

La musique militaire dans le fonctionnement des armées: l'exemple français (v. 1330-v. 1550)

Mon propos s'adresse à «tous ceulx qui prennent plaisir a lire et escouter les faitz de la guerre». ¹

À l'intérieur de l'époque envisagée, la musique militaire se présente comme un aspect parmi bien d'autres de ce qu'on peut appeler les bruits de la guerre: songeons au hennissement des chevaux, au choc des armes blanches, au tir des engins traditionnels et à poudre, à toute la gamme des cris de guerre, articulés ou inarticulés.

N'oublions pas non plus que la présence de la musique militaire est attestée bien avant 1300 (il faudrait remonter aux fameuses trompettes de Jéricho!) et bien après 1550, jusqu'à nos jours inclusivement.

N'oublions pas enfin que l'un des problèmes les plus délicats, notamment pour la période envisagée, consiste à repérer et à préciser les rapports entre la musique militaire et la musique tout court, qu'elle soit sacrée ou profane (instruments, compositeurs, exécutants). ²

Je commencerai mon propos, lequel ne se veut qu'une rapide esquisse ou qu'une simple exploration, en recourant au chapitre intitulé «Des trompettes, des tambours, des cymbales, des fifres, des haut-bois» dans cette encyclopédie militaire, remarquable pour son temps, qu'est l'*Histoire de la milice françoise* du Père Gabriel Daniel. ³ Celui-ci mentionne d'abord la trompette, utilisée par et pour les troupes à cheval:

«Aujourd'hui à la guerre dans les troupes de France, il y a diverses manières de sonner la trompette. Les principales sont premièrement le bouteselle pour avertir les cavaliers de se tenir prêts: le second à cheval, pour monter à cheval; les autres sont la marche; l'appel pour redresser les troupes, quand elles se perdent la nuit dans une marche, ou pour se faire reconnoître; 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».

Notre auteur ajoute: «Si l'on est curieux de voir ces diverses manières de sonner la trompette exprimées par des notes de musique, on les trouvera à la fin du livre du service de la cavalerie de Monsieur Le Coq Madeleine, lieutenant colonel de cavalerie».

Le Père Daniel passe ensuite au tambour, moins ancien, dit-il, que la trompette puisqu'ignoré des Romains alors que les trompettes étaient déjà «fort communes dans la milice des Israélites». Pas moins de huit batteries de tambour différentes sont mentionnées, destinées à l'infanterie:

- la diane: «c'est la batterie que font les assiégeants et quelquefois les assiégés à la pointe du jour»;
- battre aux champs: «pour avertir qu'on doit marcher ce jour-là pour quelque occasion»;

- «quand c'est pour l'armée, cela s'appelle la générale»; battre le dernier ou l'assemblée: il s'agit d'avertir le soldat de se ranger promptement sous le drapeau;
- battre la marche: «c'est pour marquer qu'on pris ses rangs et que l'on part»;
 - battre la fricassée: «c'est une manière de battre précipitée, on s'en sert pour avertir que l'on lève ou que l'on pose le drapeau, ou pour faire avancer un bataillon dans une bataille ou l'en retirer»; «je ne sçay», ajoute-t-il, «si ce terme est encore en usage»;
 - battre la charge ou la guerre: «avertir le bataillon de faire feu»;
 - battre la retraite: «avertir de cesser de faire feu et de se ranger au drapeau, au bataillon ou à son logement ou aux casernes dans une garnison»;
 - battre la chamade: «c'est quand on veut appeler, par exemple dans une ville assiégée pour y faire venir quelqu'un de la tranchée afin de capituler»;
 - battre au ban: «c'est quand on veut publier quelque ordre nouveau, recevoir un officier, ou châtier quelque soldat».

Le Père Daniel termine son exposé en mentionnant le fifre, introduit en France par les Suisses, le hautbois, utilisé chez les dragons et les mousquetaires du roi, enfin la timbale, destinée aux timbaliers à cheval, dont l'ancien nom, dit-il, était le nacaire.

À suivre le Père Daniel, il apparaît clairement qu'à son époque la musique militaire était indispensable au bon fonctionnement des armées et au comportement des troupes; elle correspondait à un ensemble de signaux codés, automatiquement reconnus et interprétés par les intéressés; elle constituait une partie importante, voire essentielle, de l'art militaire.

Or, pendant très longtemps, les historiens ont précisément estimé que l'art militaire avait été sinon tout à fait inexistant, du moins franchement rudimentaire, à travers la période médiévale. Depuis un demi-siècle toutefois, des recherches attentives ont montré qu'au-delà de certaines apparences trompeuses et surtout qu'en dépit de l'absence persistante de manuel contemporain d'art militaire, s'appliquaient alors des règles, des usages, destinés à renforcer la discipline, donc l'efficacité des armées.⁴ Il n'est donc pas sans intérêt de s'interroger à cet égard sur le rôle éventuel de la musique militaire lorsqu'il s'agissait de mettre en action, de faire manoeuvrer une troupe, de quelque importance fût-elle.

On pourrait bien sûr, même en ne retenant que les textes littéraires en ancien français, remonter jusqu'à la *Chanson de Roland* (vers 1100) et mentionner le célèbre olifant (cor d'ivoire) du héros malheureux de Roncevaux, ou encore le passage suivant relatif à un Sarrasin, l'émir Baligant:

«Met a sa buche une clere buisine,
Sunet la cler que si paien l'oïrent.
Par tut le camp ses cumpaignes raliét.»⁵

Dans *Gui de Bourgogne*, une chanson de geste du premier quart du XIII^e siècle, on relève les vers suivants:

«Et l'ost s'est aretee et derriere et devant,
La oïssiez sonner plus de mille olifans,
Grelles et chalumiaus et buisines bruians.»⁶

Il convient de noter, toutefois, que la *Règle du Temple*, laquelle comporte quantité de renseignements d'ordre tactique, ne fait rigoureusement aucune allusion à la musique militaire,⁷ et qu'à parcourir la *Vie de saint Louis* par Joinville, on a l'impression que les cors «sarrasinois», les nacaires et les trompes mentionnés sont destinés à faire le plus de bruit possible plutôt qu'à transmettre des ordres.⁸

