

# LE CLARINETTISTE ET L'ORCHESTRE D'HARMONIE

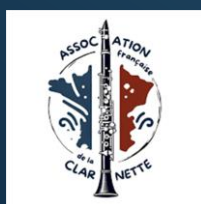
## ENQUÊTE SUR UN PUISSANT LIEN

JANVIER 2026

PATRICK PÉRONNET & RICHARD RIMBERT



Association  
Française  
pour l'Essor  
des Ensembles  
à Vent



# Le clarinettiste et l'orchestre d'harmonie : enquête sur un puissant lien

## Préambule : les conditions de cette enquête

Les 5-6 et 7 décembre 2025, se tenait à Toulouse le 1<sup>er</sup> Congrès National de la Clarinette. Porté par l'Association Française de la Clarinette, il est vite devenu un événement incontournable pour tous les passionnés de cet instrument aux mille facettes. Trois jours qui ont ressemblé à un tourbillon de notes, de noms, de talents cumulés. Il n'y avait qu'à lire l'annonce de ce congrès pour s'attendre à un bel événement. Ce fut plus que cela.

Onze classes de maîtres, huit ateliers-conférences, quatre grands concerts sur fond d'une exposition de facteurs d'instruments, d'éditeurs et d'accessoires donnaient de la clarinette française, un visage réjouissant.

« On le pressentait depuis quelques décennies, la clarinette était en perte d'image auprès du grand public. Une conséquence immédiate en fut des classes moins attractives et des clarinettistes en nombre moindre dans les orchestres d'harmonie. Tout ceci est réducteur, certes, mais le Congrès de Toulouse donne à l'instrument un dynamisme que nous espérons contagieux. Savoir que tous les prestigieux solistes et musiciens étaient là bénévolement dit une philosophie souvent oubliée : la musique est un partage généreux qui dépasse les considérations basement matérielles. Une preuve concrète de l'engouement suscité par ce 1<sup>er</sup> Congrès, nombre d'ateliers, de conférences et de concerts affichaient « complet ».

Étudiants, pédagogues, amateurs, professionnels, responsables administratifs et associatifs, solistes internationaux, formations institutionnelles, facteurs, éditeurs, bénévoles toulousains ou d'ailleurs, public... merci à tous ces acteurs incroyables qui étaient au rendez-vous. Ils honorent *in fine* la grande qualité du « monde de la clarinette » en France et lui tracent un avenir radieux<sup>1</sup> ».

---

<sup>1</sup> Compte-rendu « Le 1<sup>er</sup> Congrès de la Clarinette, organisé par l'Association Française de la Clarinette à Toulouse du 05 au 07 décembre 2025 », dans *Newsletter AFEEV* #34, janvier 2026.

À l'invitation du comité d'organisation, Richard Rimbart et Patrick Péronnet étaient sollicités pour animer un atelier original dont la problématique était « Et si on réinventait un orchestre d'harmonie, quelle serait la place des clarinettes ? »

L'atelier a permis de regrouper une trentaine de participants<sup>2</sup>, tous clarinettistes (à une exception près) le samedi 6 décembre de 12h à 13h.

### **La méthode**

En amont de cet atelier, les Auteurs avaient préparé un questionnaire, outil d'enquête pour mener une étude quantitative, intégrant questions fermées, n'invitant pas la personne interrogée à s'épancher sur sa réponse, et questions ouvertes, permettant de recueillir l'avis subjectif des personnes interrogées.

Quatre thématiques étaient abordées dans ce questionnaire :

1. Quelle place occupe l'orchestre d'harmonie dans le paysage musical aujourd'hui ?
2. L'orchestre d'harmonie est-il source d'emplois en France ?
3. Qu'en est-il de l'orchestre d'harmonie au-delà de nos frontières ?
4. Comment imaginez-vous l'orchestre d'harmonie de demain ?

Tous les *items* proposés ont été présentés à l'oral et permettaient de préciser le sens de la question lorsque nécessaire. Une fois le temps consacré à remplir le questionnaire, un autre temps, relativement court au vu des 25 questions posées, a été consacré à donner des réponses partielles aux personnes présentes.

### **Les limites**

1. Le questionnaire ne permet pas d'étudier le fond d'un problème.
2. Impossible de poser de nouvelles questions si une nouvelle interrogation apparaît à la vue des premiers résultats.
3. Faible contact avec les personnes interrogées.
4. Récolte des réponses qui reflètent une pensée d'un individu mais qui n'est pas forcément la réalité.

Le travail de dépouillement, d'analyse et de commentaire est proposé dans le dossier qui suit en lien avec les résultats. Nous n'avons nullement la prétention d'être omniscients et les commentaires n'engagent que leurs auteurs.

---

<sup>2</sup> Ce sont, dans l'ordre alphabétique : Luc AELLEN, Nathalie AMAT, Baptiste ANDRÉ, Alexandre BANTCOU, Evelyne BARRET, Florian BERNAD, Brigitte BONNEMORT, Maëlle BRUNEAU, Marie BRUNET, Murielle COPPIN, Philippe CUPER, Matthieu GAILLARD, Valérie GALLI, Clémentine GUILLAUME, Gabin GUILLEMET-MESSIRE, Anne HAMMOND, Béatrice LAFONT, Mathieu LARRIEU, Thierry LEROY, Rina MAEZAWA, Marie-Pierre MAROT, Alexandre MORARD, Malou MOUROT, Dominique RINGEADE, Richard RIMBERT, Cécile SALOMONE, Isabelle SERRA, Albert TODO & Bernard VIAUD. Que tou · te · s trouvent ici nos remerciements pour leurs contributions. Nos remerciements vont également à Adrien BESSE et Arnaud MONTAIS de la maison Henri Selmer Paris pour leur sollicitation et aide matérielle ainsi que Jean-Pierre POMMIER pour la relecture scrupuleuse de ces écrits.

Il nous semble que cette enquête-étude pourrait être multipliée par d'autres questionnaires similaires visant les autres grandes familles instrumentales (saxophone, cuivres, anches doubles, percussions).

Pour des raisons d'efficacité, nous proposons, en amont de l'étude point par point des réponses et argumentaires liés aux questions posées, une lecture courte et rapide des résultats (p. 3-4).

Nous vous souhaitons bonne lecture et remercions l'Association Française de la Clarinette de nous avoir offert l'opportunité d'un tel travail. Un merci spécial va aux « questionnés » pour l'accueil sympathique qu'ils nous ont fait et leurs apports constructifs et généreux. C'est à eux que nous dédions le présent travail.

Patrick Péronnet  
Richard Rimbart

## Pour une lecture rapide des résultats

Voici le profil des connaissances, des convictions et des aspirations du clarinettiste, qui s'est dessiné pour donner suite à un questionnaire proposé à un échantillon de 30 clarinettistes présents au 1<sup>er</sup> Congrès de la clarinette organisé à Toulouse le 6 décembre 2025 par L'Association Française de la Clarinette.

### **Ses connaissances :**

Il sait approximativement combien d'orchestres d'harmonie existent en France et a conscience de l'inexistence d'orchestres civils. Parallèlement il connaît l'existence et l'importance des formations militaires (ou assimilées) effectivement en activité et évalue correctement au niveau national le nombre d'emplois générés tant globalement que plus spécifiquement pour les clarinettistes. Cependant, il sous-estime légèrement le nombre de postes de clarinettistes non pourvus.

Le Diplôme d'Études Musicales est, selon lui, celui requis pour envisager une insertion au sein d'une formation militaire. (C'est bien le cas, mais pour rappel le diplôme ne donne droit qu'à un postulat pas à une insertion car il y aura un concours d'entrée).

Il pense que les contrats proposés au sein des orchestres militaires sont assez stables avec une période d'engagement évaluée à 10 ans. (C'est vrai mais avec de nombreuses variantes dans la réalité).

La Confédération Musicale de France et l'Association Française pour l'Essor des Ensembles à Vent sont pour lui les premières associations ressources pour obtenir les informations sur les orchestres d'harmonie.

Il ne connaît pas ou n'a pas assisté à une compétition nationale ou internationale (59% de non) mais imagine à tort que le championnat français existe depuis longtemps (deux éditions à ce jour).

### **Ses ressentis :**

Il estime que 15 clarinettistes représentent un pupitre de taille convenable et légèrement adaptable. Le pupitre de clarinettes basses devrait faire l'objet d'un renforcement numérique. Quant à l'effectif d'un orchestre d'harmonie « type », il évalue entre 50 et 65 le nombre de musiciens.

Sur le plan du rayonnement de l'orchestre d'harmonie, le clarinettiste pense qu'il est davantage pratiqué à l'étranger. Cependant il plébiscite l'orchestre d'harmonie de la Garde Républicaine comme LA référence mondiale (talonné par le Tokyo Kosei Wind Orchestra).

Il est convaincu à près de 60 % que l'orchestre d'harmonie est en plein renouveau, que c'est un lieu de développement social et musical, que son répertoire est essentiellement de divertissement, un peu fourre-tout mais aussi innovant.

### **L'avenir :**

Le clarinettiste est très attaché à consolider le lien entre les écoles de musique et les orchestres d'harmonie à 72%.

Créer un (ou des) orchestre(s) d'harmonie professionnel(s) civil(s) lui semble nécessaire et motivant, n'étant ni une chimère ni une aberration. Il estime que les orchestres d'harmonie devraient avoir une représentativité publique au même titre que les orchestres symphoniques.

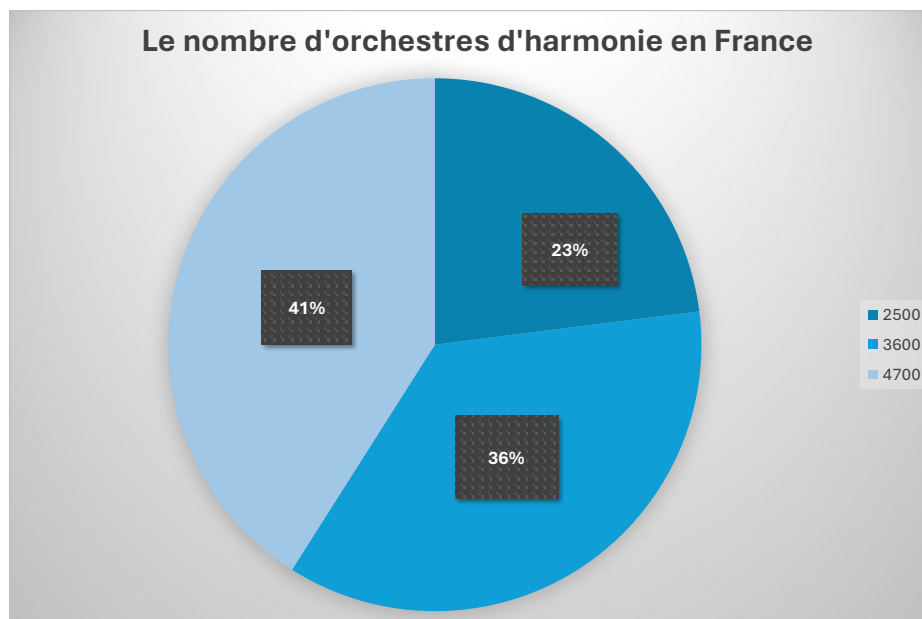
Pour lui, les commandes d'œuvres nouvelles ne devraient pas trop privilégier tel ou tel profil d'orchestre d'harmonie (niveau facile ou niveau d'excellence, amateur ou professionnel) mais équilibrer leurs destinations.

# Pour entrer dans les détails et l'argumentation

## A - Quelle place occupe l'orchestre d'harmonie dans le paysage musical aujourd'hui ?

### 1. Combien y a-t-il d'orchestres d'harmonie en France (associatifs ou intégrés à un conservatoire contrôlé par l'État) en 2025 ?

Réponses possibles : 2.500 - 3.600 - 4.700



### Commentaires

Il n'y a pas d'étude ou de statistique sur l'orchestre d'harmonie en France. Les dernières remontent sans doute à plus d'un siècle. Cela tient au fait que les structures associatives n'intègrent pas les structures professionnelles ou celles intégrées à l'enseignement spécialisé de la musique (conservatoires). Il faut donc en rester à une évaluation. Le chiffre de 3.500 orchestres associatifs est considéré comme correct et

correspond, à peu près, au nombre d'orchestres d'harmonie fédérés aux associations nationales (CMF, UFEM, FSCF, CFBF etc.). Ce chiffre n'est pas révisé depuis près de cinquante ans. La part des orchestres intégrés à l'enseignement spécialisé n'est évaluable qu'au su du nombre des établissements contrôlés par l'État (CRC, CRI, CRD, CRR, CNSM). Ils sont 1.200 en France. Les études de terrain montrent que tous ces conservatoires possèdent au moins un orchestre d'harmonie. Le calcul serait donc simple : 3.500 orchestres associatifs + 1.200 orchestres intégrés à l'enseignement spécialisé = 4.700 orchestres d'harmonie en France en 2025.

Cependant, nous avons la certitude que ce chiffre est largement sous-estimé. Nombre de structures d'enseignement spécialisé possèdent des orchestres d'harmonie en fonction des cycles d'enseignement (cycle 1, 2, ou 3). Les orchestres d'harmonie, liés à des structures associatives non labellisées par l'État, possèdent eux-aussi des « orchestres juniors », jamais dissociés de la structure mère. Le nombre d'orchestres d'harmonie se situe donc dans une fourchette entre 4.700 et 6.000 en France (moyenne retenue 5.360), en 2025. Rappelons que le nombre de communes en France est légèrement inférieur à 35.000, dont la moitié a moins de 500 habitants. Une carte de répartition des orchestres d'harmonie sur le territoire national ferait, sans doute aucun, le portrait d'une France urbaine (communes de + de 2.000 habitants) et révélerait la « diagonale du vide », surnom donné à une large bande du territoire français allant de la Meuse aux Landes, où les densités de population sont relativement faibles par rapport au reste de la France.

Une étude statistique sérieuse permettrait d'en percevoir le nombre plus officiel. S'il s'agissait de « comparer » les orchestres d'harmonie aux formations symphoniques (mais cela a-t-il un intérêt ?), nous ne pouvons que nous référer à des études ponctuelles menées auprès des formations professionnelles<sup>3</sup>, le monde amateur ou intégré à l'enseignement spécialisé restant une magnifique inconnue. Mais il ne fait aucun doute que le *ratio* penche vers une présence numérique très forte pour l'orchestre d'harmonie et pourrait être évalué, *a minima*, de 10 (pour l'orchestre d'harmonie) à 1 (pour l'orchestre symphonique).

Avec une moyenne de 40 musiciens par orchestre d'harmonie, il y aurait donc entre 188.000 et 240.000 musiciens d'harmonie en France (moyenne retenue : 210.000). Ce chiffre est à comparer aux 289.000 associations culturelles (estimation) en 2018, soit 23% de l'ensemble des associations statut loi 1901 en France (données issues de l'enquête « Associations » de l'INSEE<sup>4</sup>). Le spectacle vivant constitue l'activité principale

---

<sup>3</sup> Notamment celle d'Alain SURRANS pour l'Association Française des Orchestres (AFO) et disponible en ligne :

<http://fdelius.free.fr/surrans.pdf>

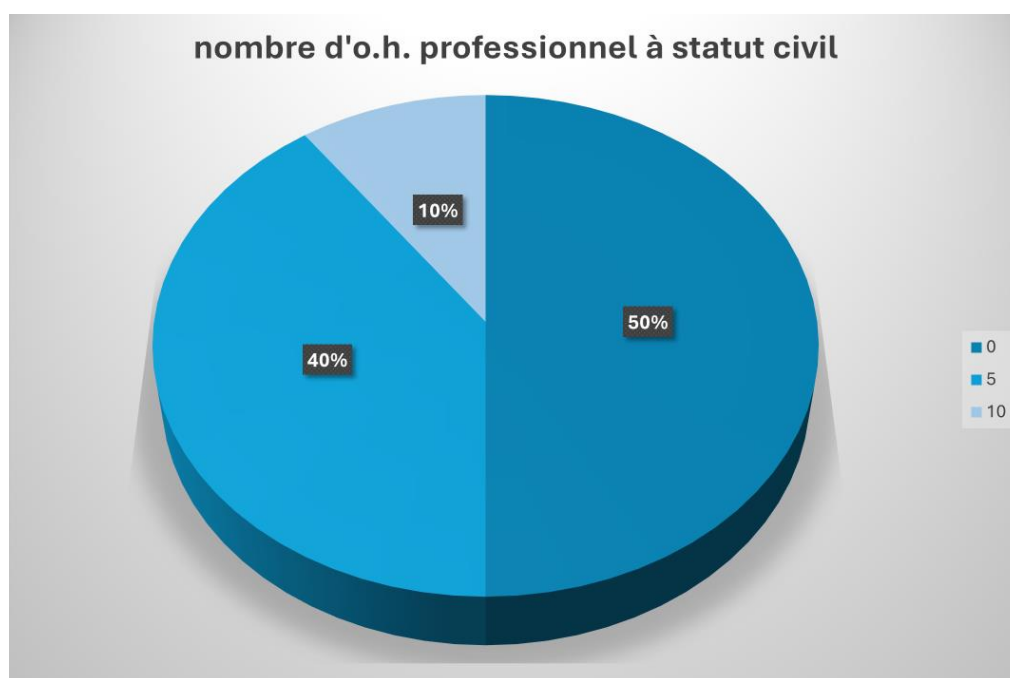
<sup>4</sup> <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/source/operation/s1494/presentation>

de 44% d'entre elles<sup>5</sup>. Les associations culturelles enregistrent 14,7 millions d'adhésions et 3,5 millions de participations bénévoles. La musique représente à elle seule 25 % des 289.000 associations culturelles (chiffres 2018) soit 72.250 structures associatives<sup>6</sup>.

