

# **Le musicien militaire en France de 1795 à 1914 : éducation musicale et statut professionnel.**

Patrick Péronnet  
Docteur en musicologie  
Chercheur associé à l'IReMus

## Résumé :

De 1795 à 1914, le statut du musicien militaire évolue au gré des attendus politiques. Si la Révolution veut former les musiciens des armées de la République au sein de l'Institut national de musique devenu Conservatoire en 1795, cela ne concerne que les musiciens « savants », instrumentistes formés à l'identique de ceux des théâtres. Cependant de ses origines, nombre de militaires-musiciens, dits d'ordonnance, échappent à ce type de formation. Tambours, trompettes et fifres sont issus d'une formation ancestrale, proche des pratiques ménésières ou de compagnonnage. Cette distinction marque la frontière entre deux mondes au statut très marqué : musiciens gagistes, musiciens-militaires « savants », contractuels des conseils d'administration des régiments, et militaires-musiciens soldés des batteries et autres fanfares régimentaires. Cette double existence se retrouve sur l'ensemble de la période 1795-1914.

S'il est heureux de s'intéresser aux modes de formation des militaires soldés et aux écoles voulues par l'armée pour uniformiser un code de sonneries et de batteries utiles à la vie militaire et, plus particulièrement au moment de la bataille, plus intéressant encore est le regard porté, par le militaire, sur les gagistes des régiments d'élite. Longtemps la question essentielle pour ces derniers fut de savoir à quel statut ils appartenaient (civil ou militaire) et, par voie de conséquence, quelles étaient leurs responsabilités vis-à-vis des soldats-musiciens soldés, non gagistes, en matière d'éducation musicale.

Selon les temps (pacifiques ou guerriers), la question récurrente de la formation musicale du musicien trouve des réponses bien différentes. Entre musique d'élite et musique régimentaire les modalités diffèrent. Ainsi cohabitent sur des temps inégaux mais parallèles des types d'enseignement multiples : enseignement gratuit ou recours aux leçons d'un maître, pratiques internes par compagnonnage et cooptation au sein d'un régiment ou recrutement de musiciens formés au Conservatoire, institution militaire dédiée à la formation du militaire-musicien (le Gymnase musical militaire) lorsque l'armée est de métier ou recrutement d'appelés formés par les pratiques orphéoniques lorsque la conscription s'impose, enseignement différencié du soldat musicien ou du sous-officier, bagages musicaux divers de l'artiste musicien à l'armée et du tapin battant ses baguettes.

Sans pouvoir être exhaustif sur un tel sujet, mais en utilisant une arborescence historique des étapes de la construction de ces modes d'enseignement musicaux divers, nous souhaitons éclairer la part et les apports du militaire dans la construction du paysage éducatif musical général en France au XIXe siècle.

Patrick Péronnet

## Abstract

From 1795 to 1914, the status of military musicians evolved according to political expectations. Although the Revolution wanted to train musicians for the Republic's armies at the Institut national de musique, which became the Conservatoire in 1795, this only concerned “learned” musicians, instrumentalists trained in the same way as theatrical musicians. However, due to their origins, many military musicians, known as “ordinance” musicians, did not receive this type of training. Drums, trumpets and fifes come from an ancestral training system, close to the practices of *menétrières* or *compagnonnage*. This distinction marks the boundary between two worlds with very distinct statuses: musicians *gagistes*, “learned” military musicians on contract to regimental boards of directors, and paid military musicians in batteries and other regimental brass bands. This dual existence can be seen throughout the period 1795-1914.

While it's a pleasure to look at the training methods used by paid soldiers and the schools set up by the army to standardize a code of bells and drums useful in military life, particularly at the time of battle, it's even more interesting to look at the military's view of the *gagistes* of elite regiments. For a long time, the essential question for the latter was to know to what status they belonged (civilian or military) and, consequently, what their responsibilities were with regard to the soldier-musicians who were not *gagistes*, in terms of musical education.

Depending on the era (peaceful or warlike), the recurring question of a musician's musical training found very different answers. Between elite music and regimental music, the modalities differ. Thus, multiple types of teaching coexisted over unequal but parallel periods of time: free tuition or recourse to lessons from a master, internal practices through companionship and co-optation within a regiment or recruitment of musicians trained at the Conservatoire, a military institution dedicated to the training of military musicians (the *Gymnase musical militaire*) when the army is professional or recruitment of conscripts trained in orphéonical practices when conscription is imposed, differentiated teaching of the soldier musician or the non-commissioned officer, diverse musical baggage of the artist musician in the army and the *tapin battant ses baguettes*.

Without being able to be exhaustive on such a subject, but using a historical arborescence of the stages in the construction of these diverse musical teaching modes, we hope to shed light on the part and contributions of the military in the construction of the general musical educational landscape in France in the 19th century.

Patrick Péronnet

Cette communication a été faite à l'occasion du  
Colloque international  
« Enseignement de la  
musique et vie musicale en  
France au XIXe siècle (1795–  
1914) »  
CNSMDP Paris, 13 mai 2017



Jean Siméon Chardin (1699–1779),  
*Les Instruments de la musique militaire*,  
1767, huile sur toile, 112 x 144 cm, Musée du  
Louvre, RF 2010-13

## Prélude

*Allegretto*

Le musicien militaire  
avant 1795

## *Prélude Allegretto*

### Le musicien militaire avant 1795

Les musiques militaires ou les musiques qui accompagnent le fait militaire sont des entités aux multiples aspects. En France, la véritable création de musiques militaires date du milieu du XVIIIe siècle. Les formations instrumentales qui les précédaient n'avaient de fonction militaire qu'occasionnelle. Il en est ainsi de la Musique de l'Écurie ou des Douze hautbois de la chambre et de l'Écurie. Cependant, dès le XVIe siècle des formations musicales sont dédiées essentiellement au fait guerrier. Ce sont les musiques dites d'ordonnance composées d'instruments « de haut bruit », dont l'usage ne s'entend que pour la guerre, la manœuvre ou le pas de campagne. Deux types de formations sont distinctes, celles de l'infanterie formant un couple tambour et fifre et celles de la cavalerie formant un autre couple trompette et timbales. Ces formations, importantes pour régler le côté matériel de l'armée (ses déplacements, ses bivouacs, ses charges ou ses retraites), s'expriment en un langage codifié pour la vie de casernement, les pas de manœuvre ou les différentes phases de la bataille. Nativement liées à l'armée, les musiques d'ordonnance sont l'élément chargé de la *céleustique*<sup>1</sup>. Ce n'est qu'à partir de 1762 qu'apparaissent des musiques d'*Harmonie*, véritables ensembles instrumentaux polyphoniques. Dès lors une distinction profonde s'opère entre les musiciens militaires ou attachés à l'armée, leurs modes de recrutement et le statut du musicien.

Cinq types de formations cohabitent sous l'intitulé de « musique militaire ». Selon l'ordre d'importance que la sensibilité du XXIe siècle veut bien leur accorder, on évoque les musiques d'*Harmonie* d'élite, les musiques régimentaires, les musiques de cavalerie, les musiques d'infanterie et les « bandes turques ».

---

<sup>1</sup> *Céleustique*, terme didactique, Art de transmettre les commandements au moyen d'instruments de musique (Littré – 1873-1877).