Mais c'est à partir du début du XIV^e siècle que l'enquête menée ici se fera plus serrée. Originaire d'Orléans, Guillaume Guiart participa en personne à la campagne de Flandre de 1304 qui devait se terminer par la bataille de Mons-en-Pévèle. En 1306-1307, il composa en l'honneur de Philippe IV le Bel les 21.510 vers de la *Branche des royaux lignages* où dominant les récits d'épisodes militaires. Sont mentionnés des «tabours», des trompes, des trompettes, éventuellement d'argent et dont les sons s'entendent au loin,⁹ des «anacaires», des «araines»¹⁰, des «flagieus»¹¹. Les sons de ces divers instruments sont suggérés par les vers suivants:

«Qui lors oïst tentir arainnes
Qu'en fait par les II oz sonner,
Tabours croistre, cors bondonner,
Flagiex piper et trompes braire.»¹²

Il faut l'avouer: rien de trop mélodieux dans tout cela. L'on notera ici que la trompette est expressément utilisée pour transmettre un ordre:

«Sonner commanda la trompette
Qui, toutesfois qu'en la bondonne,
Signe de hors chevaucher donne.»¹³

Telle était la situation à la veille de la Guerre de Cent Ans. Celle-ci s'accompagna d'un certain essor de la musique militaire, mais sans qu'on puisse parler à ce propos de véritable révolution.

Dans les montres et revues des gens de guerre, des musiciens figurent de façon plus qu'épisodique, ce qui signifie, du même coup, qu'ils perçoivent régulièrement des gages, d'ailleurs modestes. Parmi bien des exemples possibles, prenons d'abord le cas d'une série de gens d'armes bourguignons reçus à montre en 1365:

- Semur-en-Auxois, 18 avril: un chevalier bachelier, neuf écuyers, deux ménestrels;
- la même année, une troupe comptant un écuyer banneret, cinq chevaliers bacheliers, 29 écuyers, trois archers et un arbalétrier, comprend aussi deux ménestrels et une trompette;
- une autre troupe, riche de 13 chevaliers et de 34 écuyers, comporte également un queux, une trompette, un maréchal."

La montre de Louis, duc de Bourbon, chevalier double banneret, reçue à Amiens le 1^{er} septembre 1386, énumère 21 chevaliers, 82 écuyers de son «hostel», plus un certain Neughais, son queux, un certain Hennequin, son maréchal, un certain Oudinet Dendiffer, son fourrier, enfin sa trompette.¹⁵

En 1406, le comte de Fribourg, chevalier banneret, fut reçu à montre pour Jean sans Peur, duc de Bourgogne: sa suite comprenait onze chevaliers bacheliers, 307 écuyers, deux trompettes, deux ménestriers, huit archers et deux arbalétriers.¹⁶

En 1407, Jacques, seigneur de Helly, chevalier banneret, est passé à montre à La Chapelle-en-Thiérache, toujours au nom de Jean sans Peur, par Jean de Vergy, seigneur de Fouvans: à ses côtés, l'on trouve un chevalier à pennon, onze autres chevaliers, 130 écuyers, neuf arbalétriers, 137 archers, une trompette, un queux, un ménétrier et un maréchal.¹⁷

Nous savons qu'en 1408, dans l'armée bourguignonne, une trompette et deux ménestrels (ou ménétriers) représentaient une paye: autrement dit, à eux trois, ils touchaient un demi-franc ou dix sous tournois par jour.¹⁸

En 1414, un corps d'armée bourguignon aurait compté au total 22 chevaliers bannerets, un écuyer banneret, 52 chevaliers bacheliers, 1868 écuyers, 278 gens de trait, 21 trompettes et 31 ménétriers.¹⁹

On peut admettre au demeurant que les ménétriers n'avaient pas strictement les mêmes fonctions que les trompettes: les premiers étaient là d'abord pour divertir leurs seigneurs ainsi que les membres de leur hôtel, les seconds devaient être avant tout opérationnels sur le terrain. Peut-être les ménétriers-ménestrels jouaient-ils de plusieurs instruments (menestrandie).

Dans les armées, les trompettes intervenaient régulièrement «au point du jour»²⁰, lors du «deslogement»²¹, ou encore pour faire mettre en selle les cavaliers: en 1327, en vue d'une rencontre avec les Ecossais, il est prévu dans le camp anglais que «si tost on oroit le trompette sonner, cescun mesist ses selles et appareillast ses chevaus; et quant on l'oroit le seconde fois, que cescun s'armast; et la tierce fois que cescuns montast sans atargier et se traisit a se baniere».²²

Cette même triple sonnerie de trompette, décidément bien attestée, est prévue par Charles le Téméraire dans sa grande ordonnance de Saint-Maximin-lès-Trèves de 1473.²³ Avant la bataille de Poitiers, en 1356, «si sonnerent les trompettes parmis l'ost dont s'armerent toutes gens et monterent a ceval et vinrent sus les camps la ou les banieres du roy venteloient et estoient arestees».²⁴

Les trompettes pouvaient également donner le signal de l'assaut, «sonner a l'estandart» pour obtenir le ralliement des troupes éparpillées,²⁵ et bien sûr sonner la retraite.²⁶ À la fin de la bataille de Poitiers, Édouard, prince de Galles, fit «corner ses menestrels» en signe de victoire et aussi pour demander à ses hommes de venir le rejoindre.²⁷

Synonymes probables de trompettes, mais avec sans doute des particularités techniques: les trompes, les trompilles.

Le même rôle revenait aux clairins, clairons et claironceaux.

Quant aux cors et aux cornets, ils étaient destinés, sur le mode mineur, à donner un ou des avertissements: «L'un de nous sonna un cornet pour attirer nos compagnons qui estoient en l'embuche.»²⁸

Lors du siège d'Ancenis, en 1346, «les gardes de le porte et li gette dou chastiel qui tout ce veoient commencierent a faire friente [vacarme] et a corner et a esmouvoir chiaus de le ville et les compagnons qui espoir dormoient encores car il estoit moult matin».²⁹

En 1453, menacé par les Gantois, un archer bourguignon souffle dans un cornet de chasse pour demander de l'aide: «Si s'advisa l'ung des douze archiers d'ung cornet de chasse qui pendoit a son col et sonna hault une fois ou deux comme s'il appellast secours.»³⁰

Comme pour la chasse selon Hardouin, seigneur de Fontaine-Guérin,³¹ il est probable qu'à chaque signal était prévu un son, une «cornure» différente.

