



Reçu CLT / CIH / ITH

Le 28 MARS 2019

N° 0190

L'ART DES SONNEURS DE TROMPE
Extrait de la fiche incluse à l'Inventaire national
du patrimoine culturel immatériel de la France

La fiche complète (réf. : 2014_67717_INV_PCI_FRANCE_00357) est accessible sur le site du ministère de la Culture : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/L-inventaire-national/Inventaire-national/Fiches-de-l-Inventaire-national-du-PCI/Musiques-et-dances>

PRÉSENTATION SOMMAIRE



Répétition du groupe Le Bien Allé de Nantes,
sonnant dans la position en V traditionnelle.
© Fonds FITF.

Par le terme « trompe », on identifie un cor naturel, circulaire, au timbre cuivré spécifique, né et diffusé auprès des cours d'Europe dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Traditionnellement, on considère son apparition en France dès 1680, pour accompagner les chasses royales de Louis XIV. L'art des sonneurs de trompe a évolué au fil du temps, s'affranchissant très sensiblement de la vénerie et développant un style de jeu sans équivalent dans le monde musical. Présente aujourd'hui dans toute la France, ainsi que dans quelques autres pays, cette tradition musicale possède un répertoire spécifique important, qui n'a jamais cessé de s'enrichir depuis le XVIII^e siècle. La majorité des sonneurs est regroupée au sein de la Fédération internationale des Trompes de France.

I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

1. Nom de l'élément

L'art des sonneurs de trompe

2. Type d'élément

Traditions et expressions orales — Arts du spectacle — Pratiques sociales, rituels ou événements festifs — Connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers — Savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel

3. Communauté(s), groupe(s) associé(s) à l'élément

On compte en France des milliers de sonneurs de trompe, généralement réunis en « groupes de trompe », « sociétés de trompe » ou « rallyes », regroupant jusqu'à une vingtaine de membres (généralement une douzaine). À ces unités fonctionnelles de terrain sont souvent associées des « écoles de trompe », consacrées à l'apprentissage de la pratique par les débutants avant leur incorporation aux groupes (il en existe une quarantaine).

Ces groupes sont affiliés, sans obligation, à des fédérations départementales ou régionales, elles-mêmes regroupées au sein de la Fédération internationale des Trompes de France (FITF), qui incorpore également des fédérations d'autres pays. La FITF compte en 2014 2400 adhérents, et regroupe 464 groupes de trompe. La FITF a pour rôle de rassembler les sonneurs ou amateurs de trompe de tous pays, accueillir ses membres dans les stages et les concours, faire connaître et développer la trompe auprès du grand public, préserver et enrichir son patrimoine culturel et perpétuer une tradition. La Fédération a regroupé les sonneurs par catégorie (cinq), et organise régulièrement des concours, dont les plus prisés sont le Championnat de France de trompe et le Concours de sociétés. Ces concours ponctuent la vie musicale des sonneurs durant l'année et fournissent à la communauté l'occasion de se retrouver.

Parallèlement à cette hiérarchie, quelques « classes de trompe » fonctionnent en France au sein d'écoles municipales de musique ou de conservatoires.

Les groupes de trompe sont constitués en association 1901, sauf deux formations qui ont un autre type de statut : les Trompes de chasse de la Garde républicaine, créées en 1974 et formées de 12 sonneurs, qui constituent depuis 1989 une formation spéciale du régiment de cavalerie de la Gendarmerie nationale, et le Groupe de trompes de chasse de l'Office national des forêts, constitué en 1989 et formé de 14 forestiers.

Le monde de la trompe forme un microcosme social très varié. La plupart des sonneurs habitent dans des communes rurales ou des bourgs. Tous les milieux sociaux sont représentés, dont le milieu agricole, par le lien étroit qu'entretient le sonneur de trompe avec la nature. On y trouve des milieux sociaux peu présents dans d'autres pratiques musicales traditionnelles : les familles issues de l'ancienne noblesse française et celles de certains grands patrons actuels, attirées par le son spécifique de l'instrument. La très grande mixité sociale est un des marqueurs de la pratique actuelle de la trompe : une même fascination pour la trompe rassemble dans un groupe des sonneurs issus de milieux populaires et d'autres issus de la haute société.

Les femmes sont présentes dans les groupes de trompe depuis le milieu du XIX^e siècle, et la première Coupe des Dames de trompe de vénerie organisée par la FITF date de 1951. Aujourd'hui, la plupart des groupes comptent au moins une sonneuse dans leurs rangs.