Enfin, si nous voulons donner à cette étude une image réaliste, il faudrait intégrer l'impact de l'orchestre d'harmonie auprès des publics. En prenant une base très inférieure à la réalité, nous pourrions estimer à 2 (et c'est un minimum) le nombre de concerts donnés par ces 5.350 orchestres d'harmonie estimés serait de 10.700, pour un public de 100 personnes (en moyenne). L'impact est donc de plus d'un million d'auditeurs (estimation basse pour l'ensemble des données relatives précédemment illustrées).

## 2. Combien d'orchestres d'harmonie à statut civil et professionnel existe-t-il en France en 2025 ?

Réponses possibles : 0 - 5 - 20



### Commentaires

La réponse est très simple : aucun. Certes il existe des formations civiles dont les membres sont défrayés pour les temps de répétition et de concert. Mais en aucun cas,

<sup>5</sup> <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/publications/collections-d-ouvrages/chiffres-cles-statistiques-de-la-culture-et-de-la-communication-2012-2024/chiffres-cles-2024-de-la-culture-et-de-la-communication>

<sup>6</sup> *Ibid.*



les musiciens ne peuvent inscrire ces rémunérations au titre d'un emploi équivalent temps plein (ETP) selon les données du ministère du Travail<sup>7</sup>.

Pour mémoire, plus d'une trentaine d'orchestres symphoniques permanents se répartissent sur l'Hexagone et emploient près de 2.500 musiciens. Subventionnés par les pouvoirs publics – État et/ou collectivités territoriales –, ces orchestres sont implantés dans les grandes métropoles régionales ou accueillis au sein des maisons d'opéra.

De l'Orchestre de Chambre de Toulouse et ses 12 cordes au grand « réservoir » de 174 musiciens de l'Opéra National de Paris, les tailles très variables des formations permanentes françaises dessinent la riche cartographie d'une activité qui embrasse le lyrique, le symphonique, mais aussi les concerts de chambre, voire la musique baroque<sup>8</sup>.

L'Association Française des Orchestres (AFO), fondée en 2000, recense aujourd'hui 44 structures aux statuts variés. Nous nous référons à ses travaux et réflexions pour ce concept d'orchestre permanent.

« Les orchestres « permanents » emploient des artistes en contrat à durée indéterminée pour mettre en œuvre un projet artistique d'intérêt général à destination de tous les publics. Les « obligations de service public » justifient le financement des collectivités publiques : ces engagements de la part de l'orchestre sont détaillés dans les conventions financières contractées notamment avec les collectivités territoriales et l'État et dans des textes réglementaires (par exemple l'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Orchestre national en région »,) Les missions dévolues aux orchestres permanents sont réalisées sur l'ensemble du territoire national<sup>9</sup> ».

Il est à signaler que le seul orchestre d'instruments à vent à intégrer ce réseau est l'Orchestre de la Garde républicaine qui, par son statut ne peut être considéré comme « civil ».

---

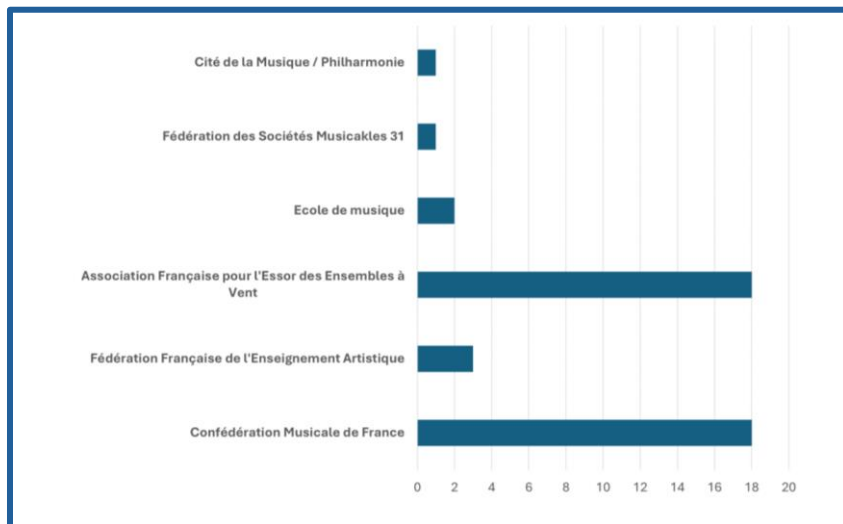
<sup>7</sup> Un équivalent temps plein (ETP) est une unité de mesure du volume de travail effectué relativement à un travailleur à temps complet.

<sup>8</sup> Source : Les orchestres et ensembles vocaux en France – Fiche pratique – La Philharmonie de Paris. Consultable sur : <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/orchestres-ensembles-vocaux-france.aspx>

<sup>9</sup> AFO, Rapport d'activité nationale des orchestres, 2018-2019, p. 5. Consultables sur : <https://portail-echoo.fr/silverpeas/LinkFile/Key/238ce9a2-a06f-441c-8585-8e82a62fb9d7/Rando%202018-2019%20VF.pdf>

### 3. Auprès de qui vous renseignez-vous pour effectuer des recherches sur l'orchestre d'harmonie ?

Réponses possibles : *Cité de la Musique / Philharmonie* - *CMF* - *AFEEV* - *FFEA* -  
*Autres ....*



#### Commentaires

Deux associations nationales sont centres de ressource pour les participants à ce sondage : la Confédération Musicale de France (intégrant la Fédération des Sociétés Musicales de la Haute-Garonne – FSM31 et sans doute l'« école de musique » relevée dans les réponses) et l'AFEEV.

Avec 112 délégations départementales et régionales, plus de 1.200 établissements d'enseignement artistique, près de 3.800 ensembles musicaux de toutes formes et effectifs représentant 200.000 adhérents, la CMF est, depuis 160 ans, un acteur majeur de la musique pour l'enseignement et les pratiques en amateur (écoles de musique, orchestres d'harmonie, orchestres symphoniques, chorales, big-bands, batteries-fanfares, fanfares, brass-bands, orchestres à plectre, orchestres d'accordéons, ensembles de musique de chambre, etc.). Héritière des sociétés musicales et du mouvement d'éducation populaire, la CMF est la plus importante fédération de musiciens amateurs et vise à favoriser l'accès des jeunes à la formation musicale et à faire découvrir la diversité des formes musicales existantes à un large public.

Bien plus récente, puisque née en 2007, l'Association Française pour l'Essor des Ensembles à Vent (AFEEV) dit ses centres d'intérêt et sa raison d'être dans son appellation. Elle regroupe des membres affiliés à quatre collèges : compositeurs & orchestrateurs, interprètes (chefs d'orchestre, solistes, musiciens d'orchestre et enseignants), orchestres et ensembles d'instruments à vent et musicologues. Ses missions : favoriser les rencontres et échanges, la création de nouveaux répertoires, la diffusion des ensembles à vent, la transmission, la valorisation du patrimoine de

l'orchestre d'harmonie par la contribution à des études musicologiques et des actions de formation à la direction et à l'écriture pour l'ensemble à vent.

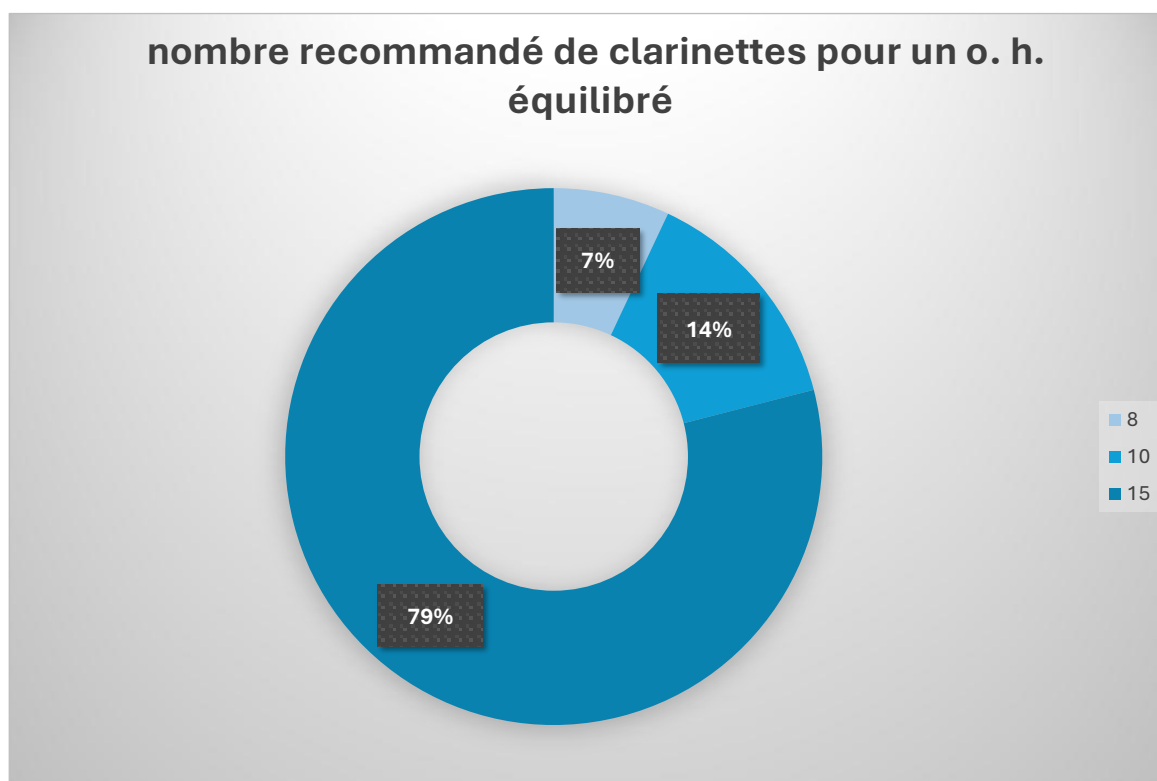
Les actions de partenariat entre ces deux structures (CMF et AFEEV) ont fait émerger en 2023 le premier Championnat National d'Orchestres d'Harmonie dont nous reparlons ci-après.

Les ressources offertes par la Cité de la musique - Philharmonie de Paris ne sont citées qu'à titre anecdotique. Dotée de quatre salles de concerts, d'un musée, d'une médiathèque et de nombreux espaces pédagogiques, la Philharmonie de Paris est un projet inédit. Créée par un décret du 24 septembre 2015, la Cité de la musique - Philharmonie de Paris est un complexe musical combinant une programmation de concerts, une formation symphonique (l'Orchestre de Paris, et son chœur), un projet patrimonial alliant la collection permanente du musée de la Musique à des expositions temporaires et une médiathèque portant une politique d'éducation et de transmission de la musique ouverte à toutes les esthétiques et à tous les publics.

Sans doute considérée à tort comme « exclusivement parisienne » les musicien.nes, interpellé.es par l'enquête présente, semblent soit ignorer, soit ne pas avoir trouvé d'intérêt aux ressources de cette structure. Il en va de même pour la Fédération Française de l'Enseignement Artistique. Créée en 1973, la FFEA, acteur important de l'enseignement artistique qui milite pour l'excellence de l'apprentissage des arts vivants, pour toutes et tous, en tous lieux, et dans les meilleures conditions possibles. Mais, de fait, l'ensemble à vent n'est pas, à ce jour, son centre de gravité, bien qu'il soit massivement représenté dans les écoles spécialisées (associatives ou contrôlées par l'État) de son réseau.

#### 4. Combien de clarinettes sont recommandées pour un orchestre d'harmonie équilibré de 60 musiciens ?

Réponses possibles : 8 - 10 - 15



#### Commentaires

La réponse à cette question par un public de clarinettes donne un résultat qui pourrait être attendu. 80 % des participants pensent qu'un orchestre d'harmonie équilibré de 60 musiciens doit bénéficier d'un pupitre homogène de 15 clarinettes.

Dans la théorie, les diverses publications spécialisées (notamment les traités d'orchestration) qui ont abordé cette question par le passé sont moins « exigeants ». On y relève le chiffre de 12 clarinettes, soit 20 % des musiciens de l'orchestre<sup>10</sup>. Ce pourcentage appliqué à un orchestre de 80 musiciens donnerait le chiffre de 16 clarinettes ou 24 pour un orchestre de 120 musiciens. Appliqué à un orchestre de 40 musiciens cela donnerait 8 clarinettes.

La réponse à la question est très délicate. Elle dépend de la qualité du musicien-clarinettiste, de la perception intégrale ou partielle du pupitre homogène de clarinettes

<sup>10</sup> Henk van Lijnschoten (1928-2006) proposait, au milieu des années 1990 les proportions suivantes pour équilibrer un orchestre d'harmonie : bois – 30 % ; saxophones 10 % ; trompettes (bugles & cornets) – 10 % ; cors – 10 % ; trombones – 10 % ; barytons & basses – 10 % ; contrebasses (cuivres ou cordes) – 10 % ; percussions – 10 %. Henk Van LIJNSCHOTEN, *Initiation à la direction des orchestres à vent*, éditions Robert Martin, 1994, p. 64.

(de la petite clarinette *mi<sup>b</sup>* à la clarinette basse *si<sup>b</sup>*), de la répartition en voix différentes dans l'orchestration (2 ou 3 pupitres de grandes clarinettes), et surtout, de l'opportunité à compter des musiciens clarinettes sur les rangs de l'orchestre amateur (soucis de réalité bien différent des théories musicales).

Les modèles théoriques portant sur l'équilibre instrumental sont intégralement liés à des facteurs économiques et commerciaux.

Dans son traité d'orchestration, datant de 1969, Désiré Dondeyne (1921-2015) propose un équilibre de l'orchestre d'harmonie-fanfare « à la française » pour trois (ou quatre) modèles tenant compte des moyens des formations musicales professionnelles et d'amateurs<sup>11</sup>. Nous tentons de résumer ces répartitions dans le tableau ci-dessous.

Ces propositions d'équilibre orchestral sont nuancées par l'Auteur et se veulent aussi pragmatiques. Pour en avoir longuement parlé avec lui, l'auteur de ces lignes peut témoigner d'une souplesse réelle. Dondeyne est héritier d'une période et d'une culture de l'orchestre d'harmonie « à la française » issue du modèle « Garde républicaine » de la période 1880-1920 et réfère à un de ses prédécesseurs, Gabriel Parès (1860-1934), lui-même auteur d'un *Traité d'orchestration* datant de 1898<sup>12</sup>. Il incarne une tradition qui a fixé les effectifs (et donc les emplois) de la référence en matière d'orchestre d'harmonie : la Musique de la Garde républicaine. En suivant les propositions de Dondeyne, on s'aperçoit que la proportion des clarinettes sur l'ensemble des effectifs orchestraux est plus élevée que celle prônée aujourd'hui (25 % pour les formations de 49 à 54 musiciens, 30 % pour celles à 72 musiciens et 32 % - près d'un tiers – pour celles à 88 musiciens).

Nous ne commenterons pas ici les observations nécessaires sur le choix des dénominations d'instruments et la présence d'un fort groupe homogène de saxhorns qui s'est considérablement réduit depuis une cinquantaine d'années pour n'en retenir que les instruments les plus graves (les euphoniums et tubas d'aujourd'hui).

De ses origines, le modèle « à la française » a essaimé en Europe et a rejoint d'autres modèles très proches que ce soit dans l'Europe du Nord-Est (Belgique, Luxembourg, Allemagne du Sud, Suisse, Autriche, Scandinavie) ou dans l'Europe du Sud (Italie, Espagne, Grèce, Portugal, etc.). Chaque nation européenne garde ses particularités tout en entretenant des instruments particuliers ici ou des pupitres fournis en violoncelle là.

Le modèle « à la française » a été contesté pour une formation « plus légère » dont l'étasunien Frédéric Fennell (1914-2004) fut le promoteur<sup>13</sup>. Dans le cadre des activités

---

<sup>11</sup> Désiré DONDEYNE & Frédéric ROBERT, *Nouveau traité d'orchestration à l'usage des harmonies, fanfares et musiques militaires*, Paris, éditions Henry Lemoine, 1969, p. 37-40.

<sup>12</sup> Gabriel PARÈS, *Traité d'instrumentation et d'orchestration à l'usage des musiques militaires d'harmonie et de fanfare*, Paris, Henry Lemoine et Cie, 1898.

<sup>13</sup> Un master en Art est consacré à ce sujet : Jacob Edwards CAINS, *Frederick Fennel and the Eastman Wind Ensemble, The Transformation of American Wind Music Through Instrumentation and Repertoire* [Frederick Fennel et l'Eastman Wind Ensemble, La transformation de la musique à vent américaine par l'instrumentation et le répertoire], Thèse présentée à la Faculté d'Arts de l'Université d'Ottawa (Canada) pour l'obtention d'un Master en Arts (spécialité Musicologie). Bibliothèque et Archives Canada, Direction du Patrimoine de l'Édition, 2012, 118 p.

pédagogiques de ce dernier, il propose, au milieu des années 1950, un « modèle » d'orchestre beaucoup plus ramassé avec 40 musiciens. L'*Eastman Wind Ensemble* devient alors un prototype vite copié aux États-Unis d'Amérique et dans sa sphère d'influence (Amérique - Asie - Océanie). L'idée de Fennell a été imposée par des contraintes d'enseignement universitaire et la disponibilité (ou l'indisponibilité) de musiciens, pour un orchestre lié à l'enseignement d'un nombre de musiciens réduit (par le nombre d'élèves par classe d'instrument). Pour résumer, Fennell retient les bois par deux, les cuivres par quatre selon le modèle de l'orchestre symphonique. Les saxhorns disparaissent, la place des saxophones est réduite à deux musiciens par pupitre (alto, ténor, baryton). Les clarinettes, elles, sont peu nombreuses bien que représentant 25 % de l'effectif total : 10 clarinettes (1 petite clarinette *mi<sup>b</sup>*, 2 soli et 2 par pupitres de premières, secondes et troisièmes clarinettes sopranos *si<sup>b</sup>*, 1 clarinette alto et 1 clarinette basse).