## ► Des formations distinctes et confuses



Musiques d'Harmonie d'élite (Maison militaire du Roi: Gardes Suisses et Gardes Françaises)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Musiciens intégrés à l'élite parisienne (Concert spirituel, orchestres des théâtres..)</li> <li>• <b>Gagistes</b></li> <li>• Un <i>premier musicien</i> tient le rôle de chef</li> </ul>
Musiques régimentaires 8 musiciens en 1789, 11 musiciens en 1793 (nombre « officiel » fixé par Ordonnance)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Gagistes</b></li> <li>• Issus de la troupe (cooptation)</li> <li>• Usage des enfants de troupe</li> </ul>
<i>Céleustique</i> Batteries de tambours (infanterie) Fanfares de trompettes (cavalerie)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfants et adolescents fils de militaires</li> <li>• Instruits par un tambour-major ou tambour-major</li> <li>• Instruits par un brigadier-trompette ou un trompette-major</li> </ul>
Bande turque	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Militaires pris sur le contingent</li> <li>• Jeunes musiciens « <i>de négrité</i> » pour le pittoresque (idem timbaliers des régiments d'élite)</li> </ul>

## ► Une transmission différenciée

Concernant les musiques d'*Harmonie* d'élite, deux formations se distinguent par leur ancienneté et leur appartenance à la Maison militaire du Roi : ce sont les formations des Gardes Suisses et des Gardes Françaises. Le nombre de musiciens les composant est fixé par Ordonnances (seize musiciens). Les musiciens sont *gagistes*, autrement dit touchant des gages et non soldés (par définition, le soldat touche... une solde). La particularité de ces musiciens est qu'ils sont recrutés formés pour le service qu'ils assument. Autrement dit, ce sont des musiciens « savants », lecteurs et presque tous poly-instrumentistes. Selon le prestige que veut bien leur accorder le régiment, ils sont recrutés à l'échelle européenne, française ou régionale. Dans la théorie, les Gardes Françaises recrutent des musiciens « parisiens » ou Français, parfois attachés à la Cour (certains sont issus des dynasties de musiciens attachés à la Musique de l'Écurie ou de la Chambre), alors que les Gardes Suisses recrutent exclusivement dans les cantons suisses et dans les Grisons. La plupart de ces musiciens sont parfaitement intégrés à la vie musicale parisienne, et, surtout, aux orchestres en plein développement (le *Concert spirituel* notamment).

Concernant les musiques régimentaires, il s'agit d'*Harmonies* pour l'infanterie comme pour la cavalerie. N'ayant pas de fonctions aussi prestigieuses et de moins nombreux services à assumer que celles de la Maison du Roi, le nombre « officiel » de musiciens, fixé lui aussi par ordonnance leur est inférieur (huit musiciens) mais bien des colonels-proprétaires des régiments sont tentés de l'augmenter pour servir leur prestige personnel. L'usage des *gagistes* est là encore fréquent, tout comme leurs diversités de « nationalité ». Cependant une pratique de cooptation et de compagnonnage est souvent associée à l'emploi de ces musiciens. Selon

les moyens financiers des « colonels » des régiments, des enfants de troupe sont musicalement éduqués par ces gagistes cela étant signifié dans leurs contrats d'embauche. La particularité des musiques dites « de cavalerie », réside essentiellement dans le fait qu'elles sont des *Harmonies* (hautbois, clarinettes, cors, bassons) jouant à la fois montées pour les parades et « de pied ferme » pour les musiques de divertissement.

À ces musiques d'*Harmonie* il faut ajouter les pratiques militaires plus anciennes. Les fanfares de cavalerie (*céleustique* des sonneries codifiées) sont interprétées par un petit ensemble de trompettes (de deux à quatre) avec ou sans timbales, selon le prestige du régiment. L'arme étant bien mieux considérée que l'infanterie, et par soucis d'unification des sonneries d'usage, une École des trompettes est créée aux Invalides. Elle est réservée à des jeunes gens militaires-musiciens formés par des trompettes-majors d'expérience. La transmission des signaux se fait par tradition orale (mémorisation). Il en est de même, mais à un degré moindre, des batteries de tambours dans l'infanterie (*céleustique* des batteries codifiées) additionnées ou non de fifres. Là encore, enfants et adolescents, fils de militaires, sont instruits par un tambour-major (ou tambour-maître). Il s'agit d'une transmission par tradition orale usant d'onomatopées et codifiée dès 1754: la *tympanonique*<sup>2</sup>. L'ensemble de ces soldats-musiciens est compris dans le « rôle » du régiment, sous-entendu ce sont des soldats bénéficiant d'un salaire modeste bien que légèrement supérieur aux hommes de troupe puisqu'ils ont en charge d'entretenir eux-mêmes leurs instruments et leurs baguettes.

Selon une mode récemment répandue au cours du XVIIIe siècle, la bande turque est associée à la musique d'*Harmonie* pour augmenter la « tête de colonne d'un régiment ». Cette bande est formée de quatre militaires-musiciens pris sur le contingent du régiment ayant une formation musicale basique (grosse caisse, cymbales, chapeau-chinois). On recrute souvent de jeunes musiciens « noirs », vêtus « à l'orientale » pour ajouter au pittoresque de la « tête de colonne » comme nous le verrons ultérieurement. Il en est d'ailleurs de même pour les timbaliers des fanfares de trompettes.

Enfin, les musiques de la marine (la *Royale*), se répartissent en trois types différents. D'une part, des couples d'instrumentistes locaux (galoubet et tambourin en Provence, bombarde et tambour en Bretagne) permettant de distraire le *borda* lors des voyages au long cours, d'autre part des formations musicales restant dans les arsenaux, les ports et dépôts terrestres (ce sont des musiques d'*Harmonie* qui sont à classer dans les musiques régimentaires de l'infanterie et qui ont les mêmes modes de recrutement), enfin, il existe de rares musiques embarquées qui n'ont d'usage que pour le carré des officiers. Tous les musiciens embarqués sont des gagistes relevant de la « caisse » des officiers, mais peu nombreux sont ceux qui tentent l'aventure outremer. Pour rester centré sur notre sujet, nous négligerons les musiques des divers régiments terrestres qui sont transportées dans le domaine colonial et relèvent des musiques d'*Harmonie* ou de *céleustique* régimentaires.

---

<sup>2</sup> *Tympanonique*, Art de figurer par des signes les batteries de tambour, en indiquant la cadence, le degré de vitesse et d'énergie, le jeu des baguettes. Ce système figuratif emploie, comme la musique, des portées différentes, des notes exprimées par des noires, etc.

Comme chacun peut le comprendre, la désignation de « musicien militaire » couvre, en fait, une grande diversité de statuts et de pratiques à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. S'il fallait suivre l'exemple d'une formation régimentaire du musicien militaire, il s'agirait de reprendre les « rôles » des régiments pour constater une pratique récurrente. Mais cette dernière ne concernerait de fait que les musiciens attachés à la *céleustique*. Les gagistes étant surnuméraires, ils ne sont pas nommés comme militaires.

Considérée comme une musique d'élite de par son appartenance à la Maison du Roi, il semble que l'exemple de la Musique des Gardes Française entre 1764 et 1789 soit modélisable pour la formation des musiciens d'*Harmonie* au sein des musiques régimentaires (hors statut très particulier pour leur mode de recrutement de la Musique des Gardes Suisses et Grisons que nous ne traiterons pas ici).



D'une part, les musiciens des Gardes Françaises sont nombreux. Seize musiciens sont en effet comptabilisés dès la fondation de la musique. En réalité il s'agit de deux groupes identiques de huit musiciens (deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons) formant un double octuor. Utilisés en alternance ces deux octuors permettent le *continuum* des relèves et parades quotidiennes à Versailles. Leur réunion en un ensemble de seize musiciens est possible mais rare. Cette formation recrute officiellement en France, selon sa particularité « française ». Cependant l'identité révélée de nombre de ces musiciens permet de repérer un fort contingent de musiciens « germaniques » (issus des royaumes et principautés allemandes ou du Saint-Empire) réputés pour leur maîtrise des instruments à vent (clarinette, cor ou basson). Sans doute s'agit-il d'une conséquence de la Guerre de Sept Ans (1756-1763) qui

