

Propos en marge du meeting européen de fanfares militaires : bref aperçu historique de la genèse des ensembles militaires

Autor(en): **Solioz, Pierre-Marie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue Militaire Suisse**

Band (Jahr): **126 (1981)**

Heft 10

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-344409>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Propos en marge du meeting européen de fanfares militaires

par l'adjudant sous-officier Pierre-Marie Solioz

Bref aperçu historique de la genèse des ensembles militaires

La musique est aussi ancienne que le monde; dès la création de celui-ci, les éléments composant l'univers agissent et se meuvent d'après un ordre et un rythme déterminés. Attaché aux principes élémentaires, le rythme a précédé toute manifestation sonore organisée et s'est traduit par la danse. Dès les temps les plus reculés, les éléments naturels, tels que: battement des mains, chocs de pierres, de morceaux de bois ainsi que les cris, furent les instruments utilisés lors de cérémonies et ils en scandèrent les danses.

L'apparition et le développement d'instruments, tels que le roseau, l'os troué, le coquillage, produisant tout d'abord des sons grossiers et par la suite un début d'échelle musicale, ont indubitablement dû inciter les chanteurs à imiter et à émettre de nouveaux sons. Les phénomènes musicaux se sont développés presque identiquement chez tous les peuples. Ces germes étaient associés aux danses rituelles, on leur attribuait des pouvoirs magiques: le succès à la chasse, la guérison, l'évocation des esprits et, certainement, la victoire sur le champ de bataille. L'homme, au moyen de son organe vocal ou d'instruments, cherche à exprimer ses sentiments, ses émotions. Ceux-ci peuvent être communiqués, mieux que par tout autre art, par l'intermédiaire expansif et sensitif de la musique. Elle canalise ou traduit nos états d'âme, d'esprit, notre agressivité, et semble particulièrement apte à révéler nos sentiments.

L'usage de la musique sera l'un des éléments persuasifs utilisés par les armées. Son effet est d'ordre psychologique. Elle a la faculté de susciter les sentiments belliqueux, d'exalter le courage, la bravoure, de créer l'émulation, d'atténuer la crainte au combat.

Par son rythme, elle favorise également la marche du soldat. C'est elle encore qui meuble les loisirs et reconforte le moral. Les souverains, les philosophes et les guerriers de tous les temps, de tous les pays, avaient remarqué cette action de la musique sur le comportement. Ainsi, quelles que soient l'époque et la contrée, on voit la musique intervenir au sein des armées. Ici rude, brute, grossière, se traduisant par des cris sauvages, par des bruits étranges, par des instruments discordants, là, choisie, réglée et appropriée à sa destination, pleine d'harmonie, de solennité, selon qu'il s'agit d'une ère de barbarie ou d'une ère de civilisation.

En 1911, le philosophe Karl Stumpf prétendait que l'art musical est sorti des exclamations qui servaient de signaux aux hommes primitifs. Certes, dès la plus haute Antiquité, la transmission, la communication, les provocations entre les peuplades s'exécutaient par des signaux acoustiques. La découverte d'un corps sonnante comme la corne d'animal, plus tard celle du tuyau appelé trompette, remplaça la voix.

Ces instruments sont déjà connus au XII^e siècle av. J.-C. à en croire Josèphe, historien du début de l'ère chrétienne, qui prétend que le roi Salomon fit fabriquer des milliers de trompettes d'argent pour les fêtes de l'inauguration du temple de Jérusalem.

Chez les Hébreux, la trompette avait un caractère sacré et seuls les prêtres avaient le droit d'en sonner. En temps de guerre, ces instruments étaient remis au chef de l'armée. Un passage du livre des Nombres prescrit: «Quand vous marcherez à la guerre contre un oppresseur, faites retentir bruyamment les trompettes; l'Eternel votre Dieu se souviendra de vous, et vous serez délivrés de vos ennemis.»