Le succès du « modèle à l'américaine » est appuyé par toute une génération de compositeurs et de chefs d'orchestre, encouragés par les éditeurs spécialisés et diffusé par des orchestres référents qui ont enregistré des répertoires anciens ou modernes, réadaptés à ce type d'ensemble.

Lorsque Félix Hauswirth (né en 1955) écrit en 2001 un ouvrage sur *Le chef d'orchestre à vent*<sup>14</sup> (en langue française), il ne cite aucun orchestre français dans ses références comparatives entre compositions orchestrales. Ses 5 exemples d'orchestres d'harmonie sont mondiaux et révèlent cependant une grande disparité de nomenclatures pour des formations instrumentales allant de 46 à 77 musiciens. Parmi ceux-ci, les orchestres qui présentent une proportion de 30 % de clarinettes appartiennent à la « tradition européenne » : l'orchestre *Landesblasorchester* du Baden-Wurtemberg (Allemagne) avec 23 clarinettes (tous types confondus) pour les 77 instrumentistes composant l'orchestre, les 14 clarinettes du *Sinfonisches Blasorchester* de Berne (Suisse) sur les 51 musiciens de l'ensemble et le 17 clarinettes répertoriés à la *Königliche Militärkapelle* (KMK) des Pays-Bas sur un total de 55 musiciens. Pour l'*Eastman Wind Ensemble* (États-Unis d'Amérique), le chiffre est de 11 clarinettes (23 %), pour le *Tokyo Kosei Wind Orchestra* (Japon) il est de 14 (27 %). 15 clarinettes (soit 25 % de l'effectif total) figurent aux effectifs de la *Banda Municipal de Buenos Aires* (Argentine).

On le constate alors, le pupitre de clarinettes a été réajusté depuis la formulation de Fennell, puisqu'il paraît que la proportion de clarinettes vis-à-vis des ensembles instrumentaux de qualité évoqués, est en moyenne de 27,5 % de l'effectif total.

Avec la mondialisation liée à une société de consommation typique du deuxième XX<sup>e</sup> siècle et du premier quart du XXI<sup>e</sup> siècle, le son de l'orchestre d'harmonie est devenu plus « cuivré » et pose régulièrement la base d'un conflit esthétique entre deux

---

Présentation langue française consultable sur :

[https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/Serie-7\\_BIBLIOGRAPHIE-AFEEV\\_07-16-sept-2022.pdf#page=55](https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/Serie-7_BIBLIOGRAPHIE-AFEEV_07-16-sept-2022.pdf#page=55)

Consultable (langue anglaise) sur :

[https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=MR86457&op=pdf&app=Library&oclc\\_number=1019496399](https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=MR86457&op=pdf&app=Library&oclc_number=1019496399)

<sup>14</sup> Félix Hauswirth, *Le chef d'orchestre à vent*, Ruh Music AG (Suisse), 2001, p. 64-65.

conceptions majeures de l'orchestre d'harmonie dont nous nous sommes déjà fait l'écho à l'occasion de compétitions internationales d'orchestres<sup>15</sup>. Nous n'avons pas la prétention de détenir la vérité sur ces équilibres orchestraux, mais nous pensons qu'un son mondialisé n'est en rien favorable à une culture multiple.

Il y a donc un véritable choix qui s'offre à tous ceux qui ont la charge de l'avenir de l'orchestre d'harmonie. Et qui dit choix dit responsabilité individuelle et collective.

---

<sup>15</sup> Patrick PÉRONNET, *Esthétique ?... Vous avez dit esthétique ? Retour du 3<sup>e</sup> championnat européen de l'ECWO à Amiens les 6 et 7 mai 2023*. Consultable sur : <https://www.afeev.fr/evenements/esthetique-avez-dit-esthetique/>

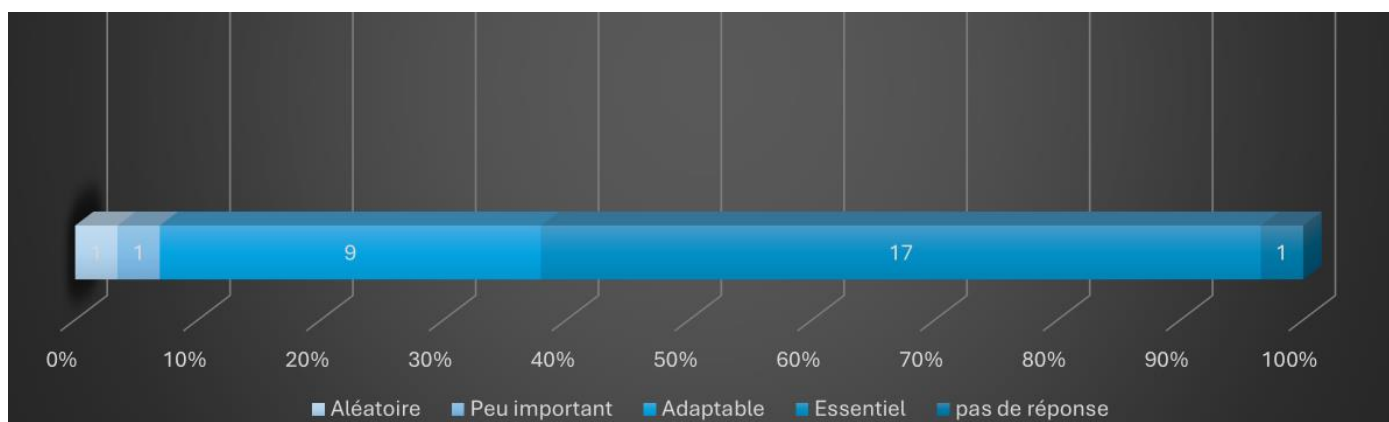
| <b>Pupitres</b>                 | <b>Composition instrumentale</b>       | <b>47 musiciens</b> | <b>54 musiciens</b>       | <b>72 musiciens</b>       | <b>88 musiciens</b>                     |
|---------------------------------|--|---------------------|---------------------------|---------------------------|---|
| Petite harmonie                 | Flûtes (dont 1 piccolo)                | 2                   | 2                         | 3                         | 4                                       |
|                                 | Hautbois (dont 1 cor anglais)          | 2                   | 2                         | 3                         | 4                                       |
|                                 | Bassons (dont 1 contrebasson)          | 1                   | 2                         | 2                         | 3                                       |
| Groupe homogène des clarinettes | Petite clarinette mib                  | 1                   | 1                         | 2                         | 3                                       |
|                                 | Clarinettes soli sib                   | 2                   | 2                         | 2                         | 2                                       |
|                                 | Premières clarinettes sib              | 6                   | 6                         | 12                        | 14                                      |
|                                 | Secondes et Troisièmes clarinettes sib | 4                   | 4                         | 6                         | 8                                       |
|                                 | Clarinettes basses sib                 |                     |                           | 2                         | 2                                       |
| Groupe homogène des saxophones  | Saxophone alto mib                     | 2                   | 3                         | 3                         | 4 (dont 1 sax. soprano sib occasionnel) |
|                                 | Saxophones ténors sib                  | 2                   | 2                         | 3                         | 4                                       |
|                                 | Saxophones barytons mib                | 2                   | 2                         | 2                         | 2                                       |
|                                 | Saxophone basse sib                    |                     |                           | 1                         | 1                                       |
| Cuivres clairs                  | Trompettes ut ou sib                   | 3                   | 3                         | 4                         | 4                                       |
|                                 | Cors en fa                             | 3                   | 4                         | 4                         | 4                                       |
|                                 | Trombones ténors en ut                 | 3                   | 4 (dont 1 trombone basse) | 4 (dont 1 trombone basse) | 4 (dont 1 trombone basse)               |
| Cornets à pistons               | (pouvant renforcer les cuivres clairs) | 2                   | 2                         | 2                         | 3                                       |
| Groupe homogène des saxhorns    | Bugles                                 | 2                   | 2                         | 2                         | 3                                       |
|                                 | Saxhorns alto mib                      | 2                   | 3                         | 2                         | 3                                       |
|                                 | Saxhorns baryton sib                   | 1                   | 2                         | 2                         | 2                                       |
|                                 | Saxhorns basses sib                    | 3                   | 3                         | 3                         | 4                                       |
|                                 | Saxhorns contrebasses sib [et mib]     | 2                   | 2                         | 2                         | 2 [+ 1]                                 |
| Instruments additionnels        | Contrebasses à cordes                  | 1                   | 1                         | 2                         | 3                                       |
|                                 | [Harpe]                                |                     |                           |                           | [1]                                     |
| Percussions                     | Timbalier                              | 1                   | 1                         | 1                         | 1                                       |
|                                 | Percussions                            | 2                   | 3                         | 3                         | 5                                       |
| <b>TOTAL</b>                    |  | <b>49</b>           | <b>54</b>                 | <b>72</b>                 | <b>88</b>                               |

L'orchestre d'harmonie « à la française » d'après Désiré Dondeyne.



## 5. Le nombre de clarinettes employé dans un orchestre d'harmonie équilibré est-il :

Réponses possibles : *Aléatoire* - *Peu important* - *Adaptable* - *Essentiel*



### Commentaires

Au su de nos réflexions précédentes sur l'aspect numérique du pupitre de clarinettes au sein de l'orchestre d'harmonie, la réponse devrait aller de soi. Majoritairement (62 % des réponses) les clarinettes défendent... la clarinette. Ce ne serait qu'une banalité si nous en restions à ce constat ou à cette opinion.

Si nous sommes d'accord pour valider l'importance de la clarinette dans l'orchestre d'harmonie du « modèle français », une question parallèle se pose immédiatement en lien avec l'enseignement de la clarinette en France.

L'école française de la clarinette est brillante et ce, depuis fort longtemps. Les noms de Berr, Klosé, Rose, Cahuzac, Jeanjean, Périer et de tant d'autres musiciens, pédagogues, théoriciens et solistes des temps passés (nous ne citons que les plus anciens pour ne vexer personne, la liste contemporaine serait trop longue pour être reprise ici) ont façonné une école nationale. Elle reste un « marqueur » français dans la musique soliste ou d'orchestre, ouverte à des comparaisons-compétitions internationales dures et impitoyables. Mais l'« école française de la clarinette » reste une référence mondiale.

Si dans les grandes villes, au moins, les classes de clarinettes des CRR et CRD enregistrent des records d'inscription et peuvent se targuer d'un nombre très conséquent d'élèves dans les cycles 1 et 2 (de 7 à 12 ans), en revanche, le nombre global d'enfants s'inscrivant en clarinette dans les écoles de musique et conservatoires n'est plus ce qu'il fut. Dans les villes moyennes (écoles associatives, CRC et CRI) cela est beaucoup plus disparate. Les classes de clarinette ont un succès variable vis-à-vis du pédagogue et de sa réputation. D'autres instruments ont été considérés comme plus attractifs (le saxophone notamment), en même temps que l'offre s'est étoffée en possibilités d'apprentissage. En cela, il n'y a rien de grave. La diversité de l'offre est aussi une garantie pour la proposition d'ouverture culturelle et pédagogique dans une forme de démocratisation de la musique que nous ne pouvons qu'encourager.

En revanche, cette (sur-)abondance l'élèves au sein des 1<sup>er</sup> et 2<sup>E</sup> cycles, dans les CRD & CRR, ne se traduit pas par des cycles de fin d'études fournis. L'abandon ou la réorientation vers des musiques actuelles ou jazz (supposées plus attractives ou faciles) ou la proposition faite par des conservatoires d'obtenir un certificat de formation en fin de cycle 2, invitent certains adolescents à choisir d'abandonner pour se dégager du temps, à priori au profit de leurs études scolaires.

Or ce sont précisément ces niveaux de cycle 3 qui pourvoient les orchestres d'harmonie en clarinettistes capables de déchiffrer le répertoire de haut niveau (grades 5 & 6). Le lien de cause à effet se ressent par le niveau globalement plus faible du nouveau répertoire proposé aux orchestres d'harmonie. Au su de ces constats et évidences, le « modèle français » de l'orchestre d'harmonie est numériquement en danger au profit du « modèle américain ».

La dynamique avérée autour de la pratique en orchestre au sein des conservatoires ne se traduit donc pas par une suite d'activité au-delà des établissements...

Paradoxalement, à un niveau national et à l'autre bout de la chaîne de formation initiale, le nombre de clarinettistes de très grande qualité est plus important qu'auparavant. Les CNSM de Paris et Lyon, refusent pléthore de clarinettistes de très haut niveau et en spécialisent de plus en plus. Ceux-ci s'amoncellent malheureusement aux portes d'un marché de l'emploi qui se restreint (surtout pour le modèle orchestre symphonique professionnel) ou s'émiettent dans le cadre de l'intermittence.

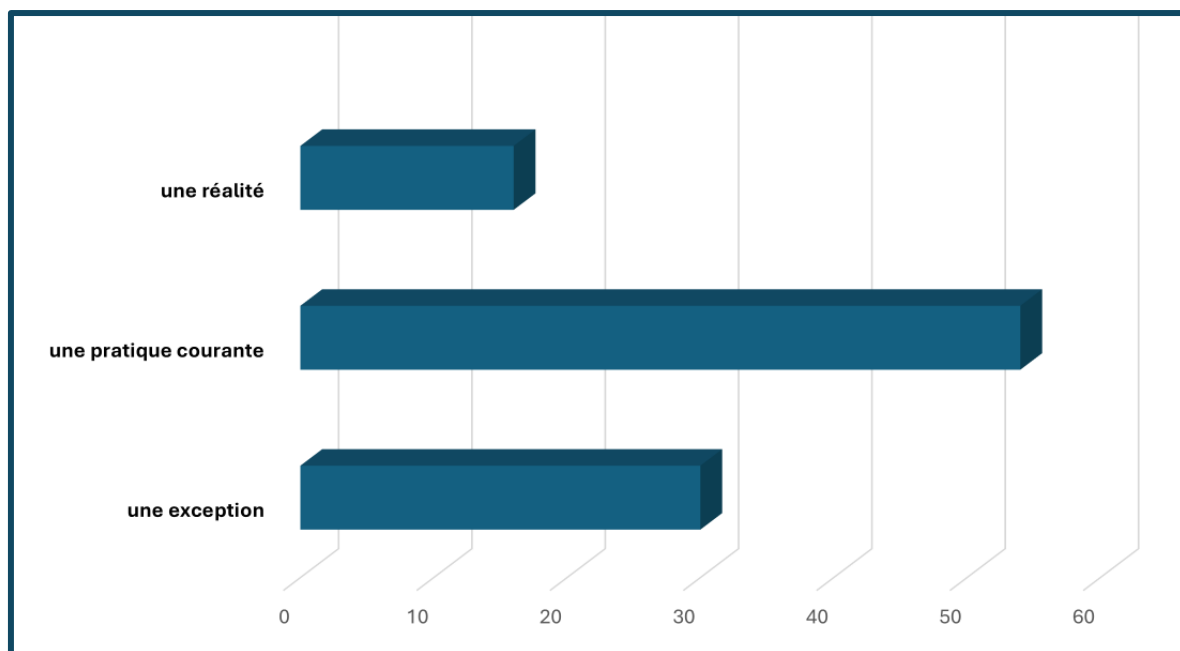
Ces clarinettistes fournissent alors de nouveaux orchestres d'harmonie d'excellence, mais rares, qui, malgré un statut d'amateur, peuvent prétendre à un niveau professionnel.

Nous sommes heureux de voir l'Association Française de la Clarinette initier une forme de défi à relever. Le premier Congrès de Toulouse est en soi porteur d'espoir et la contribution d'un très grand nombre de professionnels de tous niveaux dit les possibles d'une inversion de tendance.

Il n'échappera à personne que les rédacteurs de cette présente étude sont... clarinettistes.

**6. L'usage d'instruments particuliers de la famille complète des clarinettes en orchestre d'harmonie (petite *mib*, alto *mib* ou cor de basset, basse *sib* et contrebasse *sib*) et dans ses répertoires est-il aujourd'hui :**

Réponses possibles : *Une réalité* - *Une pratique courante* - *Une exception*



## Commentaires

Cette question est un corollaire à celle qui précède. Si la place de la clarinette dans l'orchestre d'harmonie est une évidence, la notion de « groupe homogène des clarinettes » n'est pas si avérée.

La prise en compte de l'ensemble des instruments d'une même famille demande des moyens (économiques et humains) dont ne bénéficient que rarement les orchestres d'amateurs. Si la présence de la petite clarinette en *mib* est inhérente au pupitre depuis qu'il existe des clarinettes (milieu XVIII<sup>e</sup> et début XIX<sup>e</sup> siècles), l'apport de la clarinette basse, perfectionnée pendant le deuxième XIX<sup>e</sup> siècle, est un phénomène « récent ». Jean-Marc Volta en est le témoin. Pionnier de la clarinette basse en France, ancien soliste de l'Orchestre national de France, il a fondé la première classe de clarinette basse parisienne dans le conservatoire du 13<sup>e</sup> arrondissement en 1979<sup>16</sup>. En 50 ans l'usage de la clarinette basse s'est imposé et généralisé dans l'orchestre d'harmonie et son enseignement s'est multiplié.