La trompe nécessitant une technique très spécifique des lèvres pour maîtriser son embouchure assez perçante. La maîtriser est un art, et ceux qui y parviennent se sentent entrer dans la « communauté détentrice du savoir de production du son ». Tous s'accordent à dire que ce son exerce une réelle fascination sur l'oreille humaine, tant sur les sonneurs que sur les auditeurs. Par ailleurs, les sonneurs utilisent tous le même modèle classique : la trompe en Ré, ou « trompe d'Orléans » ou « trompe de France », au tuyau sonore à la longueur précisément définie (4, 545 m), que l'on sonne une pièce au chant, à la seconde ou à la basse. L'utilisation d'un instrument strictement identique renforce la perception identitaire de la communauté des sonneurs de trompe. Si leurs origines sociales et géographiques sont diverses, les sonneurs de trompe sont soudés autour de leur instrument fétiche, et il existe entre eux une forte complicité et une grande solidarité : tout porteur de trompe dans son étui croisé dans une rue, est un membre de la famille.

Les trompes sont fabriquées par des facteurs artisanaux ou semi-industriels. Il en existe aujourd'hui neuf en France, qui couvrent les besoins nationaux et une partie de la demande étrangère. Certains maintiennent un savoir-faire traditionnel : le chaudronnage du pavillon, qui donne à l'instrument une finesse de timbre caractéristique.

4. Localisation physique de l'élément

L'art de sonner de la trompe est actuellement pratiqué sur l'ensemble de la France. Mais cette tradition étant ancienne, l'intensité des pratiques locales a varié au fil des deux derniers siècles. Les régions de plus forte concentration sont les terroirs répartis autour de la vallée de la Loire, l'Île-de-France et le centre de la France. Les groupes sont rares en Bretagne, en Haute-Normandie et dans le Nord, en Languedoc et en Provence et en outre-mer.

Les groupes de trompe se désignent généralement par le nom de leur commune ou ville (par exemple, les Trompes de Bonne ou le Bien Allé de Nantes) ou bien par leur terroir ou le nom de l'ancienne province où le groupe est implanté (ex : les Échos du Bas-Maine, le Rallye Trompe du Poitou ou le Débouché Nivernais) ; parfois, ils adoptent le nom d'un lieu auquel les sonneurs sont attachés (par exemple, le Rallye de Bois Rambe).

La pratique de la « trompe de France », en Ré, est un art également vivant dans d'autres pays. Ils sont affiliés pour la plupart à la FITF, fédération qui a une vocation internationale depuis 1965. La similarité de leur pratique est assurée par des échanges d'informations, et par la participation de sonneurs et de groupes aux stages organisés par la FITF en France, ou par des stages assurés par des moniteurs français visitant les groupes étrangers. Ainsi, un stage réputé est organisé depuis plusieurs années à Saint-Hubert (Belgique).

5. Description de l'élément

La communauté des sonneurs se fonde sur la pratique de la trompe en Ré, spécifique par sa sonorité particulière. Ce modèle de trompe est constitué d'un mince tube de laiton ou de bronze terminé par un large pavillon ; sa longueur est de 4,545 m, correspondant à la tonalité de Ré majeur. Ce tube était à la fin du XVII^e siècle enroulé sur 1 tour et demi, le diamètre de l'instrument atteignant alors près d'un mètre (« trompe de Dampierre »). Grâce à un enroulement sur 2 tours et demi, au XVIII^e siècle, ce diamètre est ramené à 60 cm environ (« trompe Dauphine », apparue vers 1729). Le modèle actuel, adopté au début du XIX^e siècle, est enroulé sur 3 tours et demi, avec un diamètre de 50 cm environ (« trompe d'Orléans », dont l'usage s'est imposé à partir de 1815). Depuis le XIX^e siècle, l'intérieur du pavillon est généralement noirci, à la différence des autres instruments en cuivre chez lesquels le métal reste naturel. L'embouchure est du type entonnoir (à cuvette profonde) et ses bords sont très minces, cas unique parmi les instruments en cuivre, dont toutes les embouchures ont des bords plus arrondis ou plus larges.

Ces choix sont dus au rôle originel de la trompe : conçue comme instrument de communication à la chasse, elle doit porter au loin un message clair, bref et précis, ce qui nécessite un son vigoureux et perçant que seule une embouchure coupante permet d'atteindre et de maintenir. En outre, la trompe doit être portée et utilisée à cheval, aux trois allures : une embouchure fine garantit une bonne assiette et une précision satisfaisante en fixant solidement l'instrument sur les lèvres. Il en découle un timbre pur, particulier, surtout dans les aigus, car il faut non seulement de la puissance — l'appui sur la colonne d'air rendu possible par une perce d'embouchure faible —, mais aussi chercher à atteindre une profonde intensité de vibrato. Bien plus qu'une sonorité passée en force, cette vibration sans pareille garantit la bonne propagation du son au loin.