épaise les grandes puissances européennes et en particulier la Prusse et l'Autriche, cette dernière se trouvant contrainte à réduire la taille de son armée et donc de ses musiciens militaires. La signature du contrat des gagistes avec le Conseil d'administration du régiment indique leurs salaires et leurs charges. La formation musicale est dirigée par un « maître de musique » qualifié indistinctement de « premier musicien ». Il a en charge les répétitions, la production et l'entretien manuscrit du répertoire et des parties séparées. Rappelons que l'ensemble de ces musiciens ne relèvent pas des effectifs de la troupe mais sont des supplétifs que s'offre le régiment pour son propre luxe. Les officiers (ou le colonel-proprétaire seul) rétrocèdent une partie de leur propre solde pour entretenir ces « artistes ». Ils sont donc recrutés formés. Cependant, dans leurs obligations contractuelles, ils ont en charge l'éducation musicale d'enfants-soldats au dépôt du Régiment (caserne). Cette *École des Gardes Françaises*, installée au dépôt principal du Boulevard des Italiens, à Paris, a été instituée dès 1764 par Louis-Antoine de Gontaut, duc de Biron (1701-1788), son fondateur. Les élèves y ont la possibilité de suivre divers cours ou classes d'instruction dont la musique. La condition indispensable pour ces enfants-soldats est d'être eux-mêmes fils d'un soldat du régiment. La pratique pédagogique instituée est celle d'un solfège instrumental. Il semble qu'il s'agisse d'un enseignement individuel. Ces élèves-musiciens sont intégrés ponctuellement à la musique pour faire masse, mais ce de façon rare et officieuse. La particularité de l'*École des Gardes Françaises* c'est qu'avec les atermoiements et hésitations du rôle qu'eut ce régiment lors des journées révolutionnaires de l'été 1789, il est autorisé par le Roi à se reconvertir en Garde nationale parisienne soldée dès juillet 1789<sup>3</sup>. De ce fait, les élèves-musiciens issus de l'*École des Gardes Françaises* deviennent, sous l'administration de Bernard Sarrette (1765-1858) et surtout sous la direction *pédagogique* de François-Joseph Gossec (1734-1829), « lieutenant maître de musique<sup>4</sup> », les premiers éléments de la Musique de la Garde nationale de Paris. Sarrette et Gossec fondent alors une *École de musique gratuite de la Garde nationale de Paris* (9 juin 1792). L'*École* gagne en effectifs, puisqu'intégrant cent-vingt élèves-musiciens (tous fils de Gardes nationaux). Chaque élève doit fournir son uniforme, son instrument et du papier à musique. L'*École* forme des musiciens-militaires pour les quatorze armées de la Monarchie constitutionnelle (en guerre depuis le 20 avril) puis de la République. De nombreux gagistes avaient fait défection au moment de la déclaration de guerre, leurs contrats n'incluant pas les risques inhérents. La transformation de l'*École de musique gratuite de la Garde nationale* en *Institut de musique* (8 novembre 1793) puis en *Conservatoire de Paris* (3 août 1795) est un épisode bien connu des musicologues.

---

<sup>3</sup> Lire à ce sujet Patrick PÉRONNET, L'origine des musiciens de la Garde nationale de Paris, 1789-1795, *Revue Historique des Armées*, n° 279, 2<sup>e</sup> trimestre 2015, p. 42-52.

<sup>4</sup> Depuis le 15 novembre 1790.

## Un tuilage particulier dans l'enseignement militaire: de l'École des Gardes Françaises au Conservatoire de Paris (1789-1795).



Jean-François Gossec (1734-1829)

- ▶ École des Gardes Françaises au Dépôt principal (Boulevard des Italiens) instituée en 1764. Musique enseignée par les musiciens gagistes du Régiment.
- ▶ Reconversion des Gardes Françaises en Gardes nationaux en juillet 1789.
- ▶ Transfert de l'École des Gardes Françaises en École de musique gratuite de la Garde nationale de Paris (9 juin 1792) sous la direction de Jean-François Gossec, lieutenant *maître de musique* depuis le 15 novembre 1790.
- ▶ L'école accueille 120 élèves-musiciens tous fils de gardes nationaux. Chaque élève doit fournir son uniforme, du papier à musique et son instrument.
- ▶ L'école forme des élèves-musiciens-militaires pour les 14 armées de la monarchie constitutionnelle (en guerre depuis le 20 avril) puis de la République (août 1792-novembre 1793)
- ▶ Transformation de l'École de musique gratuite de la Garde nationale en Institut de musique (8 novembre 1793) puis Conservatoire de Paris (3 août 1795).

### 1) *Allegro* 1795-1815

#### La formation des musiciens "savants" des Musiques d'Harmonie

Après le premier élan donné par l'*École de musique gratuite de la Garde nationale*, il y eut une véritable embellie, dans la période 1793-1795, pour la formation des instrumentistes à vent à l'*Institut de musique*. L'enseignement « académique » des futurs musiciens-soldats assure un niveau élevé des « vents » français pour les générations à venir. Cependant les conditions de statut restent invariables pour les musiciens gagistes des régiments. Ils ont l'obligation d'enseignement dans les musiques régimentaires, un musicien gagiste formant, en moyenne, deux soldats musiciens. Le « maître de musique » gère les répétitions et le répertoire interprété.

# Allegro 1795–1815



La formation des  
musiciens "savants"  
dans les temps de  
guerre

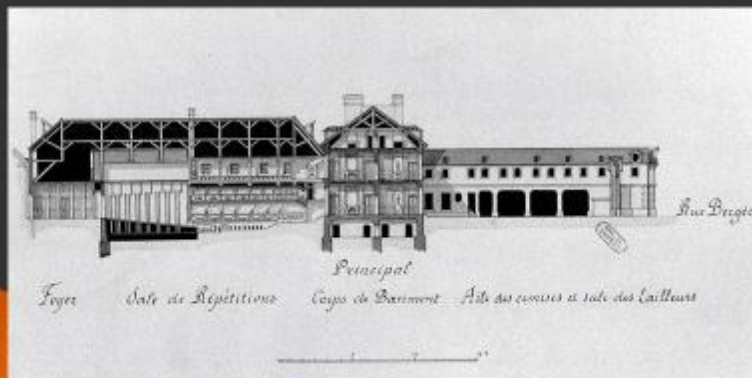
*La réception des trophées d'Italie (détail), peinture  
sur céramique, Musée national de la céramique,  
Sèvres  
Photo RMN - ©Christian Jean*

La réorganisation des classes du Conservatoire, en 1795, provoque une nette diminution d'élèves dans les classes d'instruments à vent. Assez méprisé par les musiciens d'élite, l'emploi de gagiste militaire devient répulsif de par les appointements modestes et le peu d'intérêt musical que pouvait représenter l'interprétation d'un répertoire limité aux transcriptions d'œuvres tirées des opéras à la mode et de marches militaires, pas redoublés et autres pas accélérés. Le tambour-major ou le trompette-major ayant préséance et autorité sur les gagistes, y compris sur le maître de musique, les conflits sont nombreux et disent assez le mépris affiché par l'armée pour ces supplétifs de peu d'utilité en temps de guerre. Seul le maître de musique peut tenter de faire jouer la concurrence entre les caisses des divers régiments pour voir son salaire devenir intéressant, mais encore faut-il qu'il ait du talent ou qu'il soit réputé comme l'ayant acquis. Bien que contractuels pour deux ans (trois parfois), les démissions des gagistes ne portent aucun préjudice à leur carrière. N'ayant pas l'obligation de suivre le régiment en campagne, les gagistes, surnommés « *hors les balles* » restent au dépôt ou démissionnent et les compositions de ces musiques s'en ressentent forcément tout comme leur niveau. À cela s'ajoute encore le fait que les nouveaux « prix de conservatoire » sont bien plus attirés par une carrière dans les orchestres de théâtre que par l'aventure militaire sur les routes de l'Europe révolutionnaire ou napoléonienne. Au mieux certains d'entre eux peuvent-ils faire un début de carrière professionnelle en s'engageant dans l'armée, avec protection ou recommandation de leurs maîtres du Conservatoire, mais souvent le tirage au sort (juillet 1792) ou la conscription des jeunes hommes dans les armées (loi Jourdan du 5 septembre 1798) les met dans l'obligation de « voir du pays » dans les musiques militaires et ce bien malgré eux. Là encore une recherche de protection par l'entregent de la famille et des

relations épargne à certains de se retrouver obligés de partir en campagne. A ce titre, la musique de la Garde des Consuls (ou musique de la Garde consulaire) accueille des musiciens *surnuméraires* en dehors des effectifs accordés au régiment.