Il n'en est pas de même pour d'autres instruments de la famille. La clarinette alto (ou cor de basset) reste une exception et les clarinettes contraltos et contrebasses des

<sup>16</sup> Lire à ce sujet l'interview de Jean-Marc Volta, « Clarinette basse, la grande sœur mal-aimée », *La Lettre du Musicien*, onglet « Instruments », 21 novembre 2025.

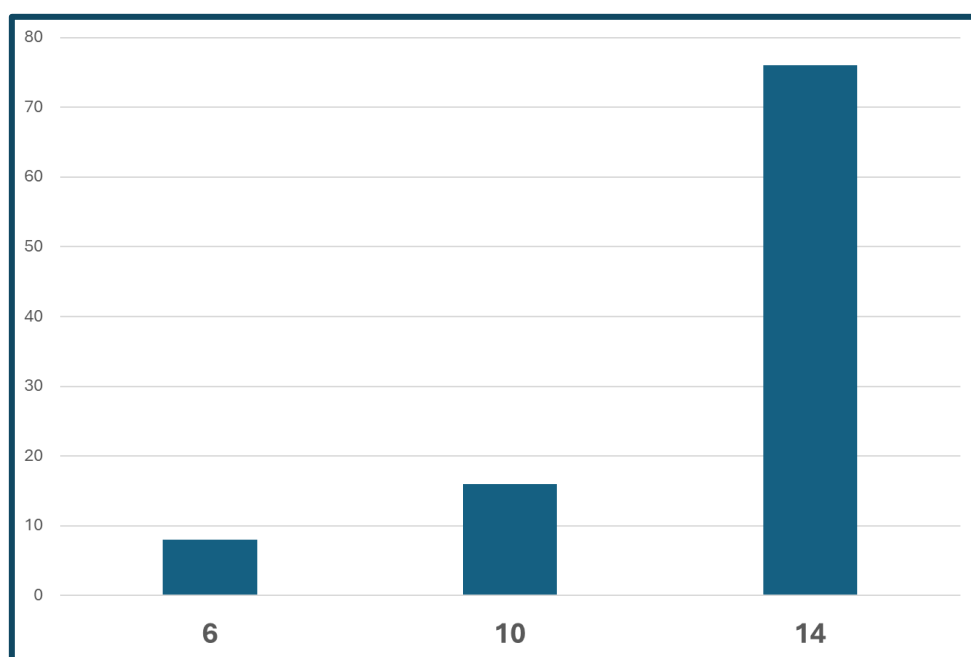
chimères. Pourtant, avec logique, leur place est très utile dans le continuum du groupe homogène des clarinettes. La clarinette alto est fréquemment utilisée dans les orchestres étasuniens et la clarinette contrebasse a fait une apparition remarquée dans la littérature contemporaine pour les orchestres d'harmonie de haut niveau.

Ces pistes sont à observer pour les temps futurs, mais le problème crucial reste le prix d'instruments rarement intégrés dans les orchestrations comme solistes et non comme doublures d'autres pupitres. L'édition musicale ne semble pas prendre (encore ?) cette voix, les éditeurs craignant que l'usage d'instruments rares soit la cause rédhibitoire du rejet de leurs partitions. Cette contrainte ne s'applique pas aux orchestres de haut niveau qui s'en sont affranchis récemment. Cela aura-t-il une répercussion future ? Nous ne le savons pas, mais ce que nous savons c'est que l'ergonomie, la justesse et le « confort » de ces instruments sont au cœur d'une recherche et d'une diffusion chez les fabricants français et mondiaux. L'atelier « grosses clarinettes » proposé par Cyrille Mercadier lors du Congrès de la clarinette à Toulouse en est un important témoin.

## **B - L'orchestre d'harmonie est-il une source d'emplois en France ?**

### **1. Combien y a-t-il de musiques institutionnelles en France (ministère de la Défense et ministère de l'Intérieur confondus) en 2025 :**

Réponses possibles : 6 - 10 - 14



## Commentaires

Cette question paraît assez simple et anodine, mais nous avons le sentiment qu'elle ne l'est pas vraiment, bien que les réponses aux questionnaires aient massivement « tapé dans le mille ».

Lorsqu'Armand Raucoules, ancien chef de musique militaires (infanterie), directeur des études (1980-1982) puis directeur (1992-2001) au conservatoire militaire de musique de l'armée de terre [ancienne dénomination du COMMAT] écrit *De la musique et des militaires* en 2008<sup>17</sup>, il est un grand témoin des énormes changements qui s'effectuent alors au sein de l'armée et des formations musicales militaires. Avec la fin de la conscription, le nombre de formations musicales a fondu et les dénominations des formations professionnelles subsistantes ont généré beaucoup d'imprécisions ou d'approximation.

Outre la disparition de nombreuses musiques due à la restructuration des armées, les formations musicales ont subi des coupes budgétaires faisant disparaître la Musique des Forces Aériennes (base 102) à Dijon en 2009 et la Musique des Équipages de la Flotte de Brest en 2013.

Nous devons donc dresser un inventaire précis de la situation des musiques militaires en 2025 pour rendre notre propos cohérent.

En 2025, il y a, en France, 14 musiques institutionnelles dont les musiciens ont un statut professionnel :

6 Musiques pour l'Armée de Terre (Musique des Troupes de Marine – basée à Versailles-Satory, Musique de l'Artillerie à Lyon, Musique des Parachutistes à Toulouse, Musique des Transmissions à Rennes, Musique de l'Arme blindée à Montigny-lès-Metz, Musique de l'Infanterie basée à Lille).

2 Musiques pour l'Armée de l'Air (Musique de l'Air et de l'Espace – implantée à Villacoublay, Musique des Forces Aériennes de Bordeaux-Mérignac).

1 Musique pour la Marine (Musique de la Marine Nationale à Toulon)

3 Musiques pour la Gendarmerie (Musique de la Gendarmerie Mobile, Orchestre d'harmonie de la Garde républicaine et Musique de la Garde républicaine<sup>18</sup>)

3 Musique pour le ministère de l'Intérieur (Musique des Gardiens de la Paix de Paris, Musique de la Police Nationale, Musique de la Brigade des Sapeurs-Pompiers de Paris).

Nous ne retenons pas dans cette étude la Musique de la Légion Étrangère (MLE) dont le recrutement a un statut particulier, les Fanfares de l'Armée de Terre dont les musiciens ont un statut en double affectation (soldat et musicien), les Fanfares des lycées militaires (Saint-Cyr l'École, Autun...) ou le Bagad de Lann-Bihoué.

---

<sup>17</sup> Armand RAUCOULES, *De la musique et des militaires*, Paris, Somogy éditions d'art & Ministère de la Défense, 2008, 175 p.

<sup>18</sup> La Fanfare de cavalerie de la Garde républicaine et les Chœurs de l'Armée française faisant partie de l'ensemble comme nous l'évoquons ci-dessous.

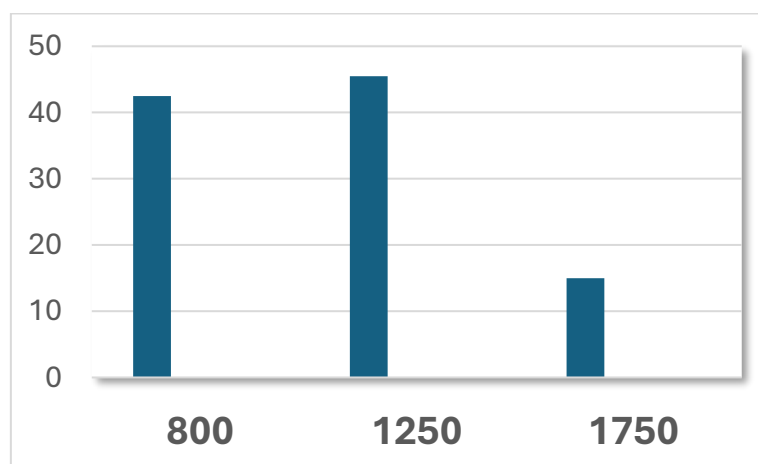
La structure particulière de la Garde républicaine mérite quelques explications. D'une entité qui trouve ses origines en 1848, sont issues des formations musicales différentes. La Batterie-Fanfare est devenue Musique de la Garde républicaine en 1993 alors que la Musique ainsi qualifiée précédemment est dénommée Orchestres (« le pluriel s'expliquant par la présence au sein de cette formation de deux orchestres, le premier dit d'harmonie et le second dit à cordes<sup>19</sup> »). 120 musiciens occupent un poste dans ces formations. D'autres formations intègrent les effectifs de la Garde républicaine : le Chœur de l'Armée française (45 choristes), la Fanfare de cavalerie (40 musiciens) et les Trompes de chasse (12 sonneurs). De nombreuses formations de musique de chambre sont issues de ces effectifs et permettent une multiplicité de représentations avec des musiciens portant l'uniforme de la Garde.

De son côté, la Musique de l'Air et de l'Espace se décline en un orchestre d'harmonie (70 musiciens), un orchestre de cuivres – ou brass-band – qui a remplacé la batterie-fanfare (30 musiciens) et d'un orchestre de jazz – ou big band – (12 musiciens).

La Musique des Gardiens de la Paix de Paris et celle de la Police nationale possèdent chacune une batterie-fanfare dissociée de l'orchestre d'harmonie.

## 2. Combien y a-t-il de musiciens à statut professionnel (postes Équivalent Temps Plein ETP) dans les formations institutionnelles en 2025 ?

Réponses possibles : 800 - 1250 - 1750



<sup>19</sup> *L'histoire des formations musicales de la Garde républicaine*, ouvrage collectif, Charnay-lès-Mâcon, éditions Robert Martin, 2017, p. 119.

## Commentaires

| <b>Formation</b>   | <b>Effectifs théoriques<br/>(globalisés à la<br/>dizaine)</b> |
|--|---|
| Musique des Troupe de Marine                                     | 60  |
| Musique de l'Artillerie  | 60  |
| Musique des Parachutistes  | 60  |
| Musique des Transmissions  | 60  |
| Musique de l'Arme Blindée Cavalerie (ABC)                        | 60  |
| Musique de l'Infanterie  | 40  |
| Musique de l'Air et de l'Espace                                  | 120   |
| Musique des Forces aériennes                                     | 60  |
| Musique de la Marine nationale                                   | 75  |
| Garde républicaine (toutes formations confondues <sup>20</sup> ) | 220   |
| Musique de la Garde républicaine                                 | 60  |
| Musique de la Gendarmerie Mobile                                 | 60  |
| Musique des Gardiens de la Paix de Paris                         | 120   |
| Musique de la Police Nationale                                   | 120   |
| Musique de la Brigade des Sapeurs-Pompiers de Paris              | 60  |
| Total  | 1 235   |

L'effectif théorique n'est pas forcément l'effectif « en concert », ni l'effectif réel. Aux musiciens, il faut adjoindre une part non négligeable de postes administratifs ou de commandements. L'exemple le plus frappant en est le Commandement des Musiques de l'Armée de Terre (COMMAT) qui gère l'ensemble des musiques de l'armée de terre, les formations et les carrières des musiciens, et qui échappe à ce recensement. Toutes les formations ont, elles-mêmes, un commandement musical (chef, chef-adjoint, tambour-major) dissocié du nombre de musiciens. L'encadrement administratif (militaire pour le ministère de la Défense, civil pour le ministère de l'Intérieur) relève d'un statut d'emploi ETP sans être intégré aux effectifs des instrumentistes.

Il existe, de façon parallèle et souvent à faible effectif une vingtaine de « fanfares » de l'armée de terre dites « en double qualification ». Ce système, retenu pour les formations musicales régimentaires, permet à l'armée de terre de ne pas se départir d'une ressource en militaires du rang déjà fortement contrainte. Toutefois, cette solution présente des limites, non seulement dans les possibilités de recrutement du « personnel qualifié musique », mais également dans le fonctionnement des fanfares. Aussi, des nouvelles dispositions ont été prises en 2002 afin de faciliter le perfectionnement et donner enfin un cursus professionnel à ces militaires du rang, par la création d'un certificat technique « musique » en double qualification. Une compensation financière pour des prestations extérieures à la garnison est désormais prévue<sup>21</sup>. Toutes les

<sup>20</sup> Nous intégrons dans ces effectifs Fanfare à cheval, Orchestre d'harmonie, Orchestre symphonique, Chœurs de l'Armée française et Trompes de chasse. Nous excluons Musique de la Garde républicaine.

<sup>21</sup> Réponse du ministère de la Défense à la Question écrite n° 10529 posé par Marc LE FUR, 14 avril 2023.

formations en « double qualification » ont un encadrement professionnel et, bien qu'ayant un statut particulier, la Musique de la Légion Étrangère (55 musiciens) et le Bagad de Lann-Bihoué (30 sonneurs) pourraient être intégrables à nos décomptes.

Enfin, depuis quelques années, l'usage de « musiciens-réservistes », rémunérés pour leurs prestations (contrat flexible de 1 à 5 ans renouvelable, jusqu'à 35 jours par an), permet de compléter les orchestres et d'en augmenter « visuellement » le nombre réel.

L'ensemble de ces réflexions et indications laisse imaginer que l'emploi de musiciens professionnels dans le cadre des musiques institutionnelles est largement supérieur à celui apparent (et globalisé) de 1 235.

Pour résumer et sans entrer dans trop de considérations politico-économiques, la restructuration des armées et sa professionnalisation ont porté un coup sérieux pour la quantité des musiques militaires et leur diffusion sur le territoire national. Les effets en furent d'une grande importance pour l'image publique de ces formations. Le phénomène est général et n'a pas touché que la France. De très nombreuses nations d'Europe occidentale ont vu le nombre d'unités diminuer, en dehors de celles où l'emploi de musicien militaire était professionnalisé, avant les recompositions stratégiques et les compressions d'effectifs des années 1980-2000, bien que les effectifs numériques en aient été diminués par non-remplacement de musiciens lors de départs en retraite.

De façon plus générale, les musiques institutionnelles, en France, vivent souvent sous la menace de fusions ou de disparitions, au nom des économies de moyens et d'un intérêt limité apporté à ces formations aux seules vues du cérémonial à usage interne. La professionnalisation des formations auxquelles nous avons référé ci-dessus, a eue, de façon évidente, une conséquence heureuse : la qualité des musiciens recrutés et ce, y compris pour les cadres (chefs, sous-chefs).

Le débat est toujours ouvert entre nostalgiques et pragmatiques. Nous pouvons souhaiter que le « dégraissage » des formations institutionnelles en France soit un fait passé. Incontestablement, les institutions et administrations sont aujourd'hui sensibles au(x) lien(s) armée-nation ou à l'usage des formations instrumentales comme outil de « *soft-power* »<sup>22</sup>. Les missions des formations musicales reposent sur deux axes qui nous semblent indissociables, le premier, interne, repose sur le cérémonial et le second, externe, engage une politique d'offre culturelle valorisante. Tout est question d'équilibre (voire d'équité) entre ces deux axes et non d'égalité en nombre de prestations. C'est à

---

<sup>22</sup> Lire à ce sujet Martin REMPE, « Cultural Brokers in Uniform : The Global Rise of Military Musicians and Their Music » [Courtiers culturels en uniforme : l'essor mondial des musiciens militaires et de leur musique] *Itinerario*, Volume 41, Numéro spécial 2 : Cultural Brokers and the Making of Global Soundscapes, 1880s to 1930s, août 2017, p. 327 – 352.

Consultable (langue anglaise) sur :

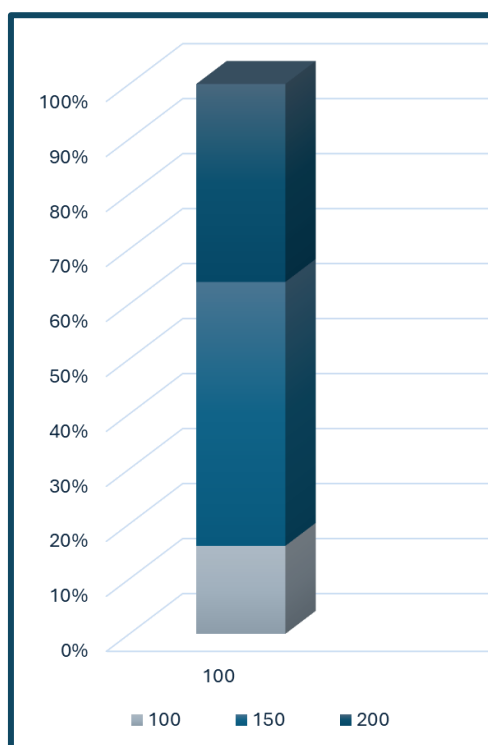
[https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/43727/Rempe\\_2-7yu9ig2flr977.pdf;jsessionid=BD80E47160763846DC3FC80283B74B56?sequence=1](https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/43727/Rempe_2-7yu9ig2flr977.pdf;jsessionid=BD80E47160763846DC3FC80283B74B56?sequence=1)



cette condition que peut se développer une politique culturelle autour des ensembles à vent professionnels et favoriser le recrutement des musiciens de qualité.

### 3. Combien de musiciens clarinettistes professionnels sont-ils employés dans les musiques institutionnelles en 2025 ?