Les instruments sont réalisés par des facteurs résidant pour la plupart dans des régions au centre de la France. En 2013, on comptait neuf facteurs et distributeurs de trompe, tels Fraize à Saint-Doulchard (Cher), Cornélius à Dampierre-en-Crot (Cher), Milliens à Blois (Loir-et-Cher) ou Perinet à Paris, pour ne citer que les plus connus.

En parallèle à la trompe en Ré, d'autres cors existent, tels ceux de la famille du cor naturel, constitués de tuyaux acoustiques métalliques, sans trous ni touches ni pistons, à perce conique, dont une extrémité reçoit l'embouchure et l'autre est évasée en pavillon. Cette définition recouvre toutefois une grande diversité d'instruments en usage à diverses périodes et dans divers pays.

La trompe permet d'émettre une gamme fondée sur la résonance harmonique naturelle, donc non tempérée, aux harmoniques extrêmement riches, notamment dans les graves. Cette caractéristique a entraîné un développement musical éloigné des canons de la musique classique européenne du XIX^e siècle. En mode *pianissimo*, en introduisant la main dans le pavillon, réalisant ainsi des « sons bouchés », on obtient des notes supplémentaires, permettant d'obtenir une gamme chromatique quasi complète. La puissance de la trompe est impressionnante : grâce à son pavillon faisant office d'amplificateur, une trompe solo peut atteindre voire dépasser 115 décibels. Le jeu sur le volume sonore en alternant des *forte* et des *pianissimo* (ou « radoucis ») est une des spécificités de l'art de la trompe, une pratique musicale qui a évolué au cours du XX^e siècle, sans jamais éprouver le besoin de s'appuyer sur une quelconque sonorisation pour développer sa relation avec les auditeurs : un cas rare aujourd'hui parmi les traditions musicales européennes.

Autre technique apparue en lien avec les spécificités de l'instrument : sonner de la trompe nécessitant un effort important, notamment pour les lèvres, afin que celles-ci ne fatiguent pas trop, les musiciens évitent de répéter en groupe leurs morceaux en sonnant : ils le font en chantant.

Contrairement à d'autres traditions musicales, l'art de la trompe n'a pas suscité la professionnalisation d'artistes ni même celle de formateurs : toute la pratique est fondée sur le bénévolat et l'enthousiasme des sonneurs pour leur art, et il en va de même de la FITF, qui ne dispose pas, malgré son caractère national voire international, d'une équipe de salariés.

Les occasions de jeu des sonneurs sont nombreuses, notamment les concerts ou moments musicaux à écouter dans différents types de manifestations populaires ou fêtes religieuses. Les groupes et sociétés de trompe se produisent aussi lors de manifestations publiques de plein air : nombreuses fêtes de la chasse et de la nature et manifestations hippiques, fêtes de la musique, manifestations professionnelles, kermesses... Les groupes sonnent aussi pour des fêtes de plein air privées : mariages, intronisations de nouveaux membres dans une confrérie, etc. Les sonneurs de trompe jouent aussi, éventuellement avec un organiste, lors des « messes de Saint-Hubert », composées par des veneurs et peuvent durer plus de 20 minutes, où les groupes interprètent un répertoire spécifique, composés des années 1840 à nos jours (Introït, Sanctus, carillons...). Cependant, les trompes ne sonnent pas lors de fêtes publiques officielles (comme le 11-Novembre) ni lors de fêtes traditionnelles locales (carnavals, etc.). Outre les concours, quelques occasions de jeu sont propres, enfin, à la communauté des sonneurs, la plus emblématique étant la fête du 15-Août à Novel, petit village de montagne de Haute-Savoie, où les sonneurs se réunissent en hommage à Gabon, surnom du berger Gabriel Bouze, sonneur local décédé en 1988.

Le répertoire des pièces à écouter est très vaste : sans prendre en compte la musique religieuse, on dénombre plus de 2000 pièces pouvant durer de 3 à 10 minutes, réparties dans divers genres appelés généralement par les sonneurs « fantaisies » et composées majoritairement aux XIX^e et XX^e siècles. Ce répertoire continue à s'enrichir aujourd'hui de nouvelles compositions : les œuvres nouvelles sont transmises à la FITF, où une commission les agrée et les intègre au répertoire disponible à tous. Le répertoire étant riche et s'appuyant sur les spécificités harmoniques et sonores de l'instrument, les sonneurs de trompe n'empruntent quasiment jamais à d'autres traditions instrumentales actuelles leur répertoire. Les musiciens font vivre un répertoire diversifié, comprenant en parallèle une soixantaine de « fanfares », quasiment toutes attestées dès le XVIII^e siècle, des messes composées aux XIX^e-XX^e siècles, des centaines de pièces de « fantaisies », apparues au milieu du XIX^e siècle et comprenant des compositions contemporaines, et des centaines d'œuvres courtes, proches des fanfares, dédiées à des personnages ou à des lieux. Certains groupes puisent aussi dans les compositions pour trompes et orchestre de l'époque baroque.