## La réorganisation du Conservatoire en 1795 et ses conséquences

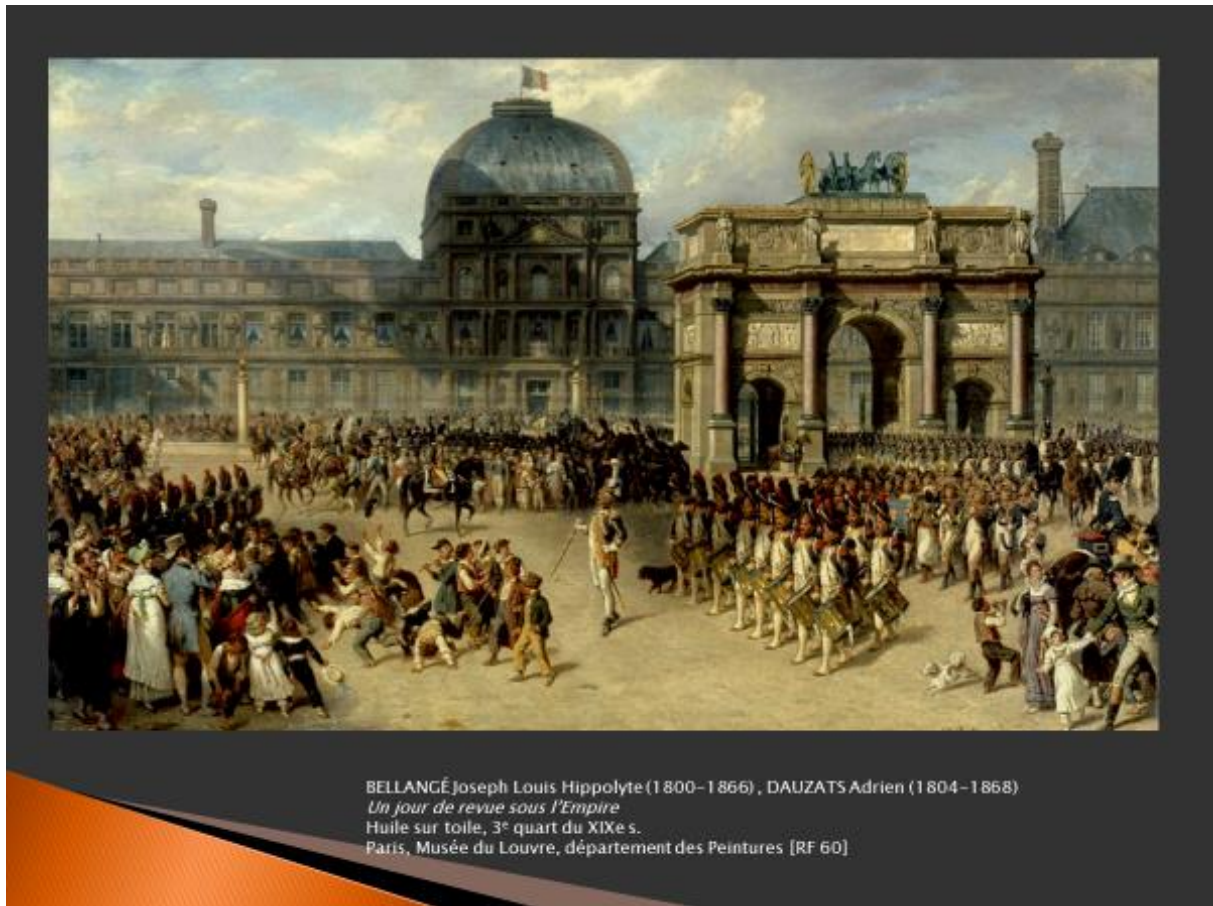
- ▶ Embellie dans la période 1793-1795 pour la formation musicale des instrumentistes à vent à l'Institut de musique (enseignement *académique*)
- ▶ Pas de changement de statut du musicien-militaire (*gagiste* ou soldat-musicien) et de la composition des musiques militaires.
- ▶ Les *gagistes* ont une obligation d'enseignement dans les musiques régimentaires pour les instruments d'harmonie (1 gagiste – 2 soldats-musiciens).
- ▶ La réorganisation des classes du Conservatoire provoque une diminution d'élèves dans les classes d'instruments à vent.
- ▶ Les meilleurs instrumentistes sont attirés vers les orchestres de théâtre.



L'Hôtel des Menus-plaisirs, rue Bergère, plan-coupe, ca 1780, Gourret Jean, *Histoire des salles de l'Opéra de Paris*, 1985 p. 83.

Il reste cependant une énorme différence entre les musiques militaires d'élite et les musiques régimentaires. La Musique de la Garde des Consuls, qui deviendra Musique du Premier Régiment des Grenadiers à pied de la Garde impériale est une exception. La solde attribuée à ces musiciens et la garantie de ne pas s'éloigner de Paris et de rester en dehors du champ de bataille (ou assez loin pour ne pas en être trop effrayé, hors cas spécial), encourage un recrutement de qualité. Au début du « temps de guerre », les musiques régimentaires (infanterie et cavalerie) sont pourtant bien présentes sur le champ de bataille et de nombreux témoignages laissent imaginer ce qu'il pouvait en être de ces marches guerrières et du nouveau répertoire révolutionnaire interprétés sous les boulets et les balles de l'ennemi. Avec le Consulat et surtout l'Empire, cette habitude de la musique sur le champ de bataille finit par disparaître. Bien que toujours très soignées dans leurs tenues par pur prestige de la « tête de colonne », les musiques sont de toutes les parades et de toutes les entrées de ville. Elles ouvrent la marche du régiment d'où l'expression de « tête de colonne » et représentent l'image de ce dernier. On évoque plus l'image que le son. Le tableau de Joseph Louis Hippolyte Bellangé (1800-1866) et d'Adrien Dauzats (1804-1868), *Un jour de revue sous l'Empire*, postérieur aux événements mais très bien documenté, nous montre ce que pouvait être la tête de colonne du Premier Régiment des Grenadiers à pied de la Garde impériale.

Derrière une haie de huit sapeurs, le tambour-major, canne à la main, marque le tempo des seize tambours qui le suivent. Quelques pas derrière ce sont les musiciens de l'*Harmonie* accompagnés de la bande turque qui font sonner une marche. L'État-major et la troupe suivent.



Derrière cette image de l'épopée napoléonienne entretenue par tous les nostalgiques, la dure réalité des troupes en déplacement et les témoignages que nous en avons sont d'une autre nature. Les musiciens de régiment sont ballotés dans les pires difficultés. Toujours en sous-effectifs, ils s'exposent à tous les aléas d'une campagne militaire et meurent plus souvent de maladie que des balles. L'armée est dévoreuse d'hommes, musiciens inclus. Plus impressionnant encore, est le nombre de tambours ou de trompettes qui, battant ou sonnant la charge sur le champ de bataille, ne reverront plus leur pays pour s'être trop exposés (rappelons qu'ils relaient les commandements pour les manœuvres). Inversement le prestige du tambour-major, renforcé par sa sélection physique (le tambour-major se doit d'être bel homme de haute stature) par le vêtement coûteux qu'il revêt lors des parades, par l'autorité que lui confère sa canne et les mouvements acrobatiques proches du jonglage qu'il lui donne, par sa prestance en tête du régiment lors des parades et par l'imagerie populaire, devient immense et les états-majors se les disputent. Ce fait est semblable, à un degré moindre pour le trompette-major (beaucoup moins visible donc moins accrocheur à l'œil). Le tambour et particulièrement l'image de l'enfant au tambour (un enfant-soldat), contribuent là encore à

l'incarnation même de l'armée et du fait militaire, sacralisée par l'imagerie populaire et, ultérieurement, la statuaire.

## 2) *Adagio* 1815-1836

Du règne des gagistes à leur exclusion des armées, ou la nécessaire « musique de paix » pour des musiciens militaires.



*Musique de la Garde royale,  
Imagerie d'Épinal, Pellerin,  
ca 1822.*

## *Adagio*

1815-1836

» Du règne des gagistes à leur exclusion des armées ou la nécessaire « musique de paix » pour des musiciens militaires.