Réponses possibles : 100 - 150 - 200



#### Commentaires

Si la présente étude ne peut s'appuyer sur une enquête statistique qui n'existe pas, nous devons rester dans des aspects statistiques.

- En attribuant 10 clarinettes (tous instruments confondus) à des formations de 60 musiciens (effectif théorique complet), il y aurait 80 clarinettistes pour ces seules formations.
- Avec 12 clarinettes pour un orchestre de 70 musiciens, on additionnerait 24 clarinettistes.
- Pour des orchestres de 120 musiciens à 18 clarinettistes on obtient le nombre de 72 clarinettistes.

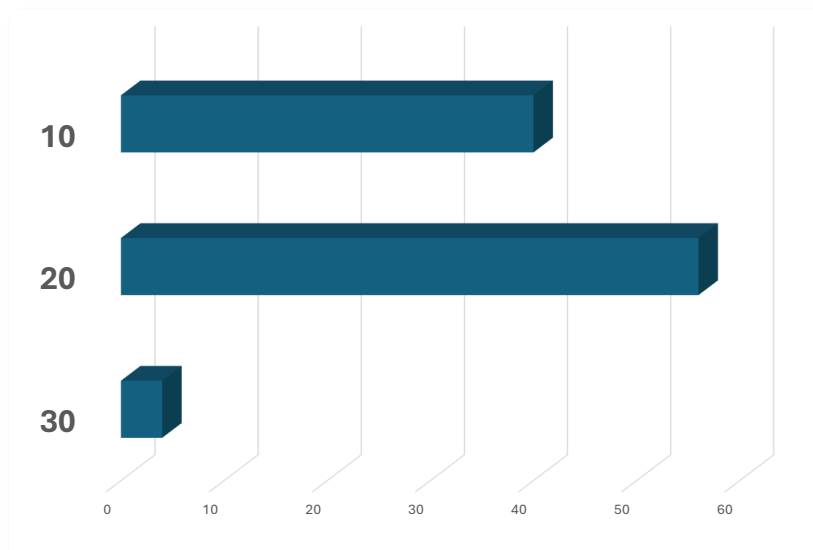
Le total estimé serait de  $(80 + 24 + 72 =) 176$  clarinettistes professionnels musiciens d'orchestres institutionnels.

Cependant cette situation théorique est incertaine et ne peut être, pour l'heure, qu'estimative. Elle donne plus une impression qu'une information. La cause de cette

incertitude réside en l'absence de données précises (et mouvantes) pour chaque formation musicale et au fait que de nombreux postes de clarinettes ne sont pas pourvus. C'est ce que nous souhaitons aborder au travers de la question suivante.

#### **4. Combien de postes statutaires (ETP) de clarinettes professionnels ne sont pas pourvus dans les musiques institutionnelles en 2025 ?**

Réponses possibles : 10 - 20 - 30



#### **Commentaires**

La question posée ne peut être dissociée de la question globale du recrutement des orchestres institutionnels et, par définition pour notre propos, « en tenue ».

Selon les renseignements que nous possédons, ce sont 29 à 30 postes (ETP) qui sont aujourd'hui (06 décembre 2025) non pourvus.

La situation n'est pas la même selon que l'on regarde les offres de recrutement par concours à Paris et en province, et selon « l'importance » des formations musicales concernées. Les grandes formations musicales institutionnelles, toutes implantées dans la sphère parisienne (Musique de l'Air et de l'Espace, Orchestres de la Garde républicaine, Musiques des Gardiens de la Paix de Paris et de la Police nationale) n'éprouvent pas, de façon générale, de gros problèmes de recrutement. Il en va tout autrement pour les formations implantées en province.

Certes, la réputation, supposée ou réelle de ces « grandes maisons » est à l'image de l'attractivité centripète de la capitale et de sa sphère d'opportunités dans le domaine de l'emploi. Le musicien professionnel est lié à un poste, mais aucune restriction

statutaire ne l'empêche de pouvoir enseigner ou jouer, de façon contractuelle, dans un autre ensemble instrumental (il y a cependant une limite du nombre d'heures déclarées). C'est un privilège et un particularisme défendu depuis fort longtemps pour les musiciens militaires et assimilés, et c'est une très bonne chose à la condition que le « service » soit assuré et que les abus individuels ne coupent pas la branche fragile sur laquelle ils sont assis. Mais là n'est pas le sujet.

Le recrutement des formations professionnelles passe forcément par un concours. Mais ce concours n'a de valeur que lorsqu'il y a pluralité de candidats. L'attractivité des « grandes maisons », leur réputation et leur intégration à l'énorme réseau d'enseignement et d'opportunité offert par la sphère parisienne assure (hors cas exceptionnel) un recrutement de qualité. Mais dès que l'on s'éloigne de ce centre « prestigieux », les difficultés de recrutement s'affirment y compris pour les formations en proximité de l'hypercentre qui ne bénéficient pas du même éclairage attractif.

Il en va sans doute de même au sujet des « réputations » bonnes ou mauvaises, liées aux formations employeuses. Ce sentiment, cette opinion, sont plus ou moins justifiés et reposent sur des temps longs et peu réactualisés.

L'exemple des musiques de l'armée de terre est significatif à ce sujet. Souvent dénigrées, à tort ou à raison, leur professionnalisation n'est que partiellement regardée comme seul élément attractif. La démilitarisation de la société depuis la fin des conflits mondiaux ou liés à la décolonisation (1945-1962), le rejet d'un autoritarisme facilement moqué et la fin du service national obligatoire (1968-1997) ont éloigné les apprentis musiciens pratiquant instruments à vent et percussions de cet intérêt relativement naturel pour les « musiques militaires ». L'individualisme sociétal et la recherche de l'excellence dans l'enseignement spécialisé ont renforcé l'aspect répulsif pour l'uniforme, le défilé et la discipline. Si le phénomène est observable dans le monde des orchestres d'harmonie amateurs dans la même période, il est central pour le devenir des formations professionnelles.

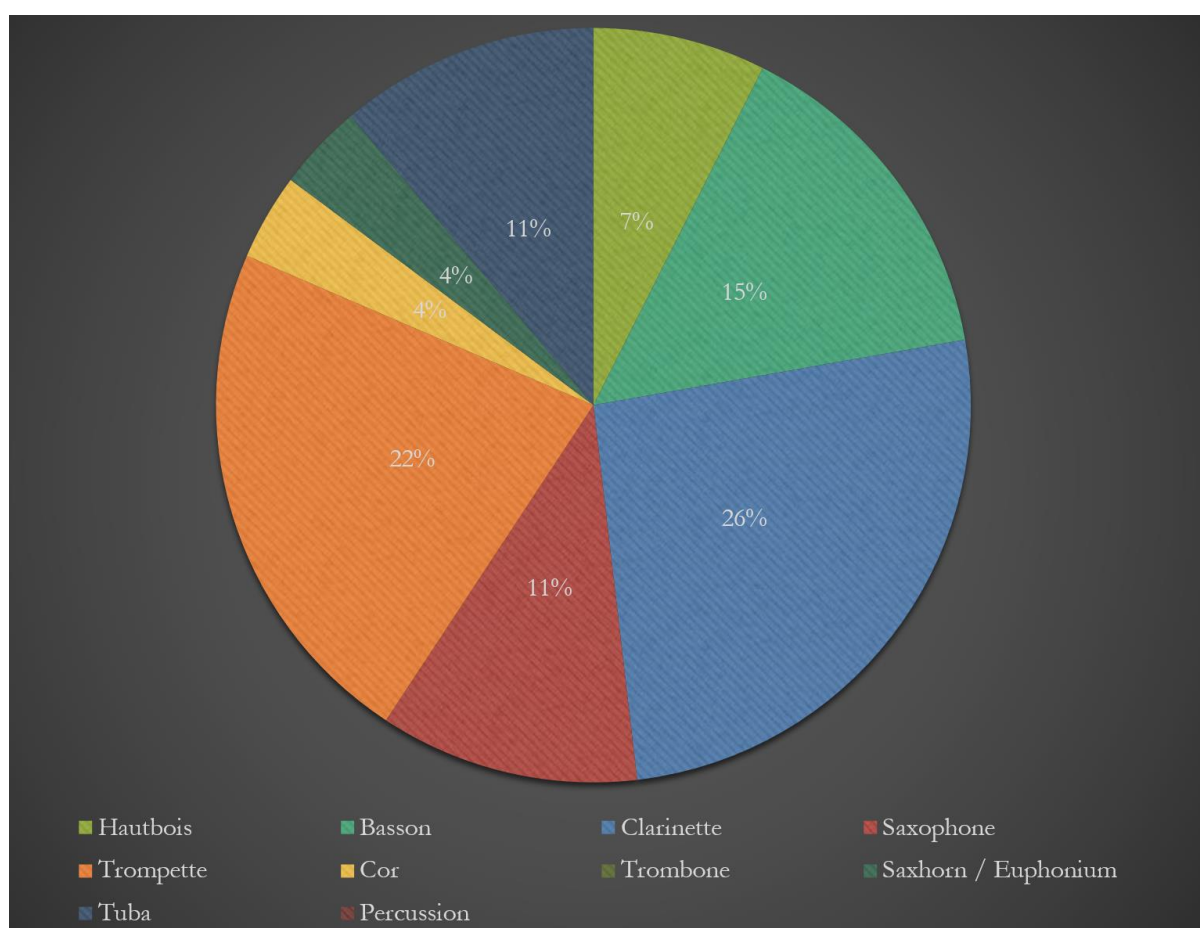
Il y a beaucoup de choses à restaurer ou à établir entre enseignement spécialisé de la musique et emploi contractuel dans les musiques militaires. Les seules annonces d'offres de postes au concours ne suffisent pas à assurer un engouement pour ces derniers. L'image est abîmée, bien souvent à tort.

Il nous semble que la réflexion ne peut pas être menée par les seuls responsables du recrutement. L'expérience proposée par l'AFEEV le 4 décembre 2021, pouvait paraître comme un point de départ. Ce séminaire-rencontre portait le titre « Du lien entre enseignement spécialisé de la musique et emploi dans les musiques institutionnelles ».

Le séminaire-rencontre souhaitait faire le point sur la pertinence du lien entre enseignement spécialisé de la musique et emploi dans les musiques institutionnelles. Après une présentation d'un état des lieux, une réflexion / discussion était engagée entre les structures d'enseignement « professionnalisantes » et les attentes des professionnels en charge du recrutement dans les formations institutionnelles. Les annonces de concours, les compétences, les profils de poste (épreuves d'admissibilité et

d'admission), statuts et environnements contractuels (durée des contrats, grille indiciaire des salaires, plan de carrière) étaient alors précisés avec une prospective pour les années à venir (postes vacants ou susceptibles d'être vacants).

À titre d'exemple, nous reprenons ci-dessous l'un des documents préparatoires à cette réunion qui précisait, pour l'année 2021, la répartition des postes ouverts par concours dans l'ensemble des musiques institutionnelles (26 % d'entre eux concernaient la clarinette).



Bien que le panel réuni à cette occasion soit très représentatif des réalités de terrain (toutes les formations musicales représentées – à l'exception des musiques de l'armée de terre – et les responsables des formations pédagogiques professionnalisantes – CNSM et Pôles supérieurs), cette rencontre-débat n'a eu de pertinent qu'un constat et quelques pistes pour entamer un dialogue ouvert. En soi, c'était déjà beaucoup, mais ce genre de prise en compte ne peut se départir d'une continuité et d'une forme de permanence. Il n'existe pas d'observatoire permanent de cette nature.

Avec ses modestes moyens de communication (Facebook notamment), l'AFEEV essaie de publier les offres d'emplois en temps utiles, dans la limite de nos connaissances. Une plate-forme commune à toutes les armes et tous les ministères, consacrée aux offres d'emploi et de concours serait sans doute un outil fort utile que

d'autres institutions pourraient relayer (Philharmonie de Paris, réseaux des conservatoires, etc.).

Notre étude se doit de revenir à la question-réponse initiale. Il paraît curieux que, pour une génération de musiciens dûment formés en quête de stabilité professionnelle, le rejet des concours afférents soit aussi massive (et cela ne touche pas que les clarinettes, tous les instruments constitutifs de l'orchestre d'harmonie sont concernés) bien que nuancée par la zone géographique offerte. De nombreux facteurs jouent leur rôle dans cette unique question et nous n'avons pas la prétention d'en connaître tous les tenants et aboutissants. Mais il est bien regrettable de savoir que nombre d'emplois sont vacants alors qu'ils sont accessibles dans une période où la précarité de l'emploi est évoquée comme un facteur majeur de la crise des vocations.

Bien malin en effet celui qui pourrait objectivement analyser cette désaffection pour des emplois militaires pourtant rassurants dans un contexte économique actuel fragile. Nous serions enclins à penser que la faute n'en revient pas essentiellement à la communication ou plus largement à l'armée mais plutôt au monde civil. La grande majorité des étudiants « recalés » à l'entrée des CNSM se retrouvent désormais en formation pour obtenir un DE de professeur et aspire naturellement un jour à enseigner et si possible dans la fonction publique. Or l'emploi du temps d'un professeur est désormais soumis à des règles beaucoup plus strictes. Ce n'est plus vraiment l'armée qui empêche l'enseignement mais l'école de musique (et les parents d'élèves) qui n'acceptent plus des reports de cours ou autres absences liées à un double emploi artistique. Par ailleurs l'intermittence offre aux jeunes une grande liberté non seulement artistique mais aussi de vie et cela pour des revenus très concurrentiels voire supérieurs à ceux proposés par l'armée. Les cours donnent l'espérance d'atteindre le quota d'heures qui ouvriront droit à l'intermittence.

Pour résumer : l'armée a besoin de clarinettes de bon, voire, d'excellent niveau selon les préalables aux concours de recrutement, mais, dans ce cas, le salaire proposé n'est pas à la hauteur des compétences exigées.

Si toutes les formations militaires ne recrutent pas à un haut niveau professionnel, la plupart des clarinettes sortant des études supérieures professionnalisantes le sont, et aspirent au respect (économique) de ce statut.

Enfin l'image d'un professionnel d'orchestre d'harmonie « militaire » n'est pas celle d'un musicien d'orchestre symphonique hormis les cas des « grandes maisons institutionnelles » (Garde Républicaine, Musique de l'Air et de l'Espace, Musique des Gardiens de la Paix de Paris...).

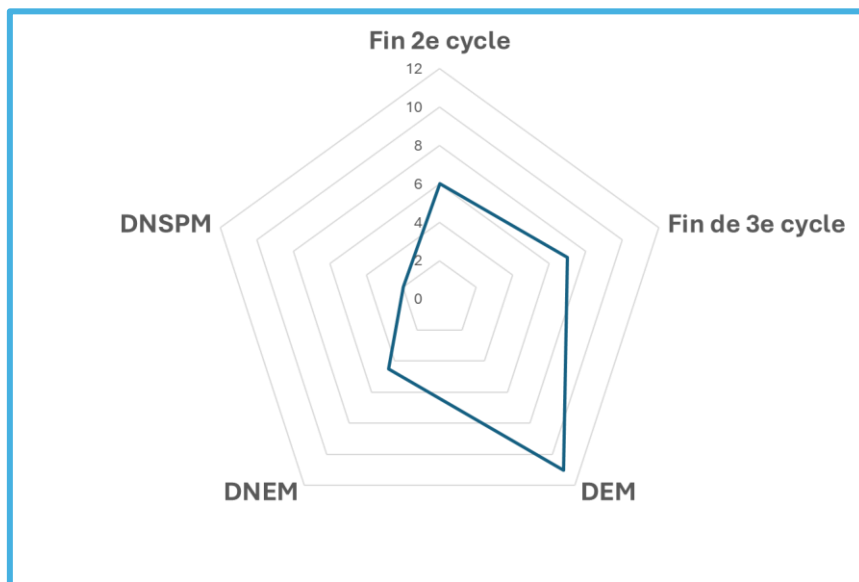
Une reconnaissance professionnelle et civile de l'orchestre d'harmonie participerait assurément à l'amélioration de cette image.

Enfin, si la question est comment devient-on musicien militaire, il faut évaluer les prérequis aux concours de recrutement et au niveau « estimé » pour pouvoir prétendre à ces derniers. C'est tout l'intérêt de la question suivante.

## 5. À quel niveau d'études peut-on prétendre intégrer une formation institutionnelle ?

Réponses possibles :

*Fin de 2<sup>e</sup> cycle - Fin de 3<sup>e</sup> cycle - DEM<sup>23</sup> - DNEM - DNSPM*



### Commentaires

Il s'agit de lire les conditions exigées pour candidater à ces formations institutionnelles pour en mesurer la diversité. Nous renvoyons notre lecteur vers des recherches plus précises lors des annonces de postes mis au concours. Mais peut-être est-ce là que le bât blesse. Les institutions effectuent leur travail (légal) de publication. Mais qui reprend l'information pour la transmettre aux principaux intéressés ?

Il s'agit là de communication. Cette question qui avait été soulevée lors du séminaire-rencontre de 2021 n'avait trouvé qu'un faible écho. L'affichage sur le(s) tableau(x) d'information des conservatoires assure une non-information évidente lorsqu'on fréquente les couloirs de ces établissements. Au plus mettent-ils un peu de couleur sur ces dits tableaux, au pire seront ils arrachés par sentiment militant d'antimilitarisme. Il est bien difficile pour les administrations centrales de rendre fluide la communication entre donneur d'ordre (le responsable administratif du concours) et le candidat potentiel (grand élève ou diplômé).