Sonner en formation exige de respecter des habitudes particulières, fondées sur le fait que la trompe résonne amplement et qu'il faut donc prendre en compte pour chacune l'origine du son, sa direction et sa puissance, dans la manière dont les sonneurs se placent les uns par rapport aux autres. La trompe est la seule tradition instrumentale française où l'instrumentiste

tourne totalement le dos au public : la douzaine de sonneurs forme un V, chacun se plaçant pour ne pas couvrir le pavillon du précédent, la trompe légèrement tournée à l'intérieur, afin d'obtenir une convergence du flux sonore. Ceux qui font le chant se mettent en tête, puis ceux qui font la seconde, enfin la basse. Il n'y a pas de chef d'orchestre, mais le meneur est celui qui est en tête.

L'art de la trompe est aujourd'hui une tradition musicale créative, comme en témoignent les nouvelles compositions qui ne cessent d'enrichir le répertoire (plus de 100 œuvres sont déposées annuellement à la FITF pour être homologuées et entrer dans le répertoire commun), et la discographie toujours plus abondante qui lui est consacrée. La quasi-totalité de ces créations respecte les canons de la tradition, sans compter les essais d'intégration d'accords nouveaux, difficiles à réaliser sur le plan technique, ou de mariage de la trompe avec d'autres instruments contemporains, telles les créations de la formation Jazz à courre, à l'initiative du sonneur Yannick Bureau, depuis 2005.

II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION

Le rôle de la FITF est central aujourd'hui pour l'organisation de l'apprentissage et de la transmission de l'art de la trompe, qui correspond à une pratique transmise oralement. Elle a structuré les niveaux des sonneurs en mettant en place un « Brevet de sonneur classé » (dès 1953), des catégories (cinq), des compétitions annuelles régionales et nationales et un concours international. Des compétitions spécifiques sont ouvertes aux solistes, aux duos, aux trios et aux sociétés de trompe. Solidement ancrés dans le paysage musical de la trompe depuis plus d'un demi-siècle, ces concours stimulent les sonneurs et leur servent de référence pour progresser : « champion de France de trompe » est un titre envié.

La FITF a aussi un rôle fédérateur grâce à son site informant des événements en cours ou à venir. Elle a aussi un rôle dans la transmission du répertoire à travers ses publications : recueils de répertoire, CD d'enregistrements de concours, méthodes sous diverses formes.

La FITF a mis en place des « formations de formateurs », avec création d'un diplôme interne, où tous les aspects de l'apprentissage de la trompe sont évoqués, et où une(des) méthode(s) pédagogique est proposée. Celle-ci s'appuie sur une approche originale du contrôle de la respiration, car maîtriser la colonne d'air est la clé d'un bon son à la trompe, à travers divers exercices physiques. La FITF et certains groupes proposent régulièrement des stages d'apprentissage de la trompe.

À côté de ces apprentissages organisés, certains sonneurs apprennent seul par imprégnation, bien que cela devienne rare aujourd'hui.

Un autre aspect spécifique de l'art de la trompe est la pratique du chant en tant qu'instrument de formation et de transmission. Les sonneurs ne sont guère férus de solfège et préfèrent généralement apprendre par cœur la musique qu'ils ont à exécuter, en écoutant des enregistrements. Lors des répétitions, afin de mettre en place un morceau, le chant est préféré à la trompe, car il ménage les lèvres qui finissent par fatiguer à mesure qu'on sonne. Il permet aussi de mettre au point les détails de l'interprétation : cadence, nuances, articulation de la phrase musicale, coordination des parties, points d'orgue, etc. Les sonneurs chantent alors tous ensemble, ce qui a aussi pour mérite de souder le groupe. Un sentiment de solidarité se crée à travers cette pratique qui réunit tous les souffles en un seul. Le chant, non sonorisé comme le reste de la répétition, est interprété dans des lieux ouverts (halls, granges, gymnases, salles divers, chapelles, églises...) et non comme il est plus habituel, dans des espaces plus intimes.

La pratique du chant se retrouve au cours de repas festifs qui marquent généralement la vie des groupes et sociétés de trompes, notamment pour la fête de Saint-Hubert le 3 novembre : si les pièces musicales de trompe sont chantées généralement sans paroles, parce que beaucoup n'en ont pas et, plus encore, parce que cela permet d'émettre des sons plus proches de ceux de la trompe, lors des réunions festives entre sonneurs, des chansons rarement sonnées par ailleurs sont interprétées, avec les mêmes techniques, le même style et les mêmes formes

d'harmonisation que si elles avaient été sonnées, et en faisant résonner sa voix au plus près du son de la trompe. Cet art du chant « à la manière de la trompe », incluant une forte dimension polyphonique, n'est pas géré par des arrangements harmonisés et écrits sur partition : il est le fait du savoir-faire musical collectif des sonneurs présents.

