opéra par un travail journalier répétitif. L'enseignement réalisé à l'aide de divers moyens mnémotechniques associant l'air musical à différentes onomatopées, paroles ou expressions du langage courant, venant en complément de la mémoire auditive du soldat.

Apogée de la céleustique

Lors de la seconde moitié du XIX^e siècle, le « décret du 31 mai 1882 sur les exercices de la Cavalerie » réglemente les sonneries en usage au sein de l'arme. Le texte précise en outre que « Chaque sonnerie est précédée du refrain du régiment lorsque les circonstances l'exigent.

L'emploi des sonneries doit être aussi restreint que possible ». Les sonneries intégrées au sein de ce corpus réglementaire sont au nombre de quarante-six :

Ainsi, du « réveil » à « l'extinction des feux », les ordres régissant la vie militaire, tant au quartier



Ordonnance de trompette pour les troupes à cheval, par David Buhl Georges Kastner, Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises, Paris, Firmin-Didot, 1848. Imprimé (0,27 m x 0,205 m) Bibliothèque du musée de l'Armée, Inv. 20692 BIB, X 74.

© Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-GP / Pierre-Luc Baron-Moreau

Clairon de l'armistice du 11 novembre 1918.
Le caporal clairon Pierre Sellier sonna une première fois le cessez-le-feu à La Capelle (Aisne) le 7 novembre 1918, comme en témoigne l'inscription sur le pavillon du clairon.

Péllisson, Guinot & Blanchon (Lyon, Paris), cuivre nickelé.

Paris, musée de l'Armée, 03705 C1 ; Ge.

© Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-GP/Emilie Cambier



qu'en campagne, sont transmis au Trompette chargé d'interpréter « haut et fort » la sonnerie adéquate. Le Trompette – tout comme le Clairon usité dans l'infanterie – devient l'élément principal de la transmission d'informations générales de plus en plus diversifiées.

Trente ans plus tard, l'instruction du 18 juin 1912 relatives aux batteries et sonneries communes à toutes les armes régira l'ensemble des sonneries en usage au sein de l'infanterie et de la cavalerie.

Pour ce qui concerne la cavalerie, on observera la répartition en trente-trois sonneries communes pour les armes munies de la trompette et douze sonneries spéciales à la cavalerie, soit un total de quarante-cinq signaux sonores. D'une manière générale l'ensemble des sonneries réglementaires peut se subdiviser en trois groupes distincts :

- sonneries liées au cérémonial militaire ;
- sonneries dites de « quartier » ;
- sonneries dites de « manœuvres ».

1 Le réveil	24 La générale
2 Le repas des chevaux	25 A l'étendard
3 L'appel	26 L'ouverture du ban
4 La pansage	27 La fermeture du ban
5 Le boute selle	28 Garde à vous
6 A cheval	29 Pied à terre
7 Quatre appels consécutifs (pour le rassemblement du régiment à pied)	30 Sabre à la main
8 L'instruction	31 Remettez le sabre
9 A l'ordre	32 La marche (Sert pour défilé au pas)
10 Aux officiers	33 La charge
11 Aux maréchaux des logis chefs	34 Exécution
12 Aux fourriers	35 En avant
13 Aux maréchaux des logis de semaine	36 Halte
14 Aux brigadiers de semaine	37 Demi-tour
15 Aux malades	38 En retrait
16 La soupe	39 A droite
17 Les corvées	40 A gauche
18 Les distributions	41 Le ralliement
19 Le rassemblement de la garde	42 La charge en fourrageurs
20 L'appel des conscrits	43 Au pas (Etant au trot ou au galop)
21 Aux trompettes	44 Au trot (à pied, au pas gymnastique)
22 La retraite	45 Au galop
23 L'extinction des feux	46 Le demi-appel

L'époque contemporaine

Au début du XX^e siècle, l'apparition des moyens modernes de transmissions remit en cause l'utilité même de certaines sonneries, notamment celles dites de « manœuvres ». De même, la modernisation des armées engendra progressivement la radicalisation de l'utilisation du cheval au sein de l'arme de la cavalerie avec une incidence directe sur l'usage de la plupart des sonneries.

De façon symbolique, on se souviendra du Caporal-clairon Pierre Sellier, du 171^e Régiment d'Infanterie, qui sonna, le 07 novembre 1918, à La Capelle – Haudroy le « Cessez le feu », sonnerie tant attendue qui mit un terme à la Grande Guerre.

La dernière sonnerie officialisée est la sonnerie « Aux Morts ». Composée par le Commandant Pierre Dupont (1888-1969) chef de la musique de la Garde républicaine, à la demande du Général Gouraud, Gouverneur Militaire de Paris, la sonnerie « Aux morts » devint réglementaire par l'additif du 11 août 1932 à l'instruction ministérielle du 18 juin 1912.

Elle fut jouée pour la première fois sous l'Arc de Triomphe, le 11 novembre 1932.

Cette sonnerie n'utilise que quatre notes, qui sont communes au clairon et à la trompette d'ordonnance.



Lorsque l'on interprète cette sonnerie à la trompette, conformément à l'arme d'appartenance, le registre utilisé est le registre grave (ce qui renforce incontestablement l'aspect funèbre, voire lugubre de la musique) contrairement au clairon d'ordonnance qui sollicite le registre médium et aigu. Par cette ultime utilisation du registre grave, à la fois puissant et sonore, l'ancienne tradition vieille de plus de quatre siècles perdue au-delà du temps, reliant les siècles.

De nos jours, au sein des armées, ne subsistent que les seules sonneries liées au cérémonial militaire. Leur rôle étant aujourd'hui d'accompagner, de souligner et d'illustrer l'exécution des commandements. L'usage des sonneries fait partie intégrante du cérémonial de la République, disposition assurant ainsi la pérennité de cette tradition musicale militaire particulièrement forte, puisque étroitement liée à l'histoire militaire de notre Nation.

— Bibliographie

- Hans Hickmann « La trompette dans l'Egypte ancienne » Institut français d'archéologie orientale – Le Caire 1946 ;
- Marin Mersenne « Harmonie Universelle contenant la théorie et la pratique de la musique » – Paris, 1636 ;
- André Philidor « Partition de plusieurs marches et batteries de tambour tant françaises qu'étrangères » - 1705. Bibliothèque municipale de Versailles. Édition fac-similé Minkoff-France 1994 ;
- Marcelle Benoit « Versailles et les musiciens du roi » 1971 ;
- Lecoq-Madeleine « Service ordinaire et journalier de la Cavalerie » – Paris 1720 ;
- Georges Kastner « Manuel général de musique militaire » – Paris 1848 ;
- Eugène Titeux « Histoire de la maison militaire du roi » – Paris 1890 ;
- Edward H. Tarr « La Trompette » Éditions Payot Lausanne 1977 ;
- César Bendinelli « Tutta l'arte della Trombetta » - 1614. Fac-simile The Brass Press ;
- Girolamo Fantini « Modo per imparare a sonare di tromba » – 1638. Fac-simile The Brass Press ;
- David Buhl « Méthode de Trompette pour l'enseignement de l'École de Trompette établie à Saumur » – 1824 ;
- F.G.A. Dauverné « Méthode pour la Trompette » Paris 1857.
- Annick Fiaschi « Bruits de guerre » Revue de la Société des amis du Musée de l'Armée. N° 116 - Décembre 1998.

Clairon de l'armistice du 11 novembre 1918. (détail)
Paris, musée de l'Armée, 03705 C1 ; Ge
© Paris - Musée de l'Armée,
Dist. RMN-GP/ Emile Camquier