Chez les Grecs, Platon recommandait l'étude de la musique, comme moyen de développer la faculté morale, la gymnastique et les forces physiques. Dans une même application, la musique et la danse concouraient à une excitation favorable au combat. Pour qu'un guerrier fût honoré, il devait savoir porter d'une main l'épée et de l'autre la lyre. Aussi les enfants d'illustres familles étaient-ils initiés à l'art musical. Les grands poètes de l'Antiquité n'ont pas été les derniers à reconnaître la puissance de la musique. Homère en parlait avec admiration et jugeait comme barbares les expéditions militaires d'où elle était exclue, et faisait remarquer que son usage enlevait au combat son caractère de férocité et permettait de régler en quelque sorte la fureur des affrontements. Chez les Romains, la première mention faite de la musique militaire se rapporte au temps même de la fondation de Rome (env. 749 av. J.-C.). Servius Tullius, dont le règne débuta en 578 av. J.-C., fut sans doute le premier à organiser une telle musique en préconisant l'usage de certains instruments pour conduire les troupes à la bataille et les faire manœuvrer.

Il apparaît plausible que l'instrument à caractère guerrier le plus utilisé fut la trompette. Celle-ci est représentée par toute une famille d'instruments: le tuba, trompette droite; la lituus, trompette courbe; la buccina, trompette en forme de cercle ou courbe; le cornu, sorte de cornet. Afin d'éviter toute confusion, les interventions de ces instruments étaient déterminées. Végèce (env. 390 apr. J.-C.) nous renseigne sur les différents usages de ceux-ci. En voici quelques-uns: c'est la trompette (tuba) qui dans le combat sonne la charge et la retraite; les cornets et les cors (cornuae et buccinae)

interviennent ensemble pour augmenter le bruit de guerre, allumer, tout d'abord, l'ardeur des combattants et, en dernier lieu, célébrer l'action par des fanfares (mot désignant une sonnerie); le cor (buccina), quant à lui, est un attribut du commandement. Dans l'Antiquité, aucun engouement ne fut porté aux instruments à percussion. Aucune chronique ne témoigne du rôle joué par ces instruments au sein des armées grecques et romaines. D'après Isidore, ce ne fut qu'à l'époque de la décadence de l'empire romain que l'on commença à se servir du tambour. On l'appelait symphonica.

Pendant l'occupation des territoires helvétiques par les garnisons romaines, la musique continua de permettre de faire des signaux, d'enthousiasmer les soldats par des sons guerriers, de les reconforter et, dans les théâtres de Vindonissa, Aventicum et Augusta Raurica, de sonner les fanfares. Malgré l'envahissement de l'Helvétie par les barbares, malgré la domination des Mérovingiens et des Carolingiens, les traditions laissées par les Romains survécurent. Elles furent même adoptées par les armées conquérantes.

Les croisades des XI-XIII^e siècles suscitèrent de nouvelles découvertes. L'étrangeté somptueuse de la vie orientale ne manqua pas d'attirer et de séduire les croisés. Les instruments dont disposaient ces peuples (tambours, sortes de timbales) incitèrent les armées chrétiennes à les incorporer dans leurs ensembles. Au début des expéditions, les chroniqueurs n'en mentionnent pas l'usage. Froissart les citera pour la première fois à l'occasion de l'entrée d'Edouard III à Calais, le 3 septembre 1347: «Quand ce fut fait, le roi monta à cheval et fit monter la royne, les barons et les chevaliers, si chevauchèrent-ils devers Calais et entrèrent en la ville à si grand foison de menestrandiers, de trompes, de tambours, de nacaires, de chalemiers et muses, que ce serait merveilles à recarder.» Froissart fait encore mention des timbales dans le récit de l'embarquement du duc de Bourgogne en 1390: «Moult grand et plaisance fut d'ouïr ces trompettes et ces charonceaux retentir, bondir et autres menestriers faisant leur mestiers de pipes, de chalemelles et de naquaires, tant que du son et de la voix qui en issoient en retentissoient toute la mer.»