La fin de l'épopée napoléonienne ne touche en rien le règne des gagistes dans les musiques militaires régimentaires ou d'élite (Musiques de la Garde royale). La Restauration épure les cadres de l'armée pour des raisons purement politiques, mais la France de 1815 se doit de renoncer à la guerre et à toute tentation militariste. Inversement, cette période est sans doute celle de l'apogée pour les gagistes. Certains de ne plus quitter le lieu de casernement (hors l'exceptionnelle Expédition d'Espagne de 1823), leurs fonctions gagnent une stabilité renforcée par l'absence de candidats aux fonctions de soldats-musiciens au statut peu enviable. En 1820, le nombre de musiciens autorisé dans l'Infanterie passe de huit à douze (chef compris) et en 1821 tous sont considérés comme gagistes. L'adjonction d'élèves-musiciens permet à des chefs de corps de disposer de musiques bien plus nombreuses que les

chiffres officiels. Les « maîtres de musique » devenus « chefs » sont convoités selon leurs talents et nombre d'entre eux sont qualifiés d' « étrangers » voire de « musiciens nomades ». Leur rémunération est modeste et varie selon les régiments et les services auxquels ils sont astreints. Certains gagistes ne sont redevables que de quelques prestations par an. De fait ils ont un (ou plusieurs) autre(s) emploi(s), souvent dans les orchestres des théâtres ou comme professeurs (cours particuliers) et leur existence n'est supportée par les cadres de l'armée que parce qu'il n'existe pas d'autre mode de recrutement. De façon identique à la période précédente, les gagistes restent en charge de la transmission (transfert des compétences musicales et instrumentales) usant du solfège instrumental. Selon le degré de savoir des chefs de musique, les premières méthodes du Conservatoire sont introduites dans les musiques militaires et contribuent à l'écriture d'un répertoire transcrit des œuvres savantes. Cependant, les Conseils d'administration reprochent aux gagistes de n'être pas liés « sérieusement » au service du régiment puisque le régime contractuel les distingue de l'engagement militaire. Lors de l'Expédition d'Espagne, en 1823, un certain nombre de ces gagistes refusèrent de suivre leur régiment, aussi « il fut décidé que les soldats instruits pourraient, après six ans de service, se rengager pour servir dans la musique. Par cette disposition, ces musiciens occupaient la place de gagistes et jouissaient des avantages dus à leur position de musiciens et de rengagés, avec la perspective de l'avancement<sup>5</sup> ».

## Le règne des *gagistes*



*Le maître de musique et le soldat-musicien (Infanterie de ligne), aquarelle, Paris, 1812.*

<sup>5</sup> Frédéric BERR, *De la nécessité de reconstituer sur de nouvelles bases le Gymnase musical militaire pour améliorer les musiques de régiment*, Paris, Revel, 1838, p. 9.

Deux critiques majeures sont faites aux gagistes. Pour les *musiciens* ayant une position sociale supérieure, ce sont des « artistes très médiocres » puisque « ils ne trouvent pas assez de talent pour ne s'exprimer qu'au théâtre ». Ils sont « routiniers » et d'aucune ressource pour l'enseignement. « Ils ne donnent point de leçons aux élèves qu'ils s'engagent à former, ils en font des domestiques<sup>6</sup> ». Pour les militaires, ce sont des « civils » employés à des tâches subalternes qui coûtent chers aux Conseils d'administration (une part de leur salaire est prise, en fait, sur la solde des officiers). Nombre d'officiers des États-majors considèrent la musique du Régiment comme « un luxe superflu », un « petit bijou de salon<sup>7</sup> », inutile en temps de guerre.

Le blâme vient en 1834 à l'occasion de l'« affaire Messmer » qui bouscule jusqu'au ministère de la Guerre. Condamné à Lyon par un tribunal militaire pour « insubordination » à l'égard de ses chefs, Messmer, musicien *gagiste* au 56<sup>e</sup> Régiment de ligne, obtient, au civil, cassation du jugement : « le musicien gagiste n'est pas militaire ». Pour éviter ce problème, les chefs de corps et la hiérarchie militaire suppriment la possibilité de compléter leurs effectifs par des musiciens gagistes, souvent seuls musiciens instruits de leur art. Cela provoque une inévitable désorganisation des musiques militaires. Le général Virgile Schneider (1779-1847), ministre de la Guerre finit par signer une décision ministérielle, le 8 juin 1839, supprimant définitivement les gagistes parce que « personnes entièrement étrangères à la juridiction de l'armée ».

Entre-temps, en 1827, deux décisions ministérielles influent sur le fonctionnement des musiques militaires. D'une part leurs effectifs augmentent assez considérablement puisqu'ils sont fixés par Ordonnance à vingt-sept musiciens par régiment dont neuf « au plus » seraient *gagistes*, et, d'autre part, une dotation d'une somme globale de neuf mille francs par musique de régiment permet aux officiers de ne plus supporter la charge de ces derniers. Si les musiciens restent des contractuels liés aux Conseils d'administration des régiments entre 1827 et 1834, l'abandon de la possibilité d'employer des gagistes apporte une situation nouvelle. Les militaires-musiciens nombreux (deux mille sept cents musiciens pour l'infanterie de ligne et l'infanterie légère et mille trois cents pour les régiments de cavalerie, soit un ensemble de près de quatre mille musiciens « professionnels ») n'ont plus droit à une réelle formation, si ce n'est que les chefs et sous-chefs deviennent les seuls instructeurs, sans garantie de leurs compétences, et du reste mal rémunérés au regard des responsabilités qui leur incombent. La situation est paradoxale. Si quantitativement les musiques militaires peuvent prétendre devenir de véritables orchestres de plein air, qualitativement l'absence de musiciens compétents (les gagistes) seuls garants d'une interprétation convenable est très critiquée par l'élite musicale du temps et relayée dans la presse. Une part des officiers instruits, voire eux-mêmes mélomanes, s'associe à cette critique et influe, après la Révolution de 1830 pour faire évoluer une situation devenue inextricable pour les musiques militaires.

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 11.

<sup>7</sup> Selon les propos du général Étienne Alexandre Bardin (1774-1840), auteur d'un *Manuel d'infanterie et d'un Dictionnaire de l'armée de terre*, vaste encyclopédie des sciences militaires, 4 forts volumes in-8, publiés après sa mort, ainsi que plusieurs ouvrages militaires.

### 3) *Allegretto non troppo*

#### Un enseignement spécialisé pour les musiciens militaires

Le Gymnase musical militaire (1836-1855) et les classes militaires du Conservatoire de Paris (1855-1870)



*Allegretto non troppo*  
Un enseignement spécialisé  
pour les musiciens  
militaires

» Le Gymnase musical militaire  
(1836-1855) et les classes  
militaires du Conservatoire de  
Paris (1855-1870)

Longtemps souhaitée, la création d'une institution d'État pour la formation musicale des musiciens militaires est soutenue par les élites musicales et militaires sous la Monarchie de Juillet. Le Gymnase musical militaire est créé par une décision ministérielle du 22 mars 1836, en vue de former des chefs de musique et des instrumentistes « habiles » pour les musiques régimentaires. Il ne s'agit pas au demeurant de la formation initiale des musiciens-militaires (l'apprentissage des élèves musiciens reste interne aux régiments) mais bien d'une formation élitiste. Reprenant le vocable germanique de *Gymnasium* dans le sens de « haute école », les enseignants ont tous l'obligation d'être lauréats d'un prix de Conservatoire. La nomination de Frédéric Berr<sup>8</sup> à la tête de l'institution doit en assurer le sérieux et le développement. Hélas, son décès brutal ne lui donne pas l'occasion de marquer de son

---


<sup>8</sup> Élève de Fétis et de Reicha, Frédéric Berr (1794-1838) est un virtuose de la clarinette, professeur au Conservatoire de Paris (à partir de 1831) et première clarinette solo de la Musique du roi (en 1832). Il est très lié aux musiques militaires entre 1810 et 1823 et leurs homologues civils, les musiques des Gardes nationales parisiennes.

empreinte les destinées du Gymnase. Son successeur, Michele Enrico Carafa de Colobrano (1787-1872), sera en charge de l'établissement jusqu'à sa suppression définitive en 1855.