Le rôle assigné au cor pouvait l'être aussi à la trompette, comme le montre un épisode du *Jouvencel* (vers 1465) où il est fait état des différents sons émis par cet instrument.³²

Ainsi les trompettes et, plus encore, les cors et les cornets étaient-ils destinés à donner l'alarme. Rôle dévolu également, on s'en doute, aux cloches, celles des beffrois comme celles des églises, aux «bancloches»³³, sonnant «a volee».³⁴ Le mot tocsin est déjà attesté au XIV^e siècle.

La musique militaire était également destinée, on s'en doute, à donner du courage aux gens de guerre, à les mettre en condition, à ranimer leur moral:

«Car quant on a ouyt clarons sonner,
Il n'est courage qui ne croisse.»³⁵

Il s'agissait alors d'une musique d'accompagnement plutôt que de commandement. Voici le roi de Castille Pierre le Cruel au siège de Tolède:

«Il fait ces cors bondir et ces trompes sonner;
Nacaires et bucines y peut oÿr cler.»³⁶

Pendant la nuit du 24 au 25 octobre 1415 qui précéda la fatale journée d'Azincourt, les Français disposèrent de «peu de instrumens de musique pour eulx resjouir» alors que les Anglais, malgré leur fatigue, «sonnerent leurs trompettes et plusieurs instrumens de musique tellement que toute la terre d'environ eulx retentissoit par leurs sons».³⁷

En cas de siège, de véritables concerts pouvaient avoir lieu, au milieu des tentes des assiégés. Ainsi lors du siège de Melun par Henri V en 1420:

«Tous les soirs devant ses tentes fir sonner par grand beuban de trompettes et clairons grand quantité et fit retentir les prés et les bois de leur son, si fierement, qu'il sembloit que toute la terre, tant fust elle grande, estoit a luy».³⁸ «Et la, devant la tente du roy, de nuit, sonnoient melodieusement par l'espace d'une heure ou environ a jour faillant et au point du jour huit a dix clairons d'Angleterre et autres divers instrumens.»³⁹

C'est que la guerre pouvait s'exprimer aussi dans des rivalités musicales. Être vainqueur, ce pouvait être, entre autres, dominer par le bruit, par la musique, un espace aussi étendu que possible.

Durant ce même siège de Melun, Henri V ainsi que son allié, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, procédèrent à une promotion de «nouveaux chevaliers». En signe de joie, trompettes et ménestrels jouèrent alors de leurs instruments. Or, dans la ville, le vaillant Arnaud-Guilhelm de Barbazan voulut en faire autant: il adouba Louis Jouvenel des Ursins, et, comme il avait beaucoup moins de trompettes que ses adversaires, il eut l'idée de faire «sonner les cloches de la ville, dont ses ennemis furent tous esbahis et cuidoient qu'ils eussent esperance d'avoir aucun secours». ⁴⁰

Lors du siège de Neuss de 1474-1475, l'armée bourguignonne se réveillait chaque jour au son de «menestriers cornans melodieuses chansons»: «sons melodieux, tubes, tambours, trompes, clairons, fleutes, musettes et chalmelles sonnoient en l'aer et engendroient harmonie tant delectable qu'ils effaçoient toute melancolie, suscitoient joie nouvelle». ⁴¹

Passionné pour la chose militaire en même temps que mélomane averti, ⁴² on ne s'étonnera pas de l'importance accordée à la musique et aux musiciens dans «l'estat de la maison du duc Charles de Bourgoigne dit le Hardy». Selon Olivier de La Marche, il avait à sa disposition, au sein de sa maison, douze trompettes de guerre placées sous l'autorité d'un chef. Quand le prince devait partir, elles jouaient une «basture» devant ses fenêtres, à l'heure prévue pour son réveil. Puis, trois par trois, elles se rendaient aux quatre coins de la ville ou du camp afin de «sonner a mettre selle». Ceci fait, elles se réunissaient pour «sonner ung mot a rentrer au logis du prince», prenaient leur déjeuner à ses dépens, puis repartaient pour sonner «a cheval». Chaque homme d'armes devait alors se mettre en armes et rejoindre son chef et son enseigne (cornette). Une nouvelle fois, les trompettes revenaient vers le prince. Une troisième sonnerie intervenait, cornettes et «escadres» se rassemblaient devant l'hôtel de Charles, en ordre de marche. Avant que le duc ne montât à cheval, donnant ainsi le signal du départ, se produisait une ultime «basture». ⁴³

Les entrées dans une ville ou dans un château des rois et des princes à la tête de leurs armées se faisaient volontiers en fanfare:

Ainsi Édouard III dans Calais dont il vient de s'emparer, en 1347: «Entrerent en la ville a si grant fuison de menestrandie, de trompes, de tabours et de muses que ce seroit merveille a recorder.» ⁴⁴

Ou Charles VII entrant dans Rouen reconquise en 1449:

«Aprés suivoient les trompettes et clairins, qui sonnoient si tres fort que c'estoit grant melodie et belle chose a oyr. Et estoient les trompettes du roy, entre les aultres, tous vestus de vermeil, ayant leurs manches couvertes d'orfeverrie.» ⁴⁵

Naturellement, semblable usage se continua longtemps. Ainsi pour l'entrée triomphale de Louis XII dans Milan en octobre 1499: «Puys, vers le chasteau, pour prendre entiere pocession de sa duché de Millan, prist son chemin, et ainsi accompaigné avecques sons et clangueurs de trompettees, bucynes, cors et tabourins.» ⁴⁶

On ne peut exclure tout à fait l'existence de chansons de marche reprises en choeur par les gens de pied, à la manière des croisés en route vers Jérusalem, lors de leurs pérégrinations. Malheureusement, nos sources sont quasiment muettes sur ce point. En

revanche, notamment lors des sièges, des chansons, des ballades, souvent assez élaborées, étaient composées et chantées par tel ou tel représentant des camps en présence. Ainsi lors du siège d'Orléans en 1428,⁴⁷ ou lors du siège de Pontoise en 1441.⁴⁸