Hormis la réponse « fin de 2<sup>e</sup> cycle », toutes les réponses possibles au questionnaire sont pertinentes, bien qu'il soit illusoire de comparer une fin de 3<sup>e</sup> cycle à un DNSPM (Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien). Si l'on exclue les grandes

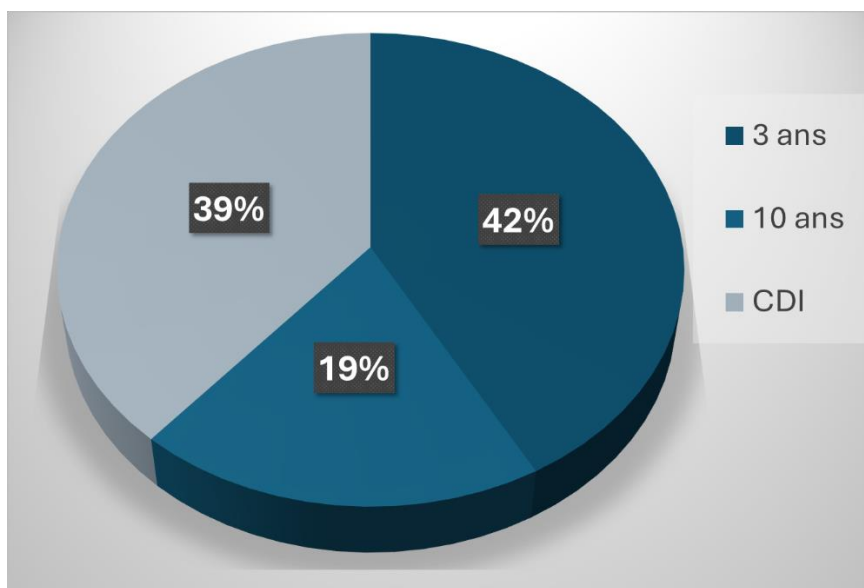
---

<sup>23</sup> Le Diplôme National d'Orientation Professionnel musique (équivalent du DEM) permet de se présenter aux concours d'entrée des formations supérieures (pôles supérieurs artistiques, conservatoires nationaux supérieurs). D'après l'ONISEP, le DEM devrait prochainement être transformé en DNEM (Diplôme national d'études de musique).

formations institutionnelles parisiennes (dont les concours de recrutement sont d'ailleurs attractifs), les portes d'entrée sont nombreuses pour intégrer les musiques militaires. Sans doute faut-il fléchir mieux encore ces parcours, mais il nous semble que la responsabilité en incombe, en priorité, aux enseignants d'instrument au sein de leurs classes.

## 6. Quelle durée de contrat pour un musicien d'une musique institutionnelle ?

Réponses possibles : 3 ans - 10 ans - CDI



### Commentaires

Là encore, toutes les réponses sont acceptables. Ce sont les concours de recrutement qui fixent les règles de l'emploi. Et celles-ci sont diverses.

Une idée reçue consiste à dire que le musicien militaire est figé dans un statut administratif comme peuvent l'être tous les fonctionnaires. Cela n'est pas « parole d'évangile ». Il y a évolution possible dans les ministères des armées et de l'intérieur comme dans ceux de l'éducation nationale ou de la santé. Les évolutions de carrière se font soit par l'ancienneté, soit par concours interne.

Dans les conditions de recrutement préalable au concours (dont audition), seule l'inaptitude médicale est rédhibitoire. Les âges de recrutement sont généralement ouverts entre 18 et 30 ans et le niveau d'étude général à la hauteur du Bac.

Le Compte Personnel de Formation (CPF) bénéficie à l'ensemble des agents publics civils, quelle que soit la durée de leur ancienneté de service, dès lors qu'ils relèvent des dispositions de la loi n°83-634 du 13 juillet 1983. Cependant, plusieurs agents ne sont pas concernés par cette loi : les magistrats, les personnels des assemblées ... et les

militaires. Bien heureusement, plusieurs organismes existent et permettent aux militaires de se former ou de préparer leur évolution ou leur reconversion professionnelle.

L'autre question-clé autour de l'emploi est celle, logique, de la rémunération. Variable selon les armes et le niveau de recrutement, la rémunération s'établit autour de 1.500 € net/mois pour un début de carrière. Des avantages sont diversement offerts hors salaire : 9 semaines de congés payés, soit 45 jours/an de permissions, réduction de 75% toute l'année pour les transports ferrés (avec des avantages famille avec la SNCF), un hébergement et une restauration inclus.

Pour les étudiants qui souhaitent poursuivre un cycle de formation en conservatoire, des dérogations et aménagements horaires sont possibles tout comme il est possible d'associer, à son activité de musicien militaire, un emploi d'enseignant dans une école de musique (dans une limite horaire contractuelle) et d'être affecté dans une musique de son choix pour l'armée de terre.

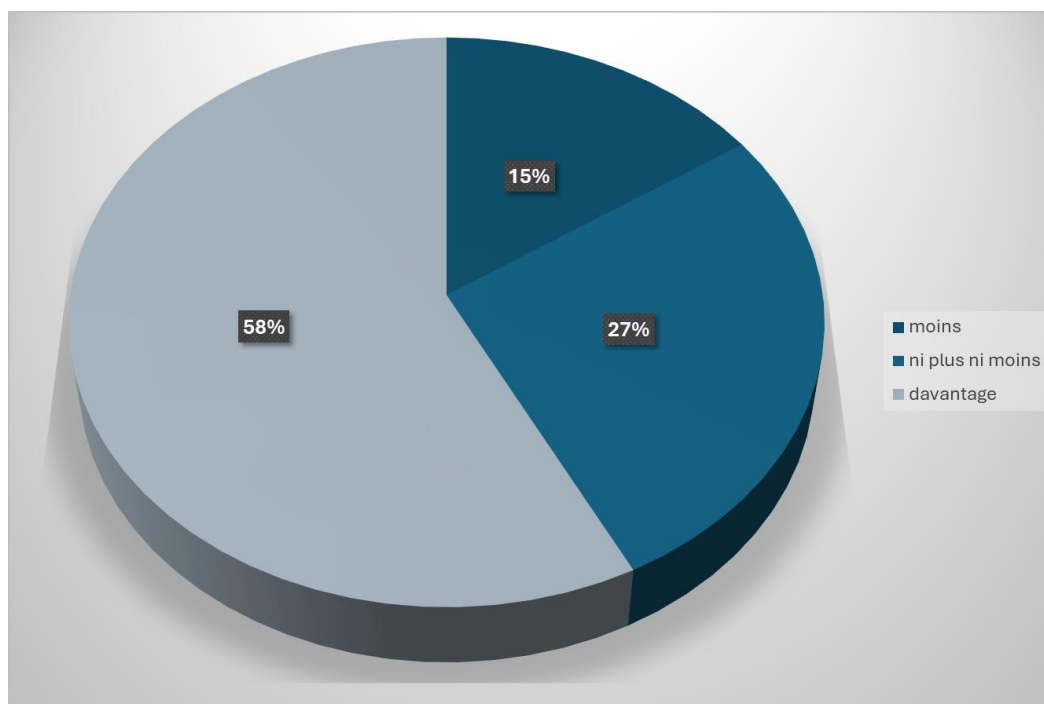
En amont de tous les renseignements et de toutes les offres d'emploi, nous souhaitons que les principaux intéressés, les étudiants ou diplômés soient les premiers acteurs de la recherche de renseignements.



## C - Au-delà de nos frontières

### 1. La pratique de l'O.H. est-elle répandue en dehors de la France ?

Réponses possibles : *moins* - *ni plus ni moins* - *davantage*



#### Commentaires

Il faut plus que le regard du spécialiste pour pouvoir répondre objectivement à cette question. Les réponses relèvent plus d'un sentiment que d'un savoir.

De façon objective et scientifique, pour répondre à cette question, il faudrait pouvoir connaître des données chiffrées (le nombre d'orchestre d'harmonie), comparables (définition de l'expression orchestre d'harmonie commune) et le rapporter au nombre d'habitants, voire au territoire. Notre lecteur peut se douter que de tout cela, nous n'avons rien.

Le sentiment relevé dans cette micro-enquête laisse penser que la France est « moins une terre d'harmonie » que certaines nations voisines ou lointaines.

Ceux qui ont la grande chance de pouvoir porter leur regard hors de nos frontières savent l'existence d'organismes internationaux plus ou moins actifs. Ces sont des associations qui ont pour limite la motivation de leurs membres et la liberté d'adhérer à leurs travaux ou non. Il ne nous revient pas d'en apprécier leur utilité ou leur pertinence.

La WASBE (*World Association for Symphonic Bands & Ensembles*) affirme sa vision planétaire dans son intitulé mais reste d'abord une association centrée sur les États-Unis

d'Amérique, malgré les efforts de ses dirigeants à développer un réseau mondial d'échanges d'informations.

Plus en lien avec l'Europe (centrale notamment), l'IGEB (*Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik*) est un observatoire musicologique partagé entre histoire et pratiques sociales ou politiques. Plus équilibré dans sa représentativité par l'équilibre Europe / États-Unis d'Amérique, ses travaux restent marqués par une recherche et une compréhension historique plus que par des perspectives statistiques contemporaines.

D'autres structures internationales existent telle la CISM (*Confédération Internationale des Sociétés Musicales*) qui, depuis sa naissance en 1949, regroupe des fédérations musicales nationales au sein d'un organisme à vocation européenne (Europe centrale en particulier).

Ces associations, portant toutes un mérite distinct, ne donnent pas de vision claire de ce que représentent l'orchestre d'harmonie et ses musiciens. Une étude serait possible à partir des ressources qu'offrent les fédérations nationales (il y en a souvent plusieurs par nation) et à la condition que les chiffres fournis soient sincères. Nous l'avons démontré précédemment, donner un chiffre certain du nombre d'orchestres d'harmonie en France est déjà impossible, alors exiger la même chose des 193 états reconnus dans le monde (chiffre de l'ONU 2025) relève de l'utopie.

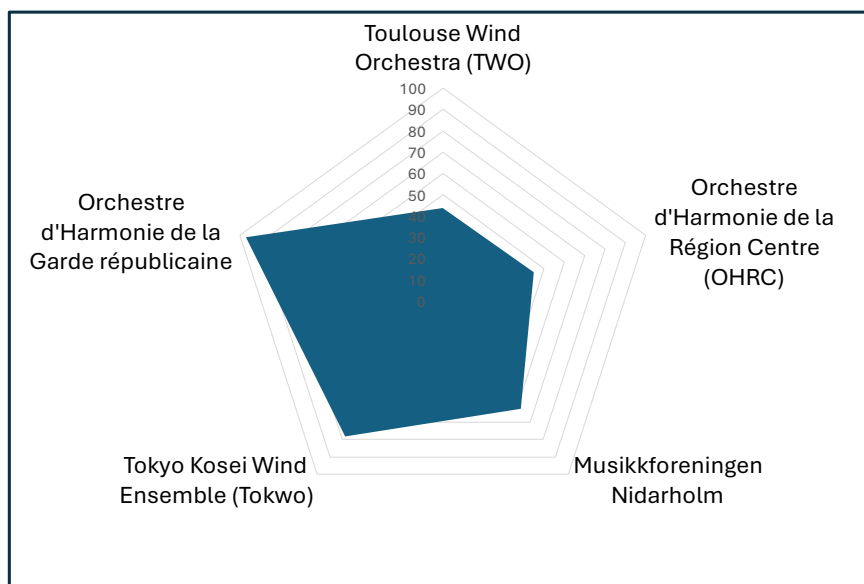
Le sentiment évoqué plus haut reste donc franco-français et la comparaison est à recentrer avec des pays voisins. La difficulté reste l'appréciation au su d'un passé plus ou moins proche (le risque étant d'être plus proche de la légende que de la vérité) et de posséder une connaissance idéalisée par des exemples ponctuels généralisés à un pays.

Majoritairement, les participants de l'enquête pensent que la pratique de l'orchestre d'harmonie est davantage répandue en dehors de la France. Cette infériorité de la pratique repose sans doute sur les exemples germaniques (néerlandais et allemands notamment), britanniques ou latins (en particulier espagnols).

Entre francophilie et francophobie, nous ne savons pas où se place le curseur, ce que nous constatons c'est l'élégance de considérer qu'« ailleurs c'est mieux ».

## 2. Au niveau mondial, quel serait, selon vous, l'orchestre d'harmonie référent ?

Réponses possibles : *TWO* - *OHRC* - *Garde républicaine* - *Musikforeningen Nidarholm* - *Tokwo*



### Commentaires

Poser cette question revient, là encore, à s'adresser à des interviewés formés et informés.

Quels critères peuvent en effet être retenus pour décerner une palme d'or à un orchestre ? C'est tout le dilemme des concours internationaux et des esthétiques en jeu. Les 5 propositions faites ont été complétées isolément par d'autres orchestres de qualité : la Musique de l'Air et de l'Espace, la Musique des Guides belges et La Artistica Buñol (Espagne).

Le classement fait apparaître l'Orchestre de la Garde républicaine comme une référence assez unanime. Nous en sommes très heureux pour lui, mais cet engouement date d'il y a 150 ans au moins. Il s'agit donc d'une reconnaissance de ses qualités sur le temps long. Il est surtout un orchestre institutionnel peu comparable aux orchestres associatifs quelle qu'en soit la qualité et la longévité. La notoriété de la Garde républicaine est une évidence, même si la confusion règne, pour le grand public, entre l'Orchestre de la Garde républicaine (orchestre d'harmonie dirigé par Bastien STIL et Sébastien BILLARD) et la Musique de la Garde républicaine (formation essentiellement protocolaire réunissant une musique d'harmonie et une batterie-fanfare, dirigée par Frédéric FOULQUIER). La Garde possède un prestige lié à son histoire et à ses fonctions. Elle est, depuis 1871, la Musique de la République et, à ce titre, l'image d'une Nation. La qualité de ses musicien.nes et de leurs chefs est à la hauteur de celle des orchestres symphoniques de renom. Elle a été et demeure « le joyau de République » comme l'a écrit en son temps le président Raymond Poincaré. Que son nom soit une référence mondiale

est légitime depuis ses origines. Ses prestations récentes ont renforcé cette symbolique d'incarnation.

Nous sommes heureux de constater que les orchestres japonais (Tokwo) et norvégiens (Nidarholm) aient une préférence vis-à-vis des orchestres français. Cela montre que la question a été bien comprise dans son contexte mondial. La connaissance de ces ensembles, en France, est due à la grande production d'œuvres enregistrées depuis les années 1970 pour l'un et au renom que s'est acquis l'autre après ses participations et victoires aux deux derniers championnats de l'ECWO.

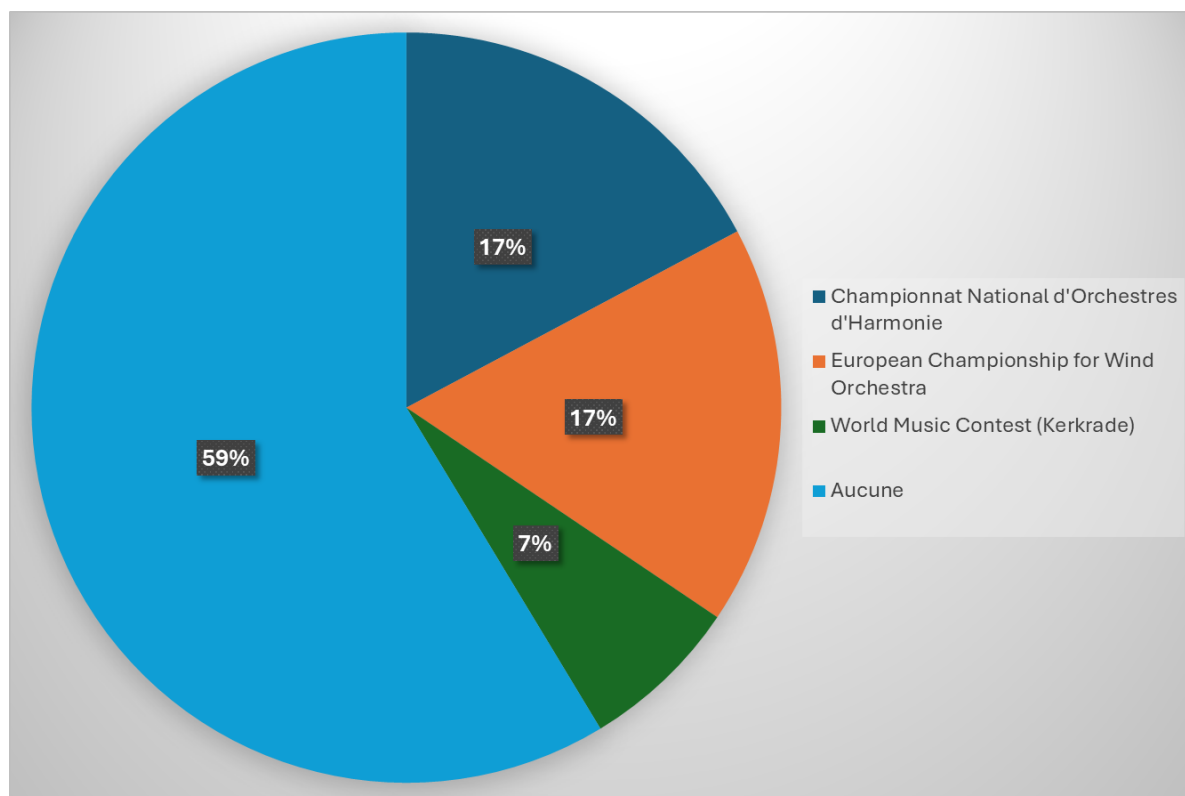
Enfin les deux orchestres français proposés ne démeritent en rien. Loin de ses terres de la Région Centre-Val de Loire, l'OHRC a acquis une réputation de qualité depuis quelques décennies par ses concerts et ses enregistrements, mais aussi par sa programmation et ses réussites aux compétitions françaises et internationales.