Longtemps souhaitée la création d'une institution d'État pour la formation des musiciens militaires est soutenue par les élites musicales et militaires

- ▶ Le Gymnase musical militaire a été créé par une décision ministérielle du 22 mars 1836, en vue de former des chefs de musique et des instrumentistes « habiles » pour les musiques régimentaires.
- ▶ Les enseignants ont tous l'obligation d'être « prix de Conservatoire ».

Frédéric Berr  
(1794-1838)  
Directeur de  
1836 à 1838.



Michele Enrico Carafa de Colobrano  
(1787-1872)  
Directeur de  
1838 à 1855.



Dès sa création, les ambitions du Gymnase sont limitées notamment par le fait que le statut du militaire-musicien, sa rémunération et son manque de promotion interne à l'armée sont répulsifs pour des musiciens de qualité et c'est ce que conteste Frédéric Berr dès sa nomination. Mais cela sera sans effet immédiat. D'autre part, ne s'adressant qu'aux régiments d'infanterie et du génie, le fonctionnement du Gymnase ne peut avoir que des effets limités sur l'ensemble des musiques régimentaires.

Les « grands » élèves du Gymnase sont issus de la troupe et déjà engagés. Ils sont sélectionnés par les chefs de musique ou les chefs de corps pour intégrer l'École. Leur formation musicale (forme *académique* copiée sur le Conservatoire) se fait sur deux ans. Une fois ce délai passé, ils doivent transmettre leur savoir nouvellement acquis aux autres soldats-musiciens de leurs régiments d'origine. Les emplois de chef de musique dans les corps d'armée sont exclusivement réservés aux élèves lauréats du Gymnase. L'établissement, installé rue Blanche à Paris, accueillera des effectifs en progression tout au long de son

existence<sup>9</sup>. Le corps enseignant dispense formation musicale et instrumentale<sup>10</sup>. La pratique orphéonique du chant choral (méthode Wilhem) est introduite au Gymnase en 1839 et se développe dans les régiments (treize ont un chœur orphéonique en 1841) dans l'espoir de former des chœurs militaires pour l'ensemble des quatre-vingt-onze régiments d'infanterie, espoir vite abandonné après 1848.

Si le Gymnase apporte des effets positifs, il est essentiel de noter que ses attributions laissent de côté de nombreux militaires-musiciens. Les musiciens d'ordonnance sont exclus tout comme ceux des *Harmonies* de la Marine (n'appartenant pas au ministère de la Guerre) et des musiques de la cavalerie (jusqu'en 1848 pour ces dernières). Les musiques d'élite ne sont pas concernées<sup>11</sup>, ni celles de la Garde nationale, élément important des pratiques instrumentales de plein air à Paris et dans les villes de Province, qui sont régies par un statut civil et municipal.



<sup>9</sup> Quatre-vingt-onze élèves sont concernés en 1836 (pour quarante-cinq régiments de ligne ou légers), cent quatre-vingt-deux en 1843 (pour quatre-vingt-onze régiments), deux cents quatre-vingt-un en 1856 (cent quarante régiments), deux cent quatre-vingt-cinq en 1855 (cent quarante-deux régiments).

<sup>10</sup> Onze enseignants en 1836, vingt-et-un en 1845 et dix-huit en 1855.

<sup>11</sup> Ce sont les Musiques de la Garde impériale à partir de 1852, dont la Musique des Guides, formation exceptionnelle attachée à la personne de l'Empereur. Lire à ce sujet Patrick PÉRONNET, « La Musique des Guides de la Garde », *Napoléon III, le magazine du Second Empire*, n°37, décembre/janvier/février 2017, p. 46-52.

L'impact du Gymnase ne peut-être que contrasté. Une part de la critique montre un véritable *satisfecit*. La prise en compte des musiques militaires de la part de l'État, la possibilité d'une formation (solfège, chant, écriture, instrument, direction d'ensemble) digne de ce nom pour le militaire-musicien et la qualité des enseignants et de l'enseignement sont salués. Mais de sérieux reproches se font entendre. L'existence du Gymnase interroge sur l'« effet de doublon » avec les classes d'instruments à vent du Conservatoire. Le « conservatisme » du Gymnase et de son directeur, rétif à l'esthétique nouvelle provoquée par les « réformes Sax », heurte les adeptes de ces nouveaux instruments. Et si le Gymnase se trouve dans l'obligation d'être le premier lieu d'enseignement des saxhorns et autres saxophones après 1845, la réforme du statut du soldat-musicien reste une pierre d'achoppement.

Comme toute institution d'État, le Gymnase est tributaire des événements du temps qu'ils soient politiques ou culturels, et il faut reconnaître qu'ils sont nombreux sur sa vingtaine d'années d'existence. En 1845, la réforme de l'*instrumentarium*<sup>12</sup> des musiques militaires (dite « Réforme Sax 1 ») et l'opposition ouverte du corps enseignant du Gymnase, sur le plan esthétique, amène la *Bataille des Saxons et des Carafons*<sup>13</sup>. Entre 1848 et 1849, la Révolution remet en cause la « Réforme Sax 1 » et menace de suppression le Gymnase pour cause budgétaire<sup>14</sup>. L'arrivée au pouvoir de Louis Napoléon Bonaparte, prince-président permet le maintien de l'École, mais le Second Empire impose une nouvelle réforme des musiques militaires (dite « Sax 2 ») avec l'évolution accentuée du nombre de musiciens (cinquante-quatre instruments à vent et cinq percussions intégrées soit cinquante-neuf musiciens pour l'infanterie et trente-huit pour les fanfares de cavalerie) et, surtout, l'apparition d'un statut particulier et hiérarchisé des soldats-musiciens.

---

<sup>12</sup> *Instrumentarium* : désigne l'ensemble des instruments de musique utilisés pour une œuvre ou pour une formation type. De façon logique mais surprenante pour le profane, l'armée est bien le seul lieu où le type d'instrument composant un orchestre et le nombre d'instrumentistes soit fixé par la loi.

<sup>13</sup> Lire à ce sujet Patrick PERONNET, « Saxons et Carafons : Adolphe Sax et le Gymnase musical militaire, un conflit d'esthétique », *Revue belge de musicologie*, vol. LXX, 2016, p. 45-63.

<sup>14</sup> Patrick PÉRONNET, « Musique officielle et citoyenneté dans la fièvre de 1848 » dans *Musique, Pouvoirs, Politiques*, Philippe Gonin et Philippe Poirrier [dir.], Territoires contemporains - nouvelle série [en ligne], 05 février 2016, n° 6, disponible sur : <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC.html>.

#### 4) *Allegro assai*

Le temps du musicien-militaire-fonctionnaire 1854-1870



## *Allegro assai*

Le temps du  
musicien-militaire-fonctionnaire

La réforme de 1854 porte d'abord sur la composition des musiques militaires. Elle distingue musiciens-militaires professionnels et élèves-musiciens et établit des « classes » hiérarchiques entre eux<sup>15</sup>. Le mode de recrutement s'en trouve alors entièrement réorganisé.

Le personnel de la musique de chaque corps se recrutera: parmi les soldats qui auront acquis l'instruction musicale suffisante, parmi les artistes civils, enfin parmi les artistes étrangers qu'on admettra provisoirement et qui seront tenus ensuite de se faire naturaliser. [...] Les chefs de musique seront commissionnés par décret de l'Empereur; les sous-chefs et les musiciens par le ministre de la guerre<sup>16</sup>.

Le Ministère de la Guerre (hors Marine et colonies) emploie à lui seul près de quatre mille musiciens « professionnels » et quatre mille « élèves-musiciens ». La

<sup>15</sup> Exemple pour les troupes à pied : un chef de musique, un sous-chef, cinq musiciens de première classe, dix musiciens de seconde classe, treize musiciens de troisième classe, vingt-deux élèves-musiciens (enfants de troupe).

<sup>16</sup> *Le Ménestrel*, 1<sup>er</sup> octobre 1854, n° 462 (21<sup>e</sup> année, n° 44), p. 3

professionnalisation des musiques militaires et la révision du statut et de la rémunération des musiciens-soldats signent la mort du Gymnase en 1855<sup>17</sup>.