Au XIV^e siècle, la cour de Bourgogne donna un nouvel essor à la musique occidentale grâce à la création d'un groupe d'instruments à vent, appelé ensemble de chalumeaux. Cette formation comptait 2 ou 3 chalumeaux et 1 ou 2 trompettes. Dès son apparition, son intérêt pousse toutes les cours européennes à l'adopter. Son usage s'accordait tout aussi bien à agrémenter les soirées de la noblesse qu'à rythmer, exercer et faire manœuvrer des troupes de l'infanterie ou de la cavalerie.

En Suisse, à défaut de cour, cet engouement pour les ensembles à vent

s'introduit dans les grandes villes. Celles-ci entretiennent à la place d'un groupe de chalumeaux des groupes de fifres puis, au XVII^e siècle, des groupes de trompettes. Ces groupes avaient pour rôle de divertir les populations, d'accueillir les autorités, de jouer du haut des tours. Les fifres n'étaient pas seulement le privilège des villes, l'infanterie confédérée s'en servait également à la guerre. La présence d'un instrument similaire est déjà enregistrée au XIII^e siècle. Cette musique de troupe, composée de fifres et de tambours, constitua dès le XV^e siècle la musique militaire typique de l'infanterie suisse. Ces instruments furent exportés dans les cours étrangères par les contingents suisses.

La guerre de Trente Ans et les incertitudes provoquèrent en Suisse la réorganisation de l'armée de milice. La cavalerie fut dotée, selon le modèle étranger, de trompettes et de timbales.

A cette époque, trompettes et timbaliers de cavalerie étaient privilégiés de cour. Les autorités des villes suisses furent obligées d'envoyer, à leurs frais, des candidats en Allemagne. Ces jeunes musiciens étaient instruits comme signalistes et étudiaient les différentes pièces à exécuter lors de cérémonies.

Sous le règne de Louis XIV, la musique militaire acquiert une véritable importance. Elle se développe par l'adjonction d'instruments, tels que le hautbois et le basson.

Aux pompeuses parades, aux somptueuses cérémonies données en l'honneur d'un personnel, l'effet produit par le fifre et le tambour contrastait trop avec l'esprit de splendeur du Roi-Soleil. Ainsi se créa en France au XVII^e siècle un nouveau type de musique militaire: l'ensemble de hautbois.

Influencées par la cour de Versailles, les cours européennes et les villes suisses ne tardèrent pas à adopter cet instrument et à l'incorporer aux ensembles militaires. Une des premières villes à acquérir le hautbois fut celle de Berne en 1695.

Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle apparaissent des ensembles à percussion composés de la grosse caisse, de cymbales, du petit tambour, du triangle et du chapeau chinois dénommés bande turque.

En 1770, la composition des corps de musique militaire européens comprenaient: deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons et la bande turque. Les soldats suisses au service étranger favorisèrent le développement musical de notre pays. Leurs relations, leurs connaissances, leur contact avec les innovations permirent à nos musiciens de s'améliorer, de s'informer des nouvelles techniques, de créer des formations, d'élever le niveau musical des troupes cantonales.

La révolution française marquera une nouvelle étape. En 1789 déjà, le

capitaine Sarrelle rassemble 45 instrumentistes et forme le corps de musique de la garde nationale. Cette formation est composée en majorité d'enfants et comprend l'instrumentation suivante: quatorze clarinettes, deux flûtes, quatre hautbois, quatre bassons, quatre cors, deux trompettes, deux trombones, deux serpents et la bande turque. Les traces musicales indélébiles laissées par les troupes françaises dans notre pays permirent de structurer les harmonies des troupes cantonales selon un modèle.

De cette époque, des témoignages évoquent la grandiose parade des troupes françaises à Dompierre le 10 février 1798, où cinq fanfares de régiment réunies exécutèrent une symphonie martiale.

L'Acte de médiation de 1803 restaure la souveraineté des cantons. De ce fait, jusqu'en 1874 l'organisation des milices tombe également sous responsabilité de ces derniers.