Enfin le TWO reste référent dans sa région Midi-Pyrénées, nouvelle Occitanie administrative, et a un écho national certain. En 2025 il a fêté ses 10 ans d'existence. Ses enregistrements vidéo disent sa qualité.

Il nous semble que ces résultats sont un encouragement à la poursuite d'actions musicales de haut niveau et surtout, à leurs administrateurs et chefs d'orchestre qu'ils soient professionnels ou amateurs.

### 3. Avez-vous assisté ou écouté l'une ou l'autre des finales de ces trois compétitions nationales ou internationales dédiées à l'orchestre d'harmonie.

Réponses possibles : CNOH - ECWO - WMC - Aucune



#### Commentaires

Cette question interroge sur l'information reçue et la passion partagée. La réponse est sans appel : 59 % des participants n'ont pas suivi ces événements, ni en direct ni en distanciel. Rappelons que l'*European Championship for Wind Orchestras* (ECWO) est un championnat européen des orchestres à vent, association internationale à but non lucratif dont l'objectif est d'organiser cette compétition. Il a connu quatre éditions (2016-2018-2023-2024) dont les dernières ont eu lieu à la Mégacité d'Amiens en 2023 et à Oslo en 2025. Les éditions de l'ECWO sont retransmises en direct sur les sites dédiés.

Le *Championnat National des Orchestres d'Harmonie* (CNOH) a une existence plus récente bien qu'en gestation depuis les années 2015-2020 en partenariat entre la CMF et l'AFEEV. Ses deux premières éditions ont eu lieu à la Philharmonie de Paris (2023) et à Vendôme (2025).

Le *World Music Contest* (WMC) organisé normalement tous les quatre ans est bien plus ancien. Né il y a 75 ans (1951), il s'est transformé d'une compétition régionale en une compétition mondiale au fil des éditions. Sa dernière édition date de 2022.

Pour ceux qui voudraient récupérer leur retard, nous signalons la mise en ligne de l'ECWO 2024 (18.945 vues) disponible par le lien suivant :

<https://www.youtube.com/watch?v=MlsH0nT1Ud0>

Il est possible aussi de retrouver le CHNOH 2025 (14.734 vues) par le lien suivant :

[https://www.youtube.com/watch?v=DaMZq\\_DddkA](https://www.youtube.com/watch?v=DaMZq_DddkA)

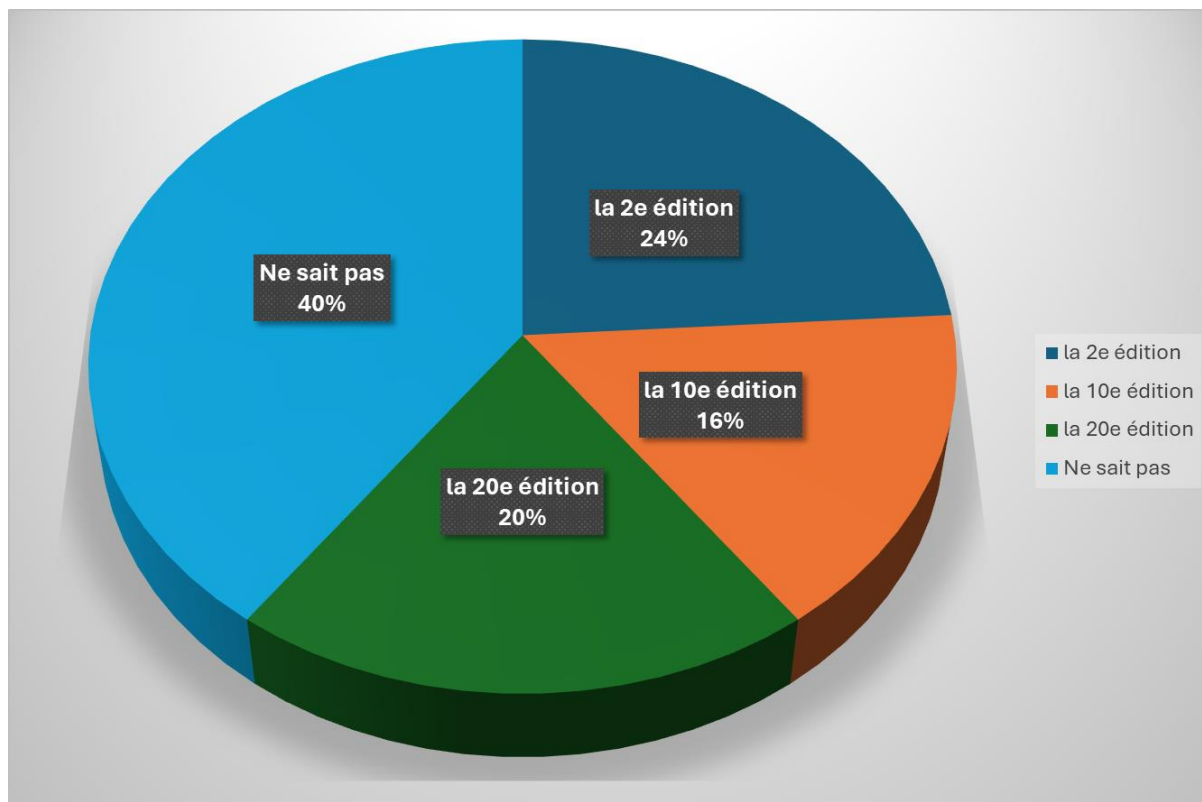
Enfin nous pouvons annoncer le prochain WMC qui aura lieu du 9 juillet au 2 août 2026 (division de concert les 1<sup>ers</sup> et 2 août). L'Orchestre d'Harmonie de la Région Centre défendra les couleurs françaises (le 2 août à 17h30) en compagnie de 12 autres orchestres européens : Pays-Bas (2), Espagne (2), Suisse (2), Allemagne (1), Norvège (1), Autriche (1), Belgique (1) & Portugal (1).

Et en novembre 2026, aura lieu l'ECWO à Stuttgart (Allemagne) du 20 au 22 novembre. La France sera représentée par l'Orchestre d'Harmonie des Jeunes de Strasbourg.

Il faudra attendre 2027 pour le CNOH.

#### 4. Le Championnat National des Orchestres d'Harmonie (CNOH) s'est tenu à Vendôme en 2025. Était-ce...

Réponses possibles : la 2<sup>e</sup> édition – la 10<sup>e</sup> édition – la 20<sup>e</sup> édition



## Commentaires

Seuls 24% des participants ont une connaissance sûre autour du Championnat National d'Orchestres d'Harmonie. Comme nous l'avons expliqué précédemment, il s'agissait de sa 2<sup>e</sup> édition à Vendôme le 24 mai 2025.

Les pourcentages parlent là encore d'eux-mêmes. 40 % ne savent pas et 36 % confèrent au CNOH une antériorité qu'il n'a pas.

Né d'une volonté commune de la CMF et de l'AFEEV (qui en assure l'expertise artistique), le Championnat français fut retardé par les épisodes de la crise sanitaire. Donner l'opportunité d'une rencontre bisannuelle aux meilleurs orchestres de notre territoire national est une occasion rêvée pour l'ensemble des musicien.nes qui consacrent un temps certain à répéter, travailler, pour toujours donner le meilleur d'eux-mêmes.

Bien plus qu'un championnat, cet événement est avant tout un véritable moment de rencontre national, un lieu d'échange et de convivialité où se croisent orchestres, instrumentistes, facteurs d'instruments, éditeurs, compositeur.rices et tous ceux que la passion de l'orchestre d'harmonie anime.

La prochaine édition du CNOH aura lieu en 2027 dans la région des Hauts-de-France. Nous espérons y rencontrer le plus grand nombre d'acteurs et de clarinettes motivés par le devenir de l'orchestre d'harmonie en France.

De façon plus globale et en faisant un retour sur le thème « Au-delà de nos frontières », il y a un véritable paradoxe pour les participants à ce questionnaire. 58% des personnes ayant répondu estiment la pratique de l'OH plus répandue à l'étranger mais en même temps, 59% avouent n'avoir jamais assisté de près ou de loin à une compétition internationale qui pourrait légitimer ce sentiment... On retrouve à peu près ce pourcentage (76%) qui n'ont aucune idée de l'historique des compétitions, même françaises

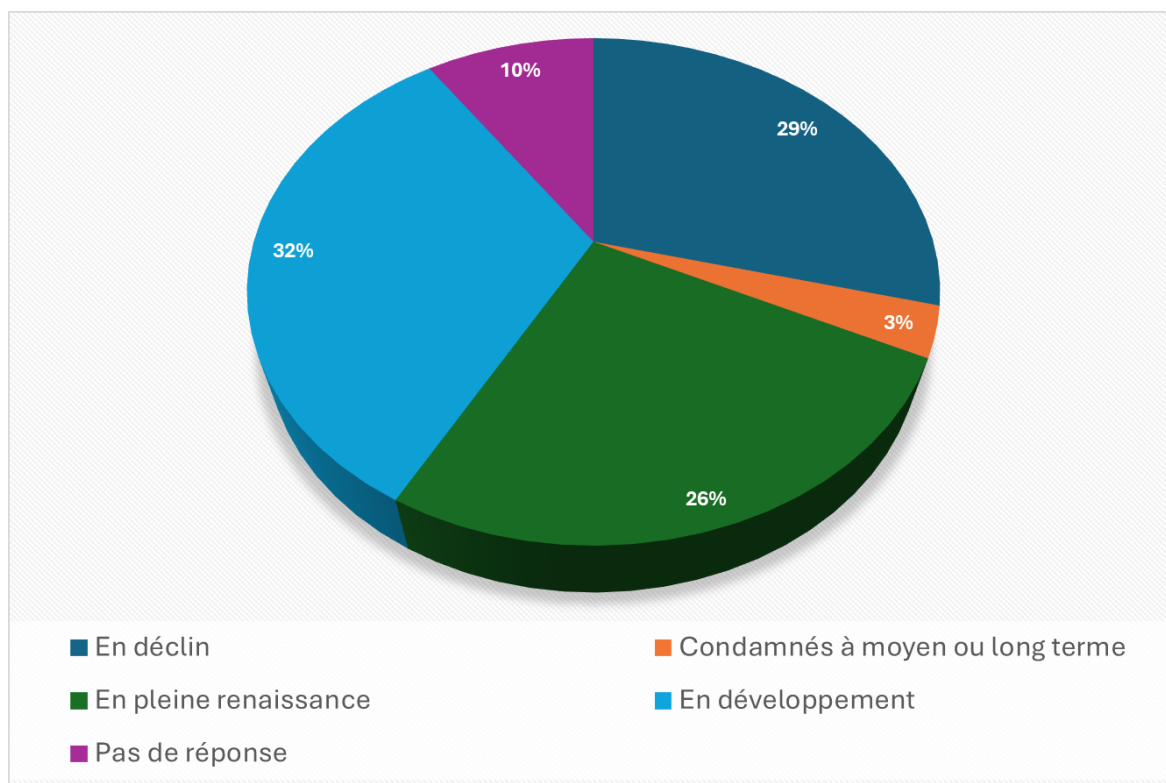
Le sentiment, la croyance est pourtant bien ancrée au fond de chacun et celle-ci est-elle si erronée que cela ?

De nombreuses raisons peuvent être invoquées : ceux du Nord connaissent les formations musicales belges et néerlandaises, ceux du Nord-Est les pays germaniques et helvétiques, ceux du Sud-Est les *banda* italiennes et ceux du Sud-Ouest, la réputation des orchestres espagnols, valenciens ou catalans. Leur « sentiment » est vraisemblablement orienté par cela. Toutefois en additionnant ces « sentiments » géographiquement limités on obtient une vue d'ensemble cohérente tout au moins sur les pays européens limitrophes.

## D - Comment imaginez-vous l'orchestre d'harmonie de demain ?

### 1. Pour vous les orchestres d'harmonie sont :

Réponses possibles : *En déclin* - *Condamnés à moyen ou long terme* - *En pleine renaissance* - *En développement*.



### Commentaires

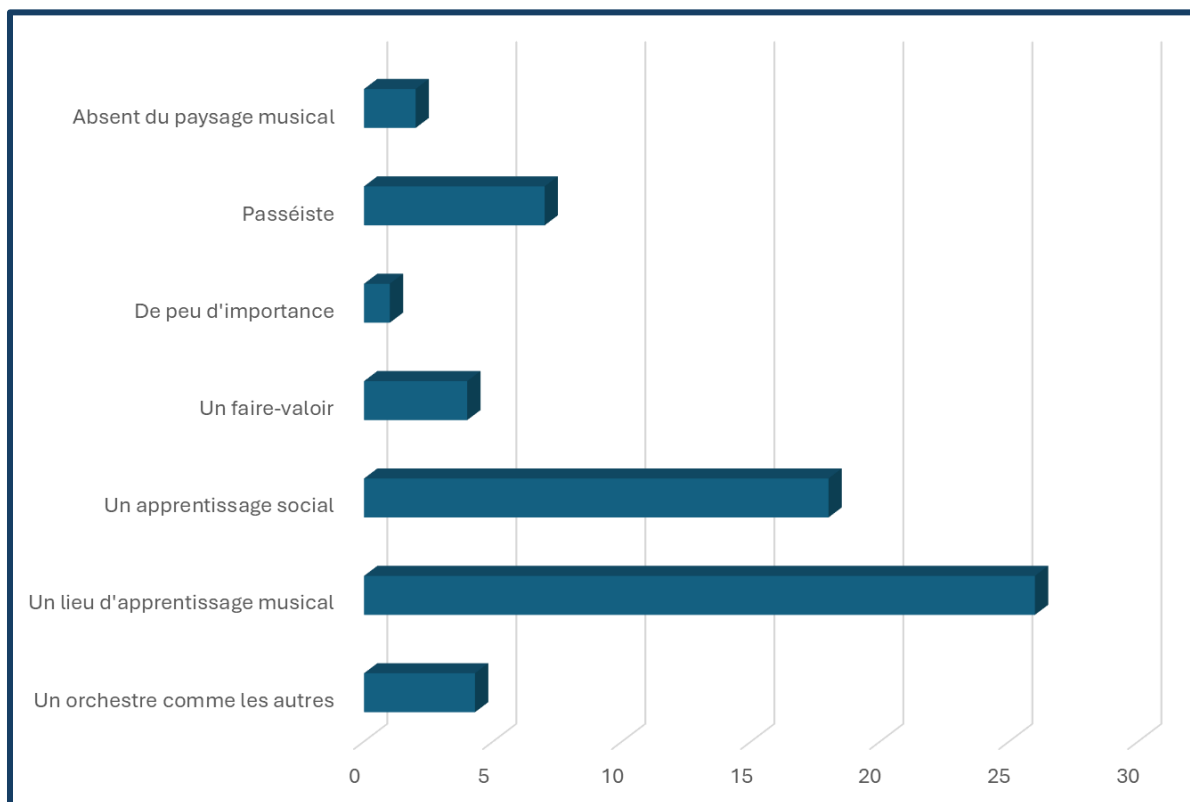
Un optimisme raisonnable apparaît dans les résultats au questionnaire. 58 % des personnes ayant répondu le disent en développement ou en pleine renaissance. Si, dans le calcul statistique, on élimine ceux qui n'ont pas donné de réponse, c'est alors 64 % d'attitude optimiste face à 36 % de ceux qui ont une vision plus pessimiste (orchestres en déclin ou condamnés à moyen ou long terme).

Le découragement n'est donc pas à l'ordre du jour pour ceux qui animent ces formations et tentent de leur donner une image positive. La question qui suit revient sur ces impressions.



## 2. Quelle image véhicule l'orchestre d'harmonie en France ?

Réponses possibles : *Absent du paysage musical* – *Passéiste* – *De peu d'importance* – *Un faire-valoir* – *Un apprentissage social* – *Un lieu d'apprentissage musical* – *Un orchestre comme les autres*



### Commentaires

Au travers de la question posée et des réponses multiples proposées, on retrouve là encore (et de façon logique) deux tendances évoquées à l'occasion de la question précédente. Dans ses aspects négatifs l'orchestre d'harmonie est qualifié d'absent, de passéiste, de peu d'importance voire d'un faire-valoir. Ce sentiment est partagé par 22 % des réponses. Les réponses sont majoritairement positives (78 %) dans ses aspects évoquant lieux d'apprentissage social ou musical et considérant l'orchestre d'harmonie à égalité avec d'autres formes d'expression musicale.

Il semble qu'il y ait presque unanimité pour reconnaître à l'orchestre d'harmonie son aspect éducatif que ce soit pour ses aspects sociaux ou musicaux (pour rappel le QCM s'adressait à une petite trentaine de participants à cet atelier).

On retrouve ici ce que les orchestres d'harmonie d'amateurs ont de plus précieux et de plus pertinent. C'est ce que démontrent magistralement les études menées en 2004 et 2005 par les sociologues Vincent Dubois, Jean Matthieu Méon & Emmanuel Pierru et

publiées en 2009<sup>24</sup>. Les mêmes chercheurs ont affiné leurs propos en 2010 dans un article intitulé « Quand le goût ne fait pas la pratique, les musiciens amateurs des orchestres d'harmonie<sup>25</sup> ».