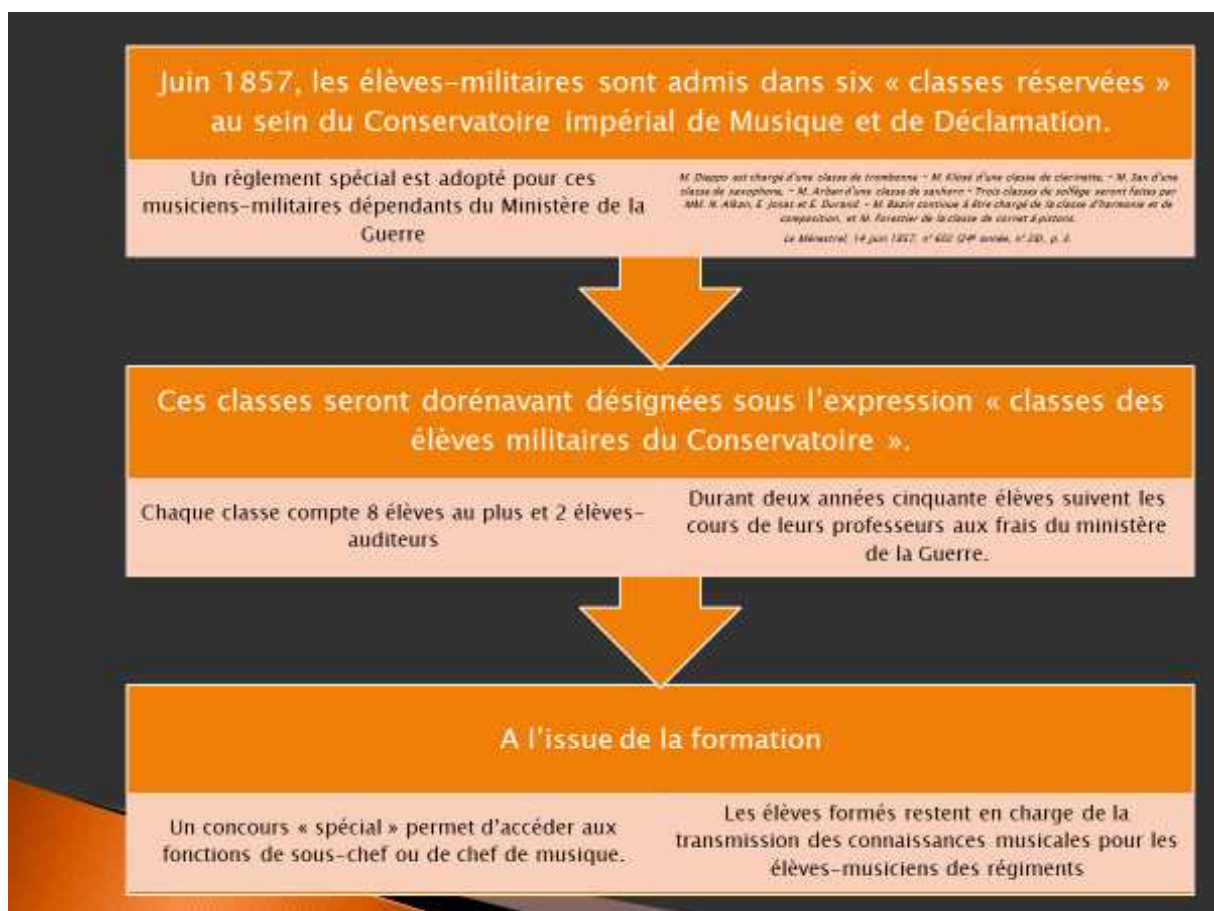
Mais la suppression du Gymnase ne règle en rien le problème de l'enseignement pour les musiciens-militaires.

On sait que, pour combler les lacunes que la suppression du Gymnase musical militaire a laissées dans l'organisation des musiques de l'armée, le Ministre a pris un arrêté aux termes duquel un musicien par chaque régiment entrerait à titre d'élève au Conservatoire impérial de musique et de déclamation. Par suite de cette mesure, une commission composée par MM. Meifred, Gallay, Dauvernay, Klosé, Vogt, etc., vient d'être nommée pour nommer ces élèves et se prononcer sur leur admission. Or, parmi les jeunes musiciens de régiments qui se sont déjà présentés, on en a vu arriver avec des sax-basses (ophicléides) et des cornets à pistons, ce qui embarrasse un peu la commission, vu que le Conservatoire n'a ni classe de cornet à pistons, ni classe d'ophicléide. Il faudra donc pourvoir<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> « Depuis le 28 février, le Gymnase musical militaire de Paris, qui avait pour directeur M. Caraffa, [sic] a cessé d'exister. Quelque opinion que l'on pût avoir du degré d'utilité de cette institution, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il a rendu des services, et les musiciens ne le verront pas disparaître sans lui donner un souvenir de regret. » *La France musicale*, 4 mars 1855, n° 9 (19<sup>e</sup> année), p. 71.

<sup>18</sup> *Le Ménestrel*, 9 décembre 1855, n° 524 (23<sup>e</sup> année, n° 2), p. 3.

Il faudra attendre juin 1857 pour qu'une solution soit trouvée avec la création des classes militaires au Conservatoire. Dès lors des élèves-militaires sont admis dans six « classes réservées » au sein du Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation. Un règlement spécial est adopté pour ces drôles d'élèves en uniforme dépendants du Ministère de la Guerre<sup>19</sup>. Ces classes seront dorénavant désignées sous l'expression « classes des élèves militaires du Conservatoire ». Chaque classe compte huit élèves au plus et deux élèves-auditeurs. Durant deux années, cinquante élèves suivent les cours de leurs professeurs aux frais du ministère de la Guerre. À l'issue de la formation, un concours « spécial » permet d'accéder aux fonctions de sous-chef ou de chef de musique. Les élèves formés restent en charge de la transmission des connaissances musicales pour les élèves-musiciens des régiments.



La catastrophique défaite de 1870 et le sanglant épisode de la Commune auront d'importantes conséquences militaires et les musiques n'échapperont pas à cette réforme fondamentale.

<sup>19</sup> « M. Dieppo est chargé d'une classe de trombonne [sic] – M. Klosé d'une classe de clarinette, - M. Sax d'une classe de saxophone, - M. Arban d'une classe de saxhorn – Trois classes de solfège seront faites par MM. N. Alkan, E. Jonas et E. Durand. – M. Bazin continue à être chargé de la classe d'harmonie et de composition, et M. Forestier de la classe de cornet à pistons », *Le Ménestrel*, 14 juin 1857, n° 602 (24e année, n° 28), p. 3.

### 5) *Peco meno mosso*

Reconstruire après l'effondrement : à une armée de conscrits, une musique de conscrits (1872).



Il faut attendre octobre 1872 pour que le gouvernement s'empare du sort devenu incertain des musiques militaires. La restauration d'une conscription obligatoire touche l'ensemble de l'armée.

Le Président de la République Française,  
Vu le décret du 18 août 1854 ;  
Vu la décision impériale du 5 mars 1855 ;  
Vu le décret du 20 mars 1860 ;  
Vu la décision impériale du 4 avril 1867 ;  
Sur le rapport du ministre de la guerre ;

.....

Décète :

Art. 1<sup>er</sup> - La section de musique de chaque régiment d'infanterie et du génie restera composée sous le rapport du personnel et de l'instrumentation, conformément aux dispositions du décret du 26 mars 1860, sous la réserve des modifications résultant des articles qui suivent :

.....

Art. 2 - La hiérarchie des musiciens, déterminée par le décret du 16 août 1854, est supprimée ; il n'y aura plus désormais que des soldats musiciens.

Paris, 5 octobre 1872

THIERS.

Par le Président de la République

Le ministre de la Guerre

DE CISSEY<sup>20</sup>.