Au début du XIX^e siècle, la majorité des cantons comptait une harmonie officielle, on en recensait pour la Suisse une cinquantaine. Un léger recul se fait sentir au milieu du XIX^e siècle, certainement dû aux frais encourus. Aussi les autorités cantonales favorisent-elles le rassemblement des huit signalistes et la création d'un petit ensemble de cuivres au sein des bataillons.

Les bataillons comptaient six compagnies: quatre d'infanterie, auxquelles on attribuait des tambours et deux de chasseurs ou de carabiniers, dotées de 4 signalistes par unité. Ces groupes de signalistes, appelés «quatuors de cp», disposaient de trois trompettes mib et d'une trompette basse. Rassemblés, ils constituèrent les premières fanfares de bataillon. Afin d'obtenir un meilleur rendement, le cdt de bat avait le droit d'accroître les groupes de un ou de deux quatuors supplémentaires, et la liberté d'introduire, à la charge des officiers de l'unité, les instruments suivants: cornet mib, alto, baryton, trombone.

En 1850, les autorités militaires fédérales refusèrent d'homologuer ces fanfares sauvages, car elles concevaient les musiciens avant tout comme signalistes. Dès 1874, le Département militaire fédéral s'occupe de l'instruction de toutes les armes, et la musique fait partie de ses obligations.

Il donna finalement son accord à la formation des fanfares de bataillon et en fixa les effectifs: fanfare de bat d'infanterie, douze trompettes, soit trois par cp; fanfare de bat de carabinier, seize trompettes, soit quatre par cp.

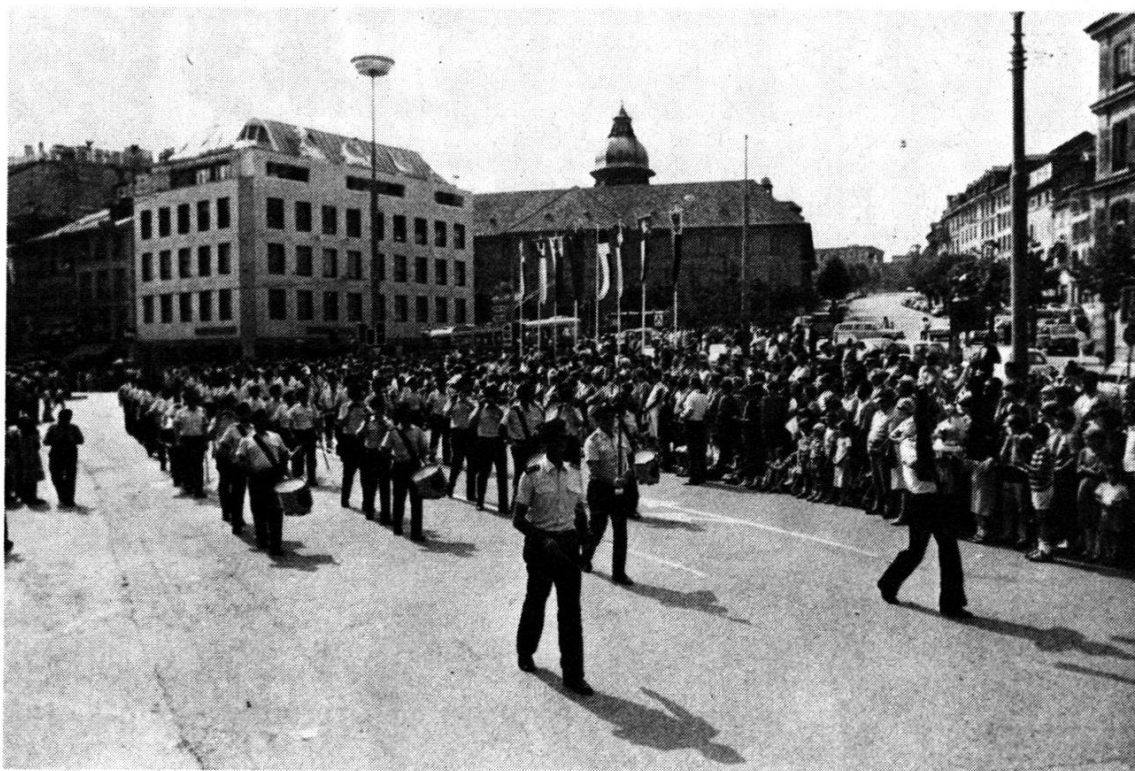
Comparativement aux belles harmonies officielles cantonales, le système adopté par les autorités fédérales ne pouvait prendre la relève de ces véritables orchestres de flûtes, de clarinettes, de hautbois, de bassons, de trompettes, de cors, de trombones, de serpents et de bande turque qui existaient dans les cantons romands: à Fribourg un, à Genève deux et dans les cantons de Neuchâtel et de Vaud six respectivement.