III. HISTORIQUE

1. Repères historiques

En France, les premières attributions indiquent traditionnellement la date de 1680 pour l'apparition de la trompe, pour la chasse à courre. L'origine de cette trompe circulaire reflète un usage international dans les cours d'Europe dans la seconde moitié du XVII^e siècle, comme signal dans la chasse à courre, avec son cérémonial perfectionné à la cour de France, et comme symphonie ou concert à la fin de la chasse, pour les pays allemands, où l'on pratiquait plutôt la chasse à la poste, en battue, donc avec différents répertoires. Selon les traités du XIV^e au XVII^e siècle, la vénerie était un type de chasse considéré comme un mode d'éducation du prince, remède contre l'oisiveté et les vices, mais surtout préparation à l'action de guerre, dans une époque où le roi était à la tête de ses troupes. Naturellement la magnificence royale faisait partie de l'apparat.

Le fonds de Philidor l'Aîné, musicien de la Grande Écurie (Bibl. mun. Versailles), conserve des « appels et fanfares de trompe pour la chasse » (1705) du marquis Marc-Antoine de Dampierre (1676-1756). D'autres fanfares de Dampierre, composées à partir de 1723 et imprimées successivement (1765 et 1778), constituent le premier corpus de fanfares destinées à signaler les épisodes de la chasse à courre pour assurer la communication à distance entre les veneurs. L'instrument passe bientôt dans les œuvres des compositeurs de cour, au début en imitation de la chasse, comme dans les œuvres de Jean-Baptiste Morin (1677-1745) ou Jean-Joseph Mouret (1682-1738). La trompe constitue un cas unique dans l'histoire de la musique : un instrument né pour la chasse royale se transforme à Paris, Vienne, Dresde, Venise et Naples en un éclatant succès musical, qui a profondément changé l'orchestre. Le cor baroque, de Mozart, et le cor moderne sont la conséquence du développement de cette trompe.

Au cours du XVIII^e siècle, on sonne de la trompe de la même manière qu'on joue toute la musique, dans un style qualifié plus tard de « baroque ». De nombreux traités témoignent des techniques et pratiques très codifiées alors enseignées. Les premiers sonneurs de trompe sont des musiciens détachés de la Grande Écurie, multi-instrumentistes. La technique d'alors est à l'opposé de ce qu'elle est devenue par la suite, et qui sert de référence aujourd'hui.

Avec la Révolution française disparaissent les équipages de chasse à courre et avec eux la pratique de la trompe. Mais la renaissance de l'aristocratie sous le Premier Empire et surtout la montée de la bourgeoisie à partir de la Restauration amènent un véritable engouement pour l'instrument, resté le symbole d'une époque prestigieuse. Deux utilisations de la trompe se développent alors fortement en parallèle au XIX^e siècle. D'une part, des équipages de chasse à courre se forment un peu partout, justifiant l'usage de la trompe pour la vénerie et reprenant les fanfares de circonstances de Dampierre. D'autre part, la trompe se répand dans toute la France, jusque dans les régions où la vénerie n'est pas pratiquée ; pour accompagner cet enthousiasme, plus d'une centaine de méthodes sont publiées ; désormais, l'instrument sert aussi dans toutes les fêtes et manifestations populaires.

Peu onéreuse à l'achat, ne demandant pas de grandes connaissances musicales ni un long apprentissage, la trompe devient accessible à tous. Des sociétés se constituent, comptant jusqu'à une vingtaine de sonneurs, pour donner des concerts sous les kiosques à musique, à l'instar de l'essor des fanfares et harmonies. Le répertoire s'enrichit de morceaux de fantaisie et de danses : valse, polka, etc. La pratique de la trompe varie d'une région à l'autre (ton poitevin, ton de Gascogne, ton normand...). La manière de sonner se modifie au fil du XIX^e siècle : les goûts évoluent à l'époque romantique, le jeu baroque se perd et un nouveau style apparaît, spécifique à la trompe, que les sonneurs se mettent à appeler « ton de vénerie », incluant le « tayaut », qui consiste à donner un coup de langue en avant après avoir attaqué

une note, pour provoquer une sorte de couinement. Ce procédé entraîne un léger décalage rythmique qui bouscule le phrasé normal et l'accentuation de la ligne mélodique. Si, en 1880, lors de concours, des sociétés veulent faire interdire ce ton de vénerie, comme contraire à la tradition, soixante ans plus tard, il s'est généralisé jusqu'à devenir emblématique de l'art de la trompe.