Aux XIV^e et XV^e siècles, la musique était très présente dans les armées, notamment dans l'entourage des rois, des princes, des plus grands seigneurs. À la guerre, la vie noble se poursuivait, sous toutes ses formes, or la musique, comme la chasse ou le tournoi, faisait partie de la vie noble. Pour un chef de guerre, avoir des musiciens ardents, nombreux et compétents était source de prestige, au même titre que disposer de belles armures, de belles bannières et de belles montures. Dans une bataille rangée, à l'assaut d'une place forte, la musique, éventuellement jointe aux cris et à la canonnade, était destinée à faire peur. Froissart fait ainsi allusion aux cors et aux grands tambours utilisés par les Écossais, si bruyants qu'on les entend à quatre lieues anglaises de distance le jour et à six lieues la nuit. «Et est un grand esbahissement entre eux et un grand effroi et esbahissement entre leurs ennemis.»⁴⁹ Le problème est plutôt de savoir si l'intervention des cors et des trompes, des trompettes et des clairons, éventuellement des nacaires et des tambours, était utile, voire indispensable, à la manoeuvre sur le terrain. Dans une certaine mesure, oui: boute-selle, alarme, retraite, autant de sonneries bel et bien attestées. On peut supposer que tous les gens de guerre connaissaient dès le départ la signification des différents airs ou tons et que ceux-ci étaient sensiblement identiques d'une campagne à l'autre, sinon d'une armée à l'autre. Bref, chacun s'y retrouvait, après un minimum d'apprentissage mais sans qu'il faille supposer une instruction très poussée. Cela dit, compte tenu de l'articulation, des dimensions et de la composition des «osts», des «route», des «compagnies», il est probable que les ordres et autres signaux se transmettaient de façon beaucoup plus systématique par la voix humaine, sous la forme de cris de guerre et commandements.

En France, l'extrême fin du Moyen Âge et la Renaissance furent notamment marquées, dans le domaine militaire, par l'instauration d'une cavalerie institutionnellement permanente (les compagnies d'ordonnance, à partir de 1445) et par l'introduction d'un nouveau type d'infanterie, emprunté au modèle suisse, que cette infanterie fût d'origine étrangère ou régnicole.

Désormais, de façon franchement régulière, les compagnies d'ordonnance comptèrent parmi leurs archers à cheval, une, voire deux trompettes. A titre d'exemple: en 1469, parmi les deux cents archers écossais de la compagnie de cent lances fournies sous le commandement de Robert Coningham, l'on relève le nom de «Riche, trompette», un personnage qui figure encore en 1475 parmi les archers de la compagnie de Joachim Coningham, fils du précédent;⁵⁰ en 1506, au sein des cent archers de la compagnie d'ordonnance de Philibert de Clermont, seigneur de Montoisson, figurent cette fois deux trompettes, du nom de Guillaume Caissot et Jean Valloys.⁵¹

Pratiquement inconnues jusqu'alors dans l'espace français, les timbales⁵², sous la forme de deux tambours de cuivre fixés de part et d'autre d'un cheval, commencent à être mentionnées. Dans sa *Chronique*, Philippe de Vigneulles décrit longuement l'instrument à l'occasion de son récit du séjour de Maximilien, roi des Roumains, à Metz, en 1492. Ce

dernier prenait régulièrement ses repas dans une pièce de la Cour-L'Évêque, «toute tandue de tapperie»:

«Et a tous les repas, tant au dinés comme au soupper, y avoit dix que trompettes que clerons qui trompoient et businoient. Et avec ce, y avoit deux groz tamborins de fin couvre⁵³, en maniere d'une chaudiere, lesquelles estoient couvers de grosses piaux d'asnes et tenoient environ X chaderons d'yaue; et estoient ses instrument sur ung chevaux, d'ung cousté et d'aultre, comme deux benaïstres⁵⁴; sur laquelle chevaux y avoit ung homme, essis au meyliu, qui avec gros batton les frappoit et tambourroit. Et acordoit avec ycelles trompettes a la mode de Turquie et de Honguerie, qui estoit chose merveilleuse et triumpantes a ouyr.»⁵⁵

À partir des années 1470, les sources «françaises», ou plutôt de langue française, font état de l'intervention des Suisses et du rôle que jouaient chez eux leurs gros tambours pour rythmer la marche, ranimer les courages, au combat aussi bien que durant les déplacements.⁵⁶ Les «gros tambours» des Allemands sont signalés en 1477 à propos du siège de Dole.⁵⁷ En 1489, il est fait état, à propos de la prise d'Aerschot, en Brabant, des «gros tamburs» des Suisses, accompagnant «le cry fort soubit et espoentable» poussé par ces derniers.⁵⁸

Pratiquée d'abord par les Suisses puis par les lansquenets et cela sans doute dès la fin du XV^e siècle, la marche au pas mit un certain temps à s'introduire dans l'infanterie de langue française: en 1518, 2 200 gens de pied originaires de Metz et de sa région défilèrent dans la ville «en belle ordonnance, sept et sept»⁵⁹ – une prouesse à laquelle les contemporains furent à l'évidence sensibles.

L'ordonnance de François I^{er} de 1534 instituant les légions d'infanterie prévoyait, pour un effectif total de 42.000 hommes, 164 tambourins et 84 fifres. Il est intéressant de relever que ces musiciens faisaient partie de l'encadrement permanent, au même titre que les sept colonels, les 35 capitaines, les 84 lieutenants, les 84 porte-enseigne, les 84 centeniers, les 1 640 chefs d'escadre, les 164 fourriers et les 420 sergents de bataille: chaque musicien, en temps de paix comme en temps de guerre, devait toucher sept livres dix sous tournois par mois alors qu'il était prévu une solde mensuelle de cinq livres tournois pour les piquiers, de six livres tournois pour les arquebusiers, mais uniquement lorsqu'ils seraient mobilisés, c'est-à-dire en temps de guerre.⁶⁰

Datant de 1536, la *Familiere institution pour les legionnaires en suyvant les ordonnances faictes sur ce par le roi composee nouvellement* mentionne la «fluste d'alemant» ainsi que le «tabourin», «vraye resjouyssance de l'homme de pied».⁶¹