En 1898, le lieutenant Emil Mast est nommé chef instructeur trompette. Dès son entrée en fonctions et en collaboration avec quelques collègues instructeurs, il contribue à l'élaboration d'une nouvelle ordonnance trompette, dans laquelle on distingue certaines améliorations: l'instrumentation est complétée dans l'aigu par le cornet mib, dans le grave par la basse sib, par l'adjonction de trois voix supplémentaires; à la place d'être instrumentées pour six voix, les partitions le seront pour neuf.

En 1912, les effectifs des fanfares de bat seront fixés à 21, soit compris. Cette amélioration permet de répartir plus judicieusement les voix. Par conséquent, l'équilibre musical gagnera en force, le choix des pièces sera plus varié, le niveau meilleur et, dorénavant, cette formation pourra vraiment être désignée sous son nom de fanfare.

L'apport de la clarinette en métal, en 1954, laisse prévoir un retour à la belle musique militaire, déjà amorcé à l'époque napoléonienne. La nouvelle formation fut concrétisée en 1960 et répartie selon l'instrumentation: flûtes, clarinettes, saxophones altos, ténor, baryton, trompettes, cornets, altos, cors, barytons, trombones, sousaphones (basses) et la batterie.

Quel en sera l'avenir? Le prestigieux concert, donné à l'aula de l'Université de Fribourg par les harmonies militaires ayant participé au meeting européen dans le cadre des fêtes du 500^e, m'incite à faire part de quelques réflexions visant à l'amélioration de nos musiques militaires.



Répertoire?

Ce serait juger les choses bien superficiellement et se montrer ennemi déclaré du progrès et de la musique que de tenter de maintenir le répertoire dans un étau, encerclant un programme de marches. Bien sûr, lors d'un défilé et à condition que l'ensemble soit imposant, la musique la plus entraînante pour la foule est une musique rythmée, cadencée, composée de belles marches qui retracent une époque, une victoire, une guerre, qui remémorent à chacun un fait glorieux.

La musique suit des époques, des styles, se traduit différemment selon la conception du directeur, selon les connaissances musicales et la formation de l'ensemble. Elle doit être communicative, créer l'enthousiasme d'une assemblée, répondre aux sollicitations de l'auditoire. Tout cela implique un programme varié, une interprétation soignée et un respect de nos formes militaires.



Un retour en arrière, l'imposition d'un seul style n'ont pas de sens à la fin du XX^e siècle. Le maintien de la tradition n'est certainement pas celui de la routine.

Grade du chef de fanfare?

De toutes les armées européennes environnantes, la Suisse doit être la seule à maintenir une discrimination à l'égard des chefs de fanfare. Il est vrai, depuis une année, une concession permet au chef de fanfare d'accéder au grade plutôt honorifique: adj sof après trois CR.

Pourtant les tâches de celui-ci correspondent tout à fait aux responsabilités d'un chef de section. Il doit assumer le commandement d'une section, l'une des plus nombreuses, et l'instruction de soldats musicalement entraînés et avertis. Une école d'officier permettrait aux chefs de fanfare d'acquérir de meilleures notions militaires, de parfaire leurs connaissances musicales et de se préparer au rôle de chef d'une façon plus approfondie.