La formation en trio apparaît au milieu du XIX^e siècle, avec l'apparition du pupitre de basse. Les fanfares des sociétés de trompe sonnante à quatre parties commencent vers 1860 à Paris et dans quelques villes de province. Selon Gaston de Marolles, l'organisation de concours réguliers remonterait en 1863, le premier ayant eu lieu à Paris. Les sonneurs éprouvent leurs talents : concours de la Société centrale canine, pour ceux proches de la vénerie ; concours de la Confédération musicale de France, fondée en 1901, à côté des batteries-fanfares, d'orphéons et d'orchestres d'harmonie, pour ceux davantage tournés vers la « fantaisie ».

Avec les perfectionnements dans l'exécution musicale (notes bouchées, radoucies, partitions de seconde et de basse...), la trompe devient l'instrument de groupes musicaux ayant des musiciens accomplis, se produisant en public. Mais cette période, florissante dans sa diversité, s'achève avec la guerre de 1914-1918 : apparition du disque et de la radio et de nouveaux loisirs, détournant la jeunesse des pratiques instrumentales traditionnelles. Dans les années 1920, l'usage de la trompe, notamment de fantaisie, qui attire les plus larges auditoires, décline fortement, tandis que la trompe de vénerie, peu implantée hors des régions de chasse à courre, ne représente qu'une minorité.

Cet effondrement amène une réaction. À l'initiative de Victor Cavalier, membre du groupe parisien Les Amis de Saint-Hubert, est conçue une structure nationale : la Fédération des Trompes de France (FTF), créée en 1928 et co-présidée par les sonneurs Tyndare Gruyer (1850-1936) et Gaston de Marolles (1865-1949). La FTF organise cette même année le premier concours fédéral, pour « répandre et favoriser la pratique de la trompe, et sans rien lui retrancher de son caractère d'instrument de vénerie, y ajouter la mise en valeur de toutes les ressources dans le domaine musical (... et) encourager l'étude du solfège et de la musique instrumentale ». Depuis près de 90 ans, devenue internationale en 1965 pour intégrer les sonneurs ou les sociétés à l'étranger pratiquant la trompe de chasse française, la FITF œuvre à faire perdurer et à développer l'art de la trompe ; elle promeut tout autant l'art de la trompe de vénerie et son répertoire de « fanfares » que l'art de la trompe de concert, à travers les concours de sociétés, et la promotion des compositions d'hier et d'aujourd'hui.

Depuis un siècle, les enregistrements de sonneurs laissent mesurer l'évolution de la pratique. Le premier enregistrement connu de trompe est un cylindre datant de 1896. Sur 78 tours, 33 tours, puis CD ont été enregistrés des morceaux par des groupes ayant marqué l'histoire de la trompe (le Débouché de Paris, le Rallye Trompe des Vosges...) ou par des sonneurs, dont l'art et la sonorité personnelle ont marqué, tels Guy Brousseau (1926-2003), Pierre Dornez (1941-2010) ou Pierre Lamotte...

2. Les récits liés à la pratique et à la tradition

Un fait soude la communauté des sonneurs de trompe : l'attirance et la fascination pour le son de la trompe, qui explique pourquoi ils le pratiquent. Cette primauté du son est liée à la qualité naturelle de son émission, contrairement aux autres instruments à vents où la colonne d'air est refaçonée à travers pistons, trous pour les doigtés, etc., entraînant une richesse étonnante des harmoniques produites. Cette passion pour le son est renforcée par l'attention spéciale que porte les sonneurs à la résonance de leur instrument, un solo de trompe pouvant s'entendre jusqu'à 3 ou 4 km selon certains. Cela implique une relation particulière avec la nature, non dénuée d'un certain romantisme. Le sonneur évoque la plénitude qu'apporte le son de la trompe résonnant dans un bois, le bonheur d'entendre une trompe sonnante au loin dans la campagne ou encore celui d'être au cœur des résonances harmoniques multiples d'un groupe de trompe sonnante en polyphonie. Les sonneurs revendiquent de faire partie d'une communauté qui, non seulement, sonne de la trompe, mais aussi maîtrise l'art de la faire sonner en déployant les particularités expressives de la trompe française (tayaut, vibrato, maîtrise de la puissance et du radouci...). Maîtriser cet art du son est pour eux un privilège.