En 1540, Jacques Chantareau, dans le *Miroir des armes militaires et instruction des gens de pied*, prévoit le dispositif suivant en ce qui concerne l'infanterie en marche:

«Prez de vostre enseigne, debvez avoir deux tabourins et ung phifre; des tabourins, l'ung battra tousjours, se soulageant l'ung l'aultre; aussi, après les trois premiers rangs de front, y doibt y avoir deux tabourins qui sonneront aussi de long du chemin, et s'il y a deux phifres en la compaignye, la en doibt estre l'ung. Quant la bande arrivera près du logis, fault que tous les tabourins et phifres sonnent ensemble.»⁶²

Mais sans doute les développements les plus complets sur le rôle de la musique militaire (tambours, trompettes et fifres), dans un sens fonctionnel puisqu'il s'agit uniquement, en l'occurrence, de transmettre des ordres à la cavalerie, à l'infanterie, et même à l'artillerie, se trouvent-ils contenus dans les classiques *Instructions sur le fait de la guerre* composées en 1548 par Raymond de Beccarie de Pavie, sieur de Fourquevaux.⁶³

Notons d'abord que la marche des piétons, sur le champ de bataille ou en déplacement (il est fait état à ce sujet de 21 hommes de rang) sera rythmée par le tambourin: «Le pas de chacun sera donc mesuré selon la batterie des tabourins, et ainsi l'allure sera toute une.»⁶⁴

Il faut que «les pas respondent a la batterie des tabourins». «Un bataillon qui en son alleure obeist au son du taburin ne se peult aussi point mettre en desarroy.» «Je croy bien que les tabourins ont esté trouvez pour servir de mesure aux souldars en marchant: car tout le temps de leur batterie sont vrayes cadence et mesure pour avancer ou pour retarder l'alleure des gens de guerre.»⁶⁵

«Que chacun s'adonne a entendre les commandemens des chefz et la signification des criz⁶⁶, des trompettes et les batteries des tabourins par lesquelz sera signifié tout ce qui est de general: sçavoir est quand il sera temps de se mettre ensemble en bataille, et quand ilz devront marcher ou s'arrester ou tourner visage d'une part ou d'autre, baiser la terre et combatre. Pareillement, sera signifié par le cry desdictes tromptettes lors qu'il sera temps que l'artillerie tire et qu'elle se retire, lors que les harquebuziers, enfans perduz et autres devront partir et quand ilz se devront retirer.»

Il appartient au «lieutenant général» de donner ces ordres, qui seront sur-le-champ traduits en signaux sonores par sa ou son trompette (le mot s'emploie désormais plutôt au masculin). Les autres trompettes reprendront ces signaux, «de main en main jusqu'au plus loingtain trompette de l'armée». Certes, on peut imaginer, pour la transmission des ordres, le recours à la voix humaine, mais celle-ci, quelle que soit sa hennissement des chevaux, le fracas de l'artillerie, le bruit des tambourins. Ainsi, «le son du trompette et la batterie du tabourin» constituent-ils le procédé le meilleur. Encore faut-il que les sons soient parfaitement reconnaissables, et donc nettement différents d'une sonnerie à l'autre. Aussi l'auteur recommande-t-il l'usage du «cornet» ou de la «trompe de veneur» pour la retraite et de la trompette pour le début du combat, ou vice versa, «car il est tres difficile que les trompettes signifient tant de choses avec mesmes instrument». En particulier, note-t-il, la sonnerie à la retraite et la sonnerie à l'étendard sont assez proches l'une de l'autre, «de sorte qu'alors que l'on est troublé et comme hors de soy mesme il y a affaire a sçavoir discerner laquelle des deux choses est ce que le trompette sonne».⁶⁷

Le but est d'obtenir des gens de guerre une obéissance aussi rigoureuse que, sur les galères, celle des forçats aux sifflets des comites.⁶⁸

Quant aux signaux, ils signifieront: donner l'assaut, faire ranger une légion en bataille, marcher en avant, s'arrêter, reculer, «tourner le visaige et les armes devers quelque part», donner l'alarme.

Autre point sur lequel insiste notre auteur: que les trompettes ne soient pas réservées à la cavalerie mais soient aussi utilisées pour l'infanterie. En effet, la sonnerie des trompettes

est plus «haultaine que n'est la batterie des tabourins». Le processus sera donc le suivant: chaque colonel d'infanterie aura à ses côtés un trompette, «expert en toutes ces sonneries et qu'il sache faire si clairement qu'il ne face entendre une chose pour autre». Quant aux tambourins, «lesquelz se font oyr es plus grans tumultes et es plus grans presses», ils «doyvent estre prompts a battre leurs caysses selon le cry des trompettes du colonnel par lesquelz se gouverneront en toutes leurs batteries». Cette utilité des trompettes même pour l'infanterie, les Suisses eux-mêmes l'ont reconnue, eux qui, il n'y a pas si longtemps, «avoient de grandz cors». Notons également la mention d'un «tabourin majour» auprès de chaque colonel d'infanterie.⁶⁹ De tout cela, découle logiquement que la peine capitale est prévue notamment pour «quiconque desobeyra aux cryees que les trompettes ou que les tabourins feront», surtout «si la crie se faict a peine de la hart ou de la vie».⁷⁰

On peut penser également qu'à partir de la renaissance de l'infanterie «de marche», celle-ci, à l'instar de ce qui devait se passer dans le monde germanique, eut recours, pendant ses interminables déplacements, à des chansons de marche, reprises en chœur, avec ou, plus vraisemblablement, sans accompagnement. On en aurait un exemple à propos de la chanson des aventuriers qui accompagnèrent François I^{er} en 1515:

«Le roy s'en va dela les mons,
Le roy s'en va dela les mons,
Il menra force pietons,
Ils iront a grant peine,
L'alaine, l'alaine, me fault (manque) l'alaine.
Celui qui fit ceste chanson
Ce fust un gentil compaignon,
Vestu de laine.
L'alayne, l'alayne, my fault l'alaine».⁷¹