La possibilité de devenir officier éveillerait l'intérêt des trompettes à accepter un avancement et la sélection des futurs chefs de fanfare en serait facilitée.

Les sof tromp estiment la solution actuelle comme étant un compromis. De nombreux asp sof capables se désintéressent, montrent peu de goût à sacrifier seize semaines, afin d'accéder au grade de sgtm tromp avec la responsabilité et le commandement d'une section.

Suppression ou non des fanfares militaires?

L'année 1980 provoqua une sérieuse inquiétude, aussi bien dans les milieux des musiques cantonales que parmi les intéressés trompettes. Qu'il me soit ici permis de dire quelques mots de l'utilité des fanfares.

Les jeunes musiciens qui se soumettent depuis leur enfance aux exigences des répétitions, qui se contraignent à des exercices rébarbatifs, qui, par leurs sacrifices communs, communiquent dans leurs villes ou villages un brin de joie, qui, lors de cortèges, font la fierté de la population, qui, lors d'un accueil de nos autorités, témoignent de la respectabilité de nos institutions, ces jeunes-là doivent pouvoir continuer de compter sur la compréhension de tous, afin de parfaire leur formation musicale dans le cadre de l'armée.

Les personnes égoïstement défavorables oublient sans doute que, de nos jours, l'existence de toutes les sociétés chemine le long d'un sentier escarpé, bourré d'obstacles et que, à force d'en rajouter, elles contribuent au désintéressement de la communauté, au déclin de la vie politique, à la démission de l'intérêt public. Elles favorisent la désertion de nos sociétés et, par conséquent, elles suscitent une société individualiste. Serait-ce là leur intention?

Après une ER, la majorité des trompettes remplissent une activité d'ordre public: Ils assument la direction d'une fanfare, ils instruisent les enfants, ou sont des chefs de pupitre dans leur ensemble et s'y dépensent bénévolement. Bref, ils servent.

Les responsables de nos musiques cantonales et fédérales ont compris l'importance que revêt la fonction de trompette et sont acquises au maintien d'une fanfare militaire vigoureuse.

Trompette à part entière?

De tout temps, les belles parades, les solennités, les commémorations organisées ont attiré les populations, ont exercé une influence souvent positive, parfois négative. Elles ont su rassembler, unir, fortifier les communautés car, dans les organes de chaque être vivant, existe cette fibre qui réagit, enflamme, emporte, convainc et fait renaître en chacun la fierté d'appartenir à un pays, à une nation, d'affermir sa foi en elle et d'en soutenir la cause. Rien d'étonnant à ce que ces manifestations et célébrations soient popularisées au rythme d'un corps de musique.

Nos fanfares militaires, qui ne sont pourvues d'un effectif convenable que sur les listes de contrôles d'hommes, ne comptent pendant les cours d'instruction qu'un effectif maigre et une instrumentation désordonnée. Comment pourraient-elles remplir à merveille leur rôle public et supporter sans autre la comparaison avec les ensembles civils?

S'ajoute à ce problème, déjà difficile à résoudre en soi, le fait que nos trompettes sont des soldats à mi-temps. Je veux dire que chaque homme d'une fanfare est un «double-fonction». De surcroît, on a tendance à estimer

que la seconde fonction devrait être la première, à telle enseigne que les inspecteurs montrent généralement plus d'intérêt à l'instruction sanitaire qu'à l'entraînement musical.

L'homme du rang le sent, le travail s'en ressent. Mais, que l'on doive se produire en public, il n'en sera guère tenu compte. Il convient de tempérer cela en ajoutant que la quasi-totalité de nos chefs et soldats trompettes ont à cœur le maintien de leurs prestations musicales à un beau niveau. Mais, comme le disait le maréchal Lyautey, maintenir est souvent l'action la plus ardue.

P.-M. S.

*La liberté n'est pas concevable sans autorité
(sinon elle tourne au chaos) et l'autorité sans la
liberté (sinon elle se transforme en tyrannie).*

STEFAN ZWEIG