Le même décret confirme la suppression des musiques de cavalerie et d'artillerie. Les soldats-musiciens aux armées (hors chefs et sous-chefs qui restent des professionnels) n'ont plus de statut particulier, ni pour le recrutement, ni pour la solde, ni pour les avantages ou la carrière. Ils sont privés d'une formation musicale particulière, les classes militaires du Conservatoire de Paris ayant été supprimées en 1870. L'inquiétude majeure reste le recrutement de soldats-musiciens pour pourvoir valablement aux effectifs des musiques régimentaires. De façon inattendue, c'est vers les sociétés musicales d'amateurs que se placent les espoirs des musiques militaires alors que quelques mois plus tôt, les militaires professionnels méprisaient sympathiquement ces « fanfarons », issus de l'Orphéon.

## La réforme de 1872



- ▶ D'un statut de musicien-soldat, on est passé à celui de soldat-musicien.
- ▶ Les musiciens militaires (hors chefs et sous-chefs qui restent des professionnels) n'ont plus de statut particulier, ni pour le recrutement, ni pour la solde, ni pour les avantages et la carrière.
- ▶ Ils n'ont plus droit à une formation musicale particulière, les classes militaires du Conservatoire de Paris ayant été supprimées en 1870.
- ▶ L'inquiétude majeure reste le recrutement de soldats-musiciens pour pourvoir valablement aux effectifs des musiques régimentaires. De façon inattendue, c'est vers les Sociétés d'amateurs que se placent les espoirs des musiques militaires alors que quelques mois plus tôt, les militaires professionnels méprisaient sympathiquement ces « joueurs de musique », issus de l'Orphéon.

<sup>20</sup> Cité par Albert PERRIN, *Les musiques militaires*, Paris, « chez les principaux libraires militaires », 1882, 3<sup>e</sup> édition, p.11.

Les jeunes gens qui ont été signalés comme faisant partie des musiques municipales ou qui connaissent soit la musique vocale, soit la musique instrumentale, seront répartis également entre les corps auxquels chaque subdivision de région est appelée à fournir des jeunes soldats, à l'exception du train des équipages militaires. Les commandants des bureaux de recrutement indiqueront avec soin, sur le livret matricule, si le jeune homme exerce la profession de musicien, ou s'il connaît la musique vocale seulement, ou la musique instrumentale, ou enfin s'il faisait partie d'une musique ou d'une fanfare municipale<sup>21</sup>.

Pour les régiments coloniaux, il y a une difficulté rendue plus grande encore par un recrutement auprès des rares instrumentistes formés, en fait, dans le régiment. Par soucis d'altérité, de pittoresque ou de « tradition », des formations instrumentales *indigènes* sont tolérées (voire encouragées) par les états-majors. Ce sont, entre autres, les *noubas*<sup>22</sup> des régiments d'Afrique du Nord.

Aucun changement significatif ne touchera les musiques militaires entre 1872 et 1914. Dans cette continuité républicaine, seul le statut des chefs sera modifié en 1898 par l'« amendement Morlot »<sup>23</sup>. Cependant un grand nombre de facteurs extérieurs provoque de sérieuses difficultés, pour le recrutement d'appelés musiciens.

La statistique militaire a constaté qu'autrefois, sur cent soldats incorporés, environ vingt ou vingt-cinq pratiquaient un instrument et pouvaient être rapidement formés. Maintenant, la moyenne s'est abaissée au chiffre décourageant de deux ou trois pour cent<sup>24</sup>.

L'allongement de la durée du service militaire de 1900 à 1914, la concurrence nouvelle du sport et d'une société aspirant aux loisirs, doublée d'un phénomène d'exode rural font que les jeunes gens ne s'orientent plus vers les fanfares comme seul lieu de sociabilité voire de promotion sociale. Après avoir touché les fanfares civiles (devenues associatives depuis la loi de 1901), le phénomène affecte naturellement toutes les musiques militaires et nombreux sont les chefs de musique à se lamenter de cette situation, regrettant secrètement la fin du musicien professionnel. Paradoxalement, c'est dans cette période que les musiques militaires sont le plus sollicitées, le sentiment revanchard chevillé à l'esprit. Le long passage dans une musique militaire devient un gage de qualité pour un musicien issu d'une fanfare ou harmonie civile lorsqu'il revient dans sa fanfare d'origine. Seules les Musiques de la Garde républicaine et les deux musiques de la Marine (Brest / Toulon) ont gardé un statut professionnel et ne cessent de faire des envieux.

---

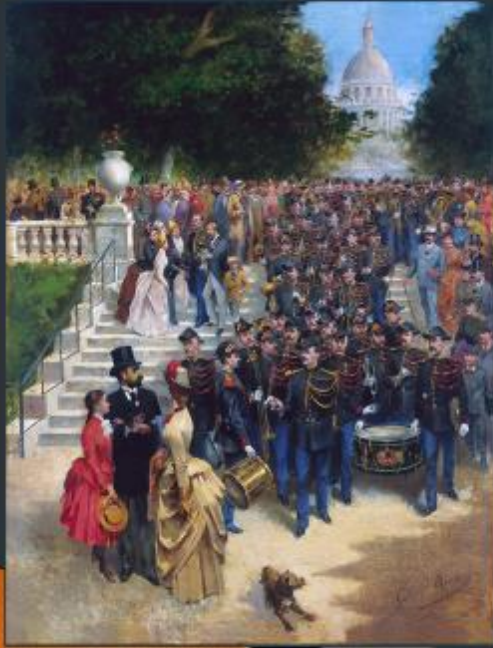
<sup>21</sup> « Répartition entre les divers corps des jeunes soldats disponibles pour l'armée de terre », *Le Journal militaire officiel*, année 1885, n°102, p.482.

<sup>22</sup> *Nouba* : ensemble instrumental composé d'instruments à vent (*raïtas*, flûtes *nay*) et de percussions (*tebel*, *bendhirs*, *derboukas*, *karbakous* et chapeau chinois).

<sup>23</sup> Le député Louis-Émile Morlot (1859-1907) est auteur d'un amendement portant sur l'amélioration des conditions de recrutement, de nomination, de classement et de retraite des chefs de musique.

<sup>24</sup> *Le Gaulois*, 14 octobre 1897 (31e année, 3e série, n° 5817, p. 1.

## Seules les Musiques de la Garde républicaine et les deux musiques de la Marine (Brest / Toulon) gardent un statut professionnel



Gabriel Boutet (1848–1900)  
*La musique de la Garde républicaine au Luxembourg,*  
huile sur bois, 90 x 71 cm,  
ca 1889

La céleustique (musique d'ordonnance) n'a jamais intégré un enseignement officiel (transmission orale). Chaque régiment a son « école de tambours » et son « école de trompette »



Tambours & Clairons  
Tambours et clairons du 13e RI de  
NEVERS DECIZE  
Nièvre, décembre 1913



À l'heure de la Première Guerre mondiale, les choses restent en l'état. Hors les musiques d'élite précédemment citées, l'infanterie compte cent soixante-treize régiments, soit un total de près de six mille neuf cents soldats-musiciens, dont seuls trois-cent-cinquante d'entre eux sont des professionnels (chefs et sous-chefs). La comptabilité des tambours est encore plus complexe selon les « recrues » et la volonté des chefs d'unité à bien vouloir retirer des effectifs des soldats-tambours (il y en a de six à huit par régiment). En revanche, il y a bien un tambour-major inscrit à l'effectif de chaque régiment. Ce dernier a la responsabilité de l'« école de tambours » du régiment. Pour la cavalerie la situation est encore plus minimaliste. Un régiment ne comptant, en moyenne, qu'un maréchal des logis et un brigadier trompette dans ses effectifs d'état-major, la plupart ont cependant une petite fanfare de trompettes composée d'appelés (quatre trompettes et deux élèves-trompettes) et formés à l'« école de trompette » du régiment.

### *Coda et point d'orgue (sans reprise)*

Le sujet du musicien militaire est bien complexe et ne s'expose souvent que par des approximations. Nous espérons que notre « grille de lecture » permettra à nos collègues musicologues, une meilleure compréhension. Le musicien militaire n'existe pas comme entité. Il relève d'une pratique musicale, d'un statut et ne se comprends que s'il s'inscrit dans son temps, au risque d'uchronie pour l'auteur peu documenté.