Durant la période envisagée, il ne semble pas y avoir eu d'un côté des instruments spécifiquement militaires, de l'autre des instruments propres à la musique civile de caractère profane. Ou plutôt, les instruments militaires par excellence qu'étaient les trompettes, les cors, les tambours pouvaient aussi être utilisés en dehors d'un cadre strictement guerrier et notamment dans le cadre de la vie de cour. Ainsi dans le *Roman de Fauvel*, au moment où, les tables étant levées, le moment des jeux est arrivé:

«Cors sonent, trompes et araines,
Vieles, muses et douçaines.»⁷²

Ou encore dans ce passage du *Chevalier au Lion* de Chrétien des Troyes:

«Contre lui dansent les puceles,
Sonent flaütes et freteles,
Timbres, tablettes et tabours.»⁷³

Ou mieux encore dans cette strophe du poème où Jean Molinet déchaîne sa verve – et sa joie – à propos de la victoire bourguignonne de Guinegate (1479):

«Sonnez tabours, trompes, tubes, clarions,
Flustes, bedons, simphonyes, rebelles,
Cymballes, cors doulx, manicordions,
Decacordes, choros, psalterions,
Orgues, herpes, naquaires, challempjes,
Bons echiquiers, guisternes, doucemelles,
Cornemuses, timbres, cloches sonnantes,
Pipetz, flajolz, lucqs et marionnettes.»⁷⁴

La réaction première tant du musicologue que du simple historien est bien sûr de penser à un contraste complet entre d'une part les musiciens patentés, adeptes de l'*ars nova* et de la polyphonie, oeuvrant dans un milieu protégé et privilégié, et d'autre part ces braves militaires munis d'une trompette et d'un tambour et se rattachant, au mieux, au domaine de la musique populaire. On n'imagine guère sur les champs de bataille Guillaume de Machaut, Josquin Desprez ou Jean Ockeghem. Certes, la célèbre «bataille de Marignan» de Clément Janequin doit incorporer des fragments de musique militaire,⁷⁵ mais de la même manière que telle oeuvre de Beethoven, comme la «bataille de Victoria».

Il faut toutefois admettre qu'au sein des musiciens dits militaires, les compétences devaient être très diverses: les trompettes qui jouaient des «battures» en présence de Charles le Téméraire et de Maximilien de Habsbourg devaient être d'authentiques spécialistes, précurseurs dans une certaine mesure des tambours et des fifres des gardes françaises et suisses présentant quotidiennement leur aubade à Louis XIV.⁷⁶ Et l'on ne peut exclure formellement que les clairons et les trompettes qui fournirent une partie de la «parure sonore» des fêtes du Faisan aient pu, dans un autre contexte, servir directement à la guerre. Ne sommes-nous pas à une époque où, entre l'artiste et l'artisan, la distinction demeure floue, incertaine? Après tout un Jean Fouquet, un Jean Bourdichon, en même temps qu'ils exécutaient pour l'éternité leurs miniatures les plus raffinées, trouvaient naturel de peindre à la grosse, eux et leurs compagnons, le décor éphémère des fêtes de chevalerie ou des entrées royales.

Le caractère fragmentaire et exploratoire des pages qui précèdent ne saurait être dissimulé. Non seulement il faudrait élargir l'enquête à l'ensemble des pays européens et même aux Sarrasins et aux Turcs (compte tenu du jeu des influences), non seulement il faudrait exploiter systématiquement le témoignage de l'iconographie, désormais plus accessible grâce aux technologies nouvelles de reproduction de l'image, mais surtout il faudrait mener une analyse musicologique, notamment dans le domaine de l'archéologie des instruments: à quoi correspondaient un cor, une trompette, un fifre des XIV^e-XV^e siècles, quelle performance était-il possible d'en attendre? Du moins peut-on d'ores et déjà voir dans la musique (la musique militaire, la musique aux armées) une partie non négligeable de la culture de guerre.⁷⁷

Notes

- 1 Journal de Jean de Roze connu sous le nom de Chronique scandaleuse, 1460-1483, éd. B. de Mandrot, t. II, Paris 1896, p. 269. – Un nombre appréciable de références contenues dans le présent texte proviennent du mémoire de D.E.A. (diplôme d'études approfondies) de Frédéric Gouffier, Bruits, cris, paroles et musique dans la guerre à la fin du Moyen Age (XIV^e-XV^e siècle), Université de Paris-Sorbonne 1994. Que les pages qui suivent soient pour lui une incitation à poursuivre une enquête déjà bien avancée.
- 2 Sur la musique et les instruments de musique au Moyen Age, je me contenterais de renvoyer aux deux articles du Lexikon des Mittelalters, «Musik» (par M. Bernhard) et «Musikinstrumente» (par K. Restle), t. VI, Munich–Zürich 1993, col. 948-969 (avec une abondante bibliographie). Sur la musique militaire, voir les travaux de H. G. Farmer, *The Rise and Development of Military Music*, Londres 1912; «The Martial Fife», *Journal of the Society for Army Historical Research* XXIII (1945) p. 66-71; «Sixteenth and Seventeenth-Century Military Marches», *ibid.*, XXVIII (1950) p. 43-53; *Military Music*, New York 1950.
- 3 T. I, Paris 1728, p. 533-539. Le livre de Le Coq-Madeleine, lieutenant-colonel au régiment d'Egmont, est paru à Paris, en 1720.
- 4 J. F. Verbruggen, *The Art of Warfare in Western Europe during the Middle Ages*, Amsterdam – New York – Oxford 1977. Ph. Contamine, *La guerre au Moyen Age*, Paris 1992. V. Schmidchen, *Kriegswesen im späten Mittelalter. Technik, Taktik, Theorie*, Weinheim 1990.
- 5 Vers 3523-3525. «Il met à sa bouche une claire trompette, et la sonne clairement, si bien que ses païens l'entendent. Par tout le champ (de bataille) il rallie ses compagnies».
- 6 Vers 1374-1376. Cité par T. Gérold, *La musique au Moyen Age*, Paris 1932, p. 368. Grelle ou graille: petit cor. Chalumeau: flûte au son perçant.
- 7 Ed. H. de Curzon, Paris 1886.
- 8 A propos de l'arrivée de la galère du comte de Jaffa: «Sembloit que foudre cheïst des ciex au bruit que les pennonciaus menoient, et que les nacaires, les tabours et les cors sarrazinois menoient qui estoient en sa galie» (Joinville, *Vie de saint Louis*, éd. J. Monfrin, Paris 1995, p. 78). Le mot nacaire est dérivé de l'arabe naqqara. Mention également de trompes: «A l'esmouvoir l'ost le roy rot grant noise de trompes et de nacaires et de cors sarazinois» [*ibid.*, p. 112-114]. Une mention précoce de l'instrument se trouve dans une lettre de 1281 écrite par J. de Cancy à Edouard I^{er} d'Angleterre: «Fist soner ses trompes et ses naguearres pour rallier de ses gens ce qu'il porroit aver» [F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française ...*, t. V, p. 461].
- 9 Éd. J. A. Buchon, t. II, Paris 1828, p. 180.
- 10 Grande trompe de guerre. L'un des effets des araines était de faire peur:

«Moult sounerent bien les araines,
Et haut as II fois premeraines,
Pour sa bataille plus douter,
Et moult fu biel a ascouter.
Mais lues [aussitôt] que l'oriflan be virent
Li Flamenc, et lues qu'il oïrent
Sonner les trompes, si tonnerent,
Quar le roi durement douterent».

[Chronique rimée de Philippe Mouskès, éd. baron de Reiffenberg, t. II, Bruxelles 1838, p. 359: il s'agit de la bataille de Bouvines].
- 11 Sorte de flûte.
- 12 *Ed. cit.*, p. 370.
- 13 Cité dans Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, t. I, p. 681.
- 14 *La Chauvelays et Coligny, Les armées des trois premiers ducs de Bourgogne de la maison de Valois*, Paris 1880, p. 35-37.
- 15 *Archives historiques du Bourbonnais*, t. III, 1894, p. 293-295.
- 16 *La Chauvelays et Coligny, Les armées des trois premiers ducs de Bourgogne de la maison de Valois*, p. 142.
- 17 *Ibid.*, p. 150.
- 18 *Ibid.*, p. 163.
- 19 *Ibid.*, p. 217.
- 20 Jean Froissart, *Chroniques*, éd. Société de l'histoire de France, t. II, Paris 1870, p. 14. Le Jouvencel par Jean de Bueil, éd. C. Favre - L. Lecestre, t. II, Paris 1889, p. 91.

- 21 *Froissart*, Chroniques, t. III, Paris 1872, 160.
- 22 *Froissart*, Chroniques, t. I, p. 55. Ce passage est textuellement emprunté à la Chronique de Jean le Bel (éd. J. Viard - E. Déprez, t. I, Paris 1904, p. 55). Même triple sonnerie en 1367 (*Froissart*, Chroniques, t. VII, Paris 1878, p. 31). «Sonnerent les trompettes des mareschaus tantost apriés mienuit. Toutes manieres de gens, au son des trompettes, sallirent sus et se resvillierent et armerent; au son des trompetes, on toursa et apparilla, et se missent toutes gens en ordenance des batailles, ensi que il devoient estre et aier. Au tier son, tout monterent a cheval et se departirent» (*Froissart*, Chroniques, éd. G. T. Dillier, Genève 1972, p. 707).
- 23 Ch. *Brusten*, Les compagnies d'ordonnance dans l'armée bourguignonne (= Grandson – 1476. Essai d'approche pluridisciplinaire d'une action militaire du XV^e siècle, éd. D. Reichel, Lausanne 1976, p. 119.
- 24 *Froissart*, Chroniques, t. V, Paris 1874, p. 19
- 25 Jean *d'Auton*, Chronique de Louis XII, éd. R. de Maulde La Clavière, t. I., Paris 1889, p. 259, Mémoires d'Olivier de La Marche, éd. H. Beaune - J. d'Arbaumont, t. II, Paris 1884, p. 256.
- 26 Enguerran de *Monstrelet*, Chronique, éd. L. Douët-d'Arcoq, t. V, Paris 1861, p. 186.
- 27 *Froissart*, Chroniques, t. V, p. 56.
- 28 Chronique de Froissart, cité par V. Gay, Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance, t. I, Paris 1887, p. 431. Le cor était utilisé, au même titre que les cloches, pour avertir les populations rurales de l'approche d'un ennemi (Continuation latine de Guillaume de Nangis de 1113 à 1300 avec les continuations de cette chronique de 1300 à 1368, éd. H. Géraud, t. II, Paris 1843, p. 280).
- 29 *Froissart*, Chroniques, t. III, p. 114-115.
- 30 Mémoires d'Olivier de La Marche, t. II, p. 290.
- 31 Hardouin de *Fontaine-Guérin*, Le Livre du Trésor de Venerie, éd. J. Pichon, Paris 1855.
- 32 Le Jouvencel, t. I, Paris 1887, p. 135.
- 33 Chronique normande du XIV^e siècle, éd. A. et E. Molinier, Paris 1882, p. 138.
- 34 *Froissart*, Chroniques, t. II, p. 195.
- 35 Le franc-archer de Baignolet, cité dans: *Godefroy*, Dictionnaire de l'ancienne langue française, t. IX p. 104.
- 36 La Chanson de Bertrand du Guesclin, éd. J.-C. Faucon, t. I, Toulouse 1990, p. 307.
- 37 *Monstrelet*, Chronique, t. III, p. 101-102. Il est vrai que ni Jean de Wavrin ni Jean Le Fèvre, présents, ne confirment la musique nocturne des Anglais: ils parlent au contraire d'un silence presque absolu dans leurs rangs.
- 38 Georges *Chastellain*, Oeuvres, éd. Kervyn de *Lettenhove*, t. I, Chroniques, 1419-1422, Bruxelles 1863, p. 159-160.
- 39 *Monstrelet*, Chronique, t. III, 412-413. Les trompes, trompettes et clairons d'Angleterre étaient peut-être légèrement différents des trompes, trompettes et clairons de France (*Stein*, Glossaire archéologique, t. II, p. 428).
- 40 Histoire de Charles VI de Jean Juvénal des Ursins, éd. D. *Godefroy*, Paris 1653, p. 382.
- 41 Jean *Molinei*, Chroniques, éd. G. *Doutrepoint* – O. *Jodogne*, t. I, Bruxelles 1935, p. 58. Présent dans le camp bourguignon, le comte de Chimay écrit dans une lettre à Georges Chastellain que «ies uns chantent et jouent des flutes et autres instrumens» (Mémoires d'Olivier de La Marche, t. III, Paris 1885, p. 92 n. 3).
- 42 «Avoit beau son et clair, sinon en musique dont il avoit l'art». Il «hentoit musique» (Georges *Chastellain*, Chronique, cité dans: Die Urkunden der Belagerung und Schlacht von Murten, éd. G. F. *Ochsenbein*, Fribourg 1876, p. 417-418).
- 43 Mémoires d'Olivier de La Marche, t. IV, p. 70-71. Au XV^e siècle, une «bateure» était un air à tonalité militaire joué par des trompettes, des trompilles, des clairons. *Godefroy*, Dictionnaire de l'ancienne langue française, t. I, p. 601.
- 44 *Froissart*, Chroniques, t. IV, Paris 1873, p. 164. Plusieurs «bateures» prirent place lors de la fête du Voeu du faisan, à Lille, en 1454, qui fut aussi un véritable festival musical: cloches, chansons profanes et sacrées, motets, orgues, intervention «d'un leu, d'un douchainne, avec ung autre instrument concordant, laquelle chose il faisoit bon a oyr», vielles jouées par des aveugles, «juerent trois tabourins ensamble une tres joyeuse chansson» (Mathieu *d'Escouchy*, Chronique, éd. G. du *Fresne de Beaucourt*, t. II, Paris 1863, p. 143, 145, 147, 150). Lors du siège de Montreuil, en 1420, les assiégés, «quand ce vint au matin, sy tost qu'ils oyrent les menestreaux comer le jour et les trompilles faire leur bature», craignant la reprise des tirs d'artillerie, s'enfuirent à qui mieux mieux (Le livre des trahisons de France, éd. Kervyn de *Lettenhove*, Bruxelles 1873, p. 157-158).
- 45 Jean *Chartier*, Chronique de Charles VII, éd. A. *Vallet de Virville*, t. II, Paris 1858, p. 162. Sur la place de la musique lors des entrées royales, voir B. *Guenée* – F. *Lehoux*, Les entrées royales françaises de 1328 à 1515, Paris 1968, passim.
- 46 *d'Auton*, Chronique de Louis XII, t. I, p. 107.