Cette communauté est très créative sur le temps long : depuis le XVIII^e siècle, elle poursuit une tradition de composition sans interruption, cas rarissime dans les traditions instrumentales françaises. Seul le répertoire de « fanfares » s'est figé au début du XIX^e siècle. À partir du milieu du XIX^e siècle, un répertoire de messes, essentiellement pour la Saint-Hubert, s'est constitué, de même qu'un répertoire de « fantaisies ». Ces répertoires ont leurs compositeurs perçus comme des références, tels Tyndare Gruyer (1858-1921), Gustave Rochard (1866-1924), Gaston Chalmel (1907-1993) et jusqu'à aujourd'hui, Hubert Heinrich et Sylvain Oudot. Outre ces compositeurs de pièces parfois importantes, il existe parmi les sonneurs une tradition de composition de pièces dédiées, corpus particulièrement important dans la musique de trompe. Sur le modèle des fanfares de circonstance, chacun de ces morceaux est « offert » par le compositeur à un personnage ou à un lieu, mis à l'honneur. Les compositeurs de ces pièces se comptent par centaines et ces pièces vivent ensuite leur propre vie musicale.

Les sonneurs de trompe ont une relation particulière avec la voix. C'est par le chant qu'ils s'accordent, mais ils le font en privé et non pas comme un art en soi : il n'a d'ailleurs pas de nom spécifique. Les sonneurs ont développé une manière de chanter particulière, en posant leur voix afin de privilégier les harmoniques que la trompe amplifie, et en déclinant toutes les techniques et ornements de la trompe, celle-ci constituant l'amplification de la voix humaine. Cette technique de chant se double d'une maîtrise de la polyphonie selon les canons en usage dans la musique de trompe de la répartition des trois voix. Cet art du chant n'a que partiellement fait éclore un répertoire chanté spécifique.

Les sonneurs de trompe ont ainsi créé leur propre culture musicale, avec son histoire et ses personnages emblématiques. Cette histoire est présentée dans l'ouvrage collectif *Trompe. Tradition et avenir*, publié en 2013 par la FITF. La vision qui fait consensus oralement dans la communauté des sonneurs met le marquis de Dampierre au centre du processus, bien au-delà de son rôle historique réel : il est perçu comme « l'inventeur » de la trompe, tant comme instrument qu'en tant que répertoire. Cette vision permet de faire des pratiquants actuels de la trompe les héritiers directs d'une tradition multiséculaire et prestigieuse. Toutefois, la recherche d'un trait d'union avec une pratique musicale d'Ancien Régime n'implique aucunement un lien avec une pensée politique.

En contrepoint à cette démarche historicisante, les sonneurs se sont donnés depuis une trentaine d'années une autre figure emblématique, à l'opposé de celle du marquis de Dampierre, en érigeant en personnage symbolique un berger savoyard, Gabriel Brouze, dit Gabon (1912-1988), sonneur de trompe de niveau très moyen, mais haut en couleur, chaleureux, fêtard, peu conformiste et passionné de trompe. Dans les années 1980, puis depuis son décès en 1988, son petit village de Novel (Haute-Savoie) est devenu un lieu de pèlerinage, le 15 août, où chaque année viennent des dizaines de sonneurs, de façon décontractée et sans groupes constitués. Ce rendez-vous a une valeur symbolique remarquable : on y vient de loin, malgré l'exiguïté du lieu et la modestie de la fête. La *Chanson de Novel*, composée par Christian Delval dans les années 1990, est devenue un hymne européen des sonneurs de trompe ; on la chante en polyphonie, mais on la sonne aussi.

IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE

1. Viabilité de l'élément : les menaces

Il n'est pas identifié de menaces objectives pesant actuellement sur l'art de la trompe, la FITF ayant vu ses effectifs se maintenir ou légèrement progresser au cours des années récentes. Ce résultat tient en partie à l'enthousiasme de ses adhérents : tous les acteurs du mouvement sont bénévoles. Toutefois, il convient d'être attentifs aux jeunes, car la trompe est un instrument exigeant, et pas seulement lors de son apprentissage : se maintenir à niveau nécessite des exercices réguliers et une bonne condition physique. Un point pourrait poser problème à l'avenir : l'accès de plus en plus difficile à des lieux d'expression, y compris les églises, la trompe étant un instrument de plein air puissant. Par ailleurs, si les facteurs de trompe sont aujourd'hui suffisamment nombreux pour irriguer le marché, leur présence est bien sûr

indispensable au maintien de cet art musical. Enfin, il n'existe aujourd'hui aucun lieu, d'ampleur nationale voire internationale, dédié exclusivement à cette tradition musicale, bien que certains musées la prennent en compte parmi d'autres aspects de leurs collections.

2. Modalités de mise en valeur existantes

L'art de la trompe vit et se transmet grâce aux actions menées depuis des décennies par la FITF : mise en place d'un processus d'apprentissage, publications de méthodes d'apprentissages, organisation ou aide à l'organisation de stages, brevet du sonneur ; organisation ou aide à l'organisation de concours locaux, régionaux, nationaux, internationaux ; publications de recueils et de disques ; alimentation d'un site d'information sur les événements liés à l'art de la trompe.