- 47 L. *Jarry*, Deux chansons normandes sur le siège d'Orléans et la mort de Salisbury, Orléans 1894.
- 48 *Leroux de Lincy*, Recueil de chants historiques français depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle, t. I, Paris 1841, p. 323-327.
- 49 Cité par Ph. *Contamine*, Froissart: Art militaire, pratique et conception de la guerre (= Froissart: Historian, éd. J. J. N. *Palmer*, Woodbridge 1981) p. 181.
- 50 B. N. F., fr. 25779, no. 19, und Clair. 236, no. 247.
- 51 J. *Roman*, Montres et revues des capitaines dauphinois, Grenoble 1888, p. 54-55 (= Documents dauphinois, VII). En revanche, aucun musicien ne figure dans les montres et revues des francs-archers, à pied, au temps de Charles VII comme de Louis XI.
- 52 Le mot timbale, dérivé de l'espagnol atabal, serait attesté en français depuis 1471.
- 53 Cuivre.
- 54 Banastre: panier double en osier que les ânes portaient sur chaque flanc.
- 55 La chronique de Philippe de Vigneulles, éd. Ch. *Bruneau*, t. III, Metz 1932, p. 291.
- 56 Je laisse de côté, naturellement, le rôle de la musique militaire chez les «anciennes ligues des hautes Allemagnes»: voir, entre autres, à ce sujet: W. *Schauffelberger*, Der alte Schweizer und sein Krieg, Zürich 1952.
- 57 Chroniques de Jean Molinet, t. I, p. 204.
- 58 Ibid., t. II, p. 129.
- 59 Chronique de Philippe de Vigneulles, t. IV, p. 258. Pour la période postérieure, voir: J. T. *Arbeau*, Orchesographie et traicté en forme de dialogue, Langres 1588 (cité par M. *Vale* dans War and Chivalry. Warfare and Aristocratic Culture in England, France and Burgundy at the End of the Middle Ages, Londres 1981, p. 153).
- 60 Ordonnances des rois de France, règne de François I^{er}, t. VII, 1533-1535, Paris 1941, p. 137-149.
- 61 B. N. F., réserve des imprimés, R 2226.
- 62 B. N. F., fr. 650.
- 63 Éd. G. *Dickinson*, Londres 1954.
- 64 Ibid., f. 63ro.
- 65 Ibid., f. 20ro.
- 66 On notera le terme, qui n'a certes rien de musical.
- 67 Fourqueveaux, ibid., f. 41vo et suiv.
- 68 Ibid., f. 16ro.
- 69 Ibid. Mention du «tabourin majour» aux f. 30vo et 97ro et vo.
- 70 Fourqueveaux, ibid., f. 94vo.
- 71 *Leroux de Lincy*, Recueil de chants historiques français, t. II, p. 55.
- 72 Cité dans *Gérolid*, La musique au Moyen Age, p. 396.
- 73 Ibid., p. 415. En sens inverse: «La estoient muses, calemelles, naquaires, trompes et trompettes, qui menoient grant bruit et grant tintin» (*Froissart*, Chronique, éd. *Diller*, p. 707).
- 74 *Leroux de Lincy*, Recueil de chants historiques français, t. I, p. 389-390.
- 75 Sont mentionnés dans les paroles les fifres, les tambours, les trompettes et les clarions, qui sont là pour «resjouyr les compaignons» mais aussi pour donner des ordres: «Boutez selle», «Avant, avant», «Gens d'armes a cheval», «Tost a l'estendart». *Leroux de Lincy*, Recueil de chants historiques français, t. II, p. 65-67.
- 76 Mémoires de Saint-Simon, éd. A. *de Boislisle*, t. XXVII, Paris 1915, p. 258.
- 77 On peut également supposer que des rois, des princes, en déplacement militaire, se faisaient accompagner de tout ou partie de leur chapelle et d'orgues portatifs): d'une manière ou d'autre, la musique religieuse avait aussi sa place dans la vie des camps.