La FITF a lancé dans un travail de recherche, d'inventaire, de sauvegarde et de valorisation de son patrimoine culturel immatériel avec pour objectif de conforter/renforcer la FITF dans son rôle d'acteur de référence et de promoteur de la trompe ; préserver, pérenniser, développer, valoriser le patrimoine culturel de la trompe ; se donner les atouts pour perpétuer cette tradition ; ouvrir ce patrimoine aux chercheurs, le faire partager davantage au grand public. L'inventaire est devenu, au fil de sa réalisation, une des actions majeures de la FITF en 2013-2014 et la dynamique culturelle engendrée a contribué à l'augmentation de 6,5 % des adhésions constatées à l'assemblée général de mai 2014, alors que leur nombre était resté stable, voire légèrement en déclin, les années précédentes.

En 2014, deux démarches importantes ont été conduites : la collecte de documents et le recueil de témoignages, les documents ainsi réunis étant conservés dans une base de données numériques consacrée à l'art de la trompe, intégrée au réseau RADdO, géré par le centre de documentation EthnoDoc. Une base spécifique a été mise en place, s'appuyant sur les infrastructures documentaires et technologiques du réseau, qui permet de réunir les pratiques culturelles associées à la trompe, mais également, si le consultant le souhaite, de les relier à l'ensemble des autres données du PCI présentes dans les bases mises en réseau, afin de situer les sources relatives aux sonneurs de trompe dans leur écosystème socio-culturel. La constitution d'archives écrites, sonores et audiovisuelles s'est poursuivie et amplifiée. Ce matériel documentaire est à même de nourrir les recherches de tous ordres sur l'art de la trompe : l'incitation à des étudiants ou des chercheurs spécialisés à se lancer dans des recherches spécifiques sur la trompe est un des volets de la promotion de l'art de la trompe, ainsi que l'organisation de rencontres, forums ou colloques.

V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS

Cette collecte des documents et ce recueil de témoignages ont été associés à l'élaboration d'une fiche pour l'Inventaire national du patrimoine culturel immatériel. Dès sa conception, le projet a bénéficié de la double dynamique et de l'expérience de la communauté des sonneurs de trompe et de l'équipe de l'Office du Patrimoine culturel immatériel (OPCI), une association régionale qui a pour vocation d'accompagner le déroulement d'actions consacrées au patrimoine culturel immatériel. Un plan d'actions a été bâti, visant, au-delà de l'inventaire mené en France, à faire inscrire, avec plusieurs partenaires européens, l'art de la trompe sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

Un appel aux sonneurs a été lancé et, pour gérer ces documents et les insérer dans la base, des documentalistes ont été formés au sein de la FITF. La base regroupe aujourd'hui un millier de partitions, éditées ou inédites, des photographies issues des albums de groupes et sociétés de trompe ou de sonneurs ayant eu un rôle historique particulier, dont des plaques de verre du début du XX^e siècle. S'y ajoutent les enregistrements sur cylindres, rouleaux de cire, 78 tours et autres supports que des collectionneurs intègrent à la base. La FITF s'est dotée d'un matériel de conservation sur disque dur des données numériques, tout en déposant par ailleurs à des organismes d'archivages des copies de conservation.

Le second volet de l'inventaire a consisté à réaliser une enquête orale auprès d'une sélection de personnes ressources possédant la mémoire de certains aspects de la pratique traditionnelle, de son évolution, de ses coutumes et de leurs variantes locales. 37 entretiens filmés ont été réalisés en 2014, auprès de sonneurs habitant dans 21 départements. Les films d'enquêtes réalisés ont été insérés dans la base de données sur la trompe. Ces entretiens ont été menés par Michel Colleu, de l'OPCI, accompagné de différents sonneurs du comité de pilotage-France. Pour mener cet inventaire, un comité de pilotage a été mis en place, cinq commissions de la FITF ont été mises à contribution (Culture, Pédagogie et stage, Communication, Audio, numérisation des données et Délégation à l'international) et un conseil scientifique a été mis en place. Cette fiche résulte aussi de ce comité de pilotage, constitué des sonneurs Antoine de la Rochefoucauld, président de la FITF, Denis Raffaëlli, chef du projet, compositeur, directeur musical des Trompes de Bonne (Haute-Savoie), Luc Avot, président du Bien Allé de Nantes (Loire-Atlantique). Le comité a été conseillé par les chercheurs Jean-Pierre Bertrand, Jacques Poncet et Michel Colleu (OPCI), sous la responsabilité du professeur François Picard, ethnomusicologue à la Sorbonne.