Nous laissons notre lecteur découvrir cette étude qui nous semble aujourd'hui fondamentale pour ceux qui exercent des responsabilités au sein des orchestres d'harmonie amateurs. On y lira entre autres la primauté de la pratique musicale sur la consommation passive, le danger d'une base vieillissante de ces formations musicales, les crises des orchestres et le rôle primordial du « chef ».

Pratique musicale collective et amateur, la musique d'harmonie représente un terrain propice pour penser les relations entre goûts et pratiques musicales. La population des orchestres harmonies est constituée de musiciens aux profils multiples marqués notamment par des mobiles sociaux ascendants d'origine populaire. Leurs goûts musicaux témoignent de l'effet de rémanence exercé par ces origines.

Les goûts exprimés sont en effet proches de ceux des catégories populaires, c'est-à-dire qu'ils relèvent principalement d'un éclectisme indistinct ou, pour les jeunes musiciens, d'un éclectisme jeune. L'éclectisme éclairé n'y est que marginal.

Les oppositions qui structurent l'espace des musiciens ne renvoient alors pas à des différences de goûts mais plutôt à des rapports différenciés à la pratique (valorisée pour ses dimensions musicales, de pratique instrumentale, ou pour ses dimensions associatives, de sociabilité). Les sujets de conversation entre musiciens le confirment : ni la musique ni les goûts musicaux ne sont des sujets privilégiés de discussion au sein des sociétés de musique. Ces sociétés sont des lieux où l'on pratique la musique bien plus qu'on en parle. En ce sens, le lien entre préférences esthétiques et pratique apparaît ici comme absent, sinon inversé (la pratique définissant les goûts et non l'inverse) « Plusieurs facteurs concourent à empêcher ou au moins atténuer l'expression des différences et des tensions sur le registre esthétique du goût. L'un d'entre eux tient à la prégnance de ce qu'on peut appeler l'éthique de l'harmonie, ensemble syncrétique de normes sociales et de valeurs héritées du mouvement orphéonique, sinon formalisé, en tout cas récurrent dans les discours d'accompagnement de la pratique et objectivé notamment dans des formes codifiées de célébration des principes du monde des harmonies, avec en particulier la remise de médailles. Cette éthique, intériorisée par les

---

<sup>24</sup> Vincent DUBOIS, Jean Matthieu MÉON & Emmanuel PIERRU, *Les mondes de l'harmonie. Enquête sur une pratique musicale amateur*, Paris, La Dispute, 2009. Présentation, commentaires et résumé consultable sur :

[https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/Serie-2\\_BIBLIOGRAPHIE-AFEEV\\_16-22-avril-2022.pdf#page=21](https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/Serie-2_BIBLIOGRAPHIE-AFEEV_16-22-avril-2022.pdf#page=21)

<sup>25</sup> Vincent DUBOIS, Jean-Matthieu MÉON & Emmanuel PIERRU, « Quand le goût ne fait pas la pratique, les musiciens amateurs des orchestres d'harmonie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 181-182, no. 1-2, 2010, p. 106-125. Consultable sur :

<https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2010-1-page-106.htm?contenu=article>

Présentation et résumé : [https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/Serie-4\\_BIBLIOGRAPHIE-AFEEV\\_15-mai-11-aout-2022.pdf#page=12](https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/Serie-4_BIBLIOGRAPHIE-AFEEV_15-mai-11-aout-2022.pdf#page=12)

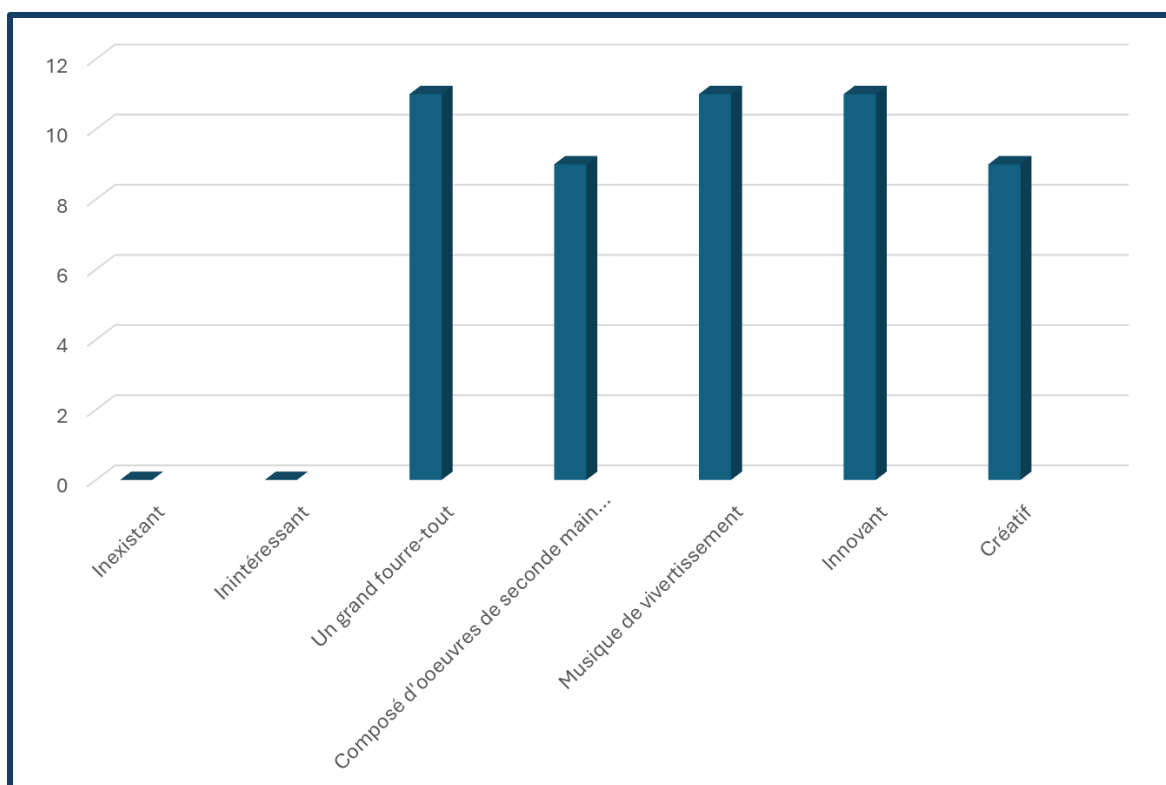
musiciens, veut que ce soit l'orchestre qui fasse les musiciens et non l'inverse. Elle valorise le primat du collectif sur les individus, le dévouement et la fidélité au groupe, le respect des autres et des règles de la vie collective, le souci d'accueillir tout le monde, quels que soient le statut social, l'âge ou le niveau musical.

Les études menées par le groupe de chercheurs-sociologues doivent être remises dans leur cadre régional (l'Alsace) et ne s'intéressent qu'au mouvement des orchestres d'harmonie amateurs. En aucun cas elles ne représentent la diversité des orchestres d'harmonie notamment ceux liés à des structures d'enseignement supérieur ou formations musicales de haut niveau, souvent détachées d'une terre d'ancrage limitée à la seule commune. Il reste cependant un modèle partagé par une grande majorité d'orchestres d'harmonie sur l'ensemble du territoire national.

Ce constat sociologique porteur d'éthique éloigne les orchestres d'harmonie d'une recherche esthétique et encourage les chefs d'orchestre vers des répertoires facilement abordables par des musiciens qui, majoritairement, n'ont jamais abordé les classes d'érudition des conservatoires.

### 3. Le répertoire de l'orchestre d'harmonie est :

Réponses possibles : *Inexistant* - *Inintéressant* - *Un grand fourre-tout* - *Composé d'œuvres de seconde main (transposition)* - *Musique de divertissement* - *Innovant* - *Créatif*



## Commentaires

Les répertoires abordés par les orchestres d'harmonie sont les enjeux de l'offre et de la demande. Comme nous l'avons précisé dans la question précédente, le lien entre esthétique et pratique n'est pas représentatif des goûts des musiciens d'harmonie, mais plutôt de leurs directions artistiques.

Les *items* « innovant et créatif » sont sans doute à nuancer. Qu'est-ce qu'un répertoire innovant ? Où puise-t-il ses ressources musicales ? Créatif veut-il entendre « création » (dans le sens de création contemporaine) ? La création est-elle génératrice de langages d'aujourd'hui ou du simple fait que la composition est récente mais dans un style, un genre déjà bien en place depuis trente ans (autrement dit faire du neuf avec du vieux) ?

Une chose est certaine, c'est que ce répertoire existe et que les participants au questionnaire en ont une connaissance (une pratique) certaine.

Si nous ne pouvons entrer plus en détail sur ce que chacun a pu reconnaître (un répertoire fourre-tout, de seconde main, de divertissement) comme une pratique courante, cela renvoie une fois encore à l'image que l'orchestre d'harmonie donne de lui-même auprès d'un public *lambda*.

Nous sommes persuadés que cette question de répertoire n'est pas « naturelle » pour les chefs de ces orchestres. Trop souvent ils méconnaissent l'existence d'œuvres patrimoniales d'intérêt et craignent de se trouver confrontés à leur propre seuil de compétence pour des répertoires contemporains, en référence au « principe de Peter ».

L'AFEEV a intégré dans son ADN cette volonté de dépassement. Nombre de ses actions en sont l'illustration (stages de formation à la direction, ressources intégrées au site). La « parthèque idéale du directeur artistique » présentée en 2026 aux stagiaires AFEEV donne une convergence entre technique de direction et exploration d'une culture patrimoniale et d'ouvertures contemporaines jamais abordées dans les classes d'érudition puisque centrées sur l'ensemble à vent. Le but n'est pas d'être théoricien et pédant, mais de poursuivre l'action pédagogique en direction des répertoires sans tomber dans la facilité d'une musique (trop) commerciale sensée s'adresser au bon goût musical des instrumentistes et de leurs chefs.

Il y a bien longtemps que la musique suit les modes et que celles-ci sont inventées, diffusées et commercialisées par ceux qui en tirent profit. Il y a confusion entre qualité et quantité. C'est la différence entre l'artisanat et l'industrie, le prêt à porter et le couturier, le fast-food et la gastronomie. Ce phénomène ne fait pas longtemps illusion, surtout lorsqu'il s'agit d'encourager le musicien éduqué et éclairé à pratiquer au sein d'un ensemble amateur. Nous préférons la musique qui sort de l'atelier de l'artiste à celle qui se reproduit à la chaîne avec force copier-coller pour le plus grand bonheur d'une production de masse.

Et le public dans tout cela ? Nous avons la naïveté de penser qu'il est venu au concert, non pour remplir un seul rôle familial ou social. Il est là aussi pour découvrir et

apprendre. Respecter son public, c'est lui offrir ces opportunités et l'aider à comprendre les répertoires d'hier et d'aujourd'hui. La projection qui consiste à donner au public anonyme ce que l'on intègre soi-même comme ce qu'il aime, ne prend pas en compte ses attentes, mais celles du musicien producteur du contenu artistique (le chef, l'instrumentiste, le groupe).

Il est rarissime que la question soit posée directement au public des orchestres d'harmonie alors qu'elle est un outil d'observation précieux pour établir un « baromètre » référent pour le ministère de la Culture et les décideurs politiques<sup>26</sup>. En 2015, l'Association Française des Orchestres (AFO) réalisait une enquête nationale sur les publics des orchestres symphoniques. Elle a permis de démontrer qu'entre présupposés et réalités de ces publics il y a souvent un large fossé<sup>27</sup>.

Il nous semble que seule une analyse statistique et sociologique des publics de l'orchestre d'harmonie pourrait être révélatrice de ses véritables attentes. Mais nous n'en sommes pas (encore) là.

Quoi qu'il en soit, il nous a souvent été donné de constater qu'un public s'éduque, celui des orchestres d'harmonie n'échappe pas à la règle. La question touche évidemment le vieillissement supposé de ce public et une forme de délitement du lien social entre orchestres d'harmonie et populations urbaines voire rurales.

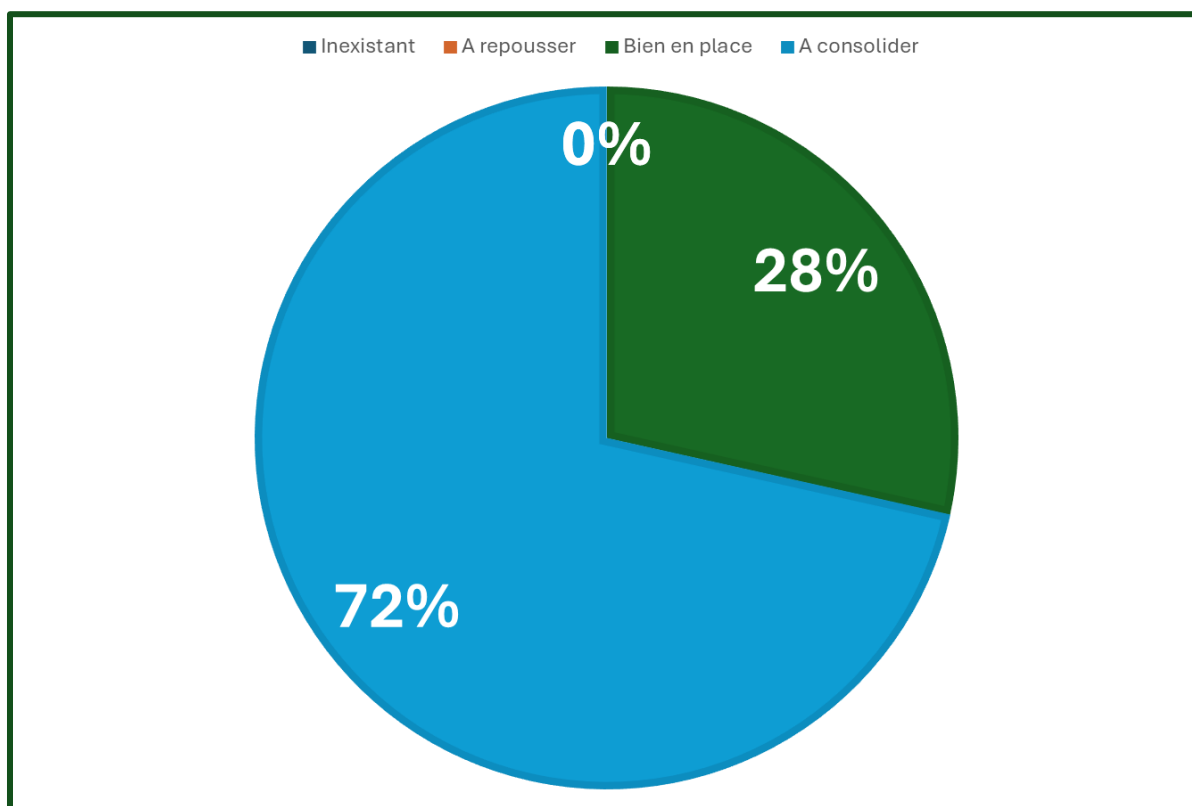
---

<sup>26</sup> Lire à ce sujet le « Baromètre des festivals du ministère de la Culture : voici les premières tendances pour 2025 ». <https://www.culture.gouv.fr/presse/communiqués-de-presse/barometre-des-festivals-du-ministere-de-la-culture-voici-les-premieres-tendances-pour-2025>

<sup>27</sup> Étude dirigée par Xavier Zunigo, sociologue et Loup Wolff, statisticien, présentation résumée sur : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-dossier-du-jour/quand-le-public-des-orchestres-en-cache-un-autre-1781094>

#### 4. Le lien entre enseignement spécialisé et la pratique en amateur est-il pour vous...

Réponses possibles : *Inexistant* - *À repousser* - *Bien en place* - *À consolider*



NB : Les réponses possibles *Inexistant* et *À repousser* n'ont connu aucun suffrage

#### Commentaires

Pendant longtemps le divorce entre enseignement spécialisé et pratique en amateur a contribué à la mise à l'écart des orchestres d'harmonie vis-à-vis d'une culture élitiste. Les ensembles d'amateur ont leur part de responsabilité.

Se considérant comme les (seuls) porteurs d'une démocratisation musicale dans ses apprentissages, savoirs et savoir-faire, ils sont à l'origine des écoles de musique qui ont essaimé sur l'ensemble du territoire national, entre cours de solfège et d'instruments à usage interne de la formation (fanfare, batterie-fanfare ou harmonie). L'augmentation du nombre d'élèves, les souhaits d'ouverture à d'autres formes instrumentales (le piano notamment), les difficultés nées de la gestion bénévole d'écoles devenues numériquement importantes en termes d'élèves, la professionnalisation d'un enseignement que l'on souhaite de qualité et la demande sociétale ont provoqué l'abandon par la structure associative de l'enseignement spécialisé au profit des collectivités territoriales. Par leur antériorité historique, les formations d'amateurs ont considéré que c'était à l'enseignement spécialisé, professionnalisé de « remplir » les rangs de leurs formations instrumentales, sans acte écrit, le tout reposant sur la

confiance, accord tacite entre élus associatifs, élus locaux et responsables des nouvelles structures d'enseignement. Les désillusions n'ont pas tardé.

De leur côté les établissements d'enseignement spécialisé, recrutant des enseignants qualifiés, diplômés (modèle conservatoire) et peu en rapport avec les pratiques issues de l'orphéonisme ont accompli leurs missions de service public : assurer un enseignement de qualité pour les collectivités qui les rémunéraient, sans service d'après-vente, ignorant le monde de l'après conservatoire ou ne visant que les pratiques professionnalisantes. Ils n'avaient au mieux d'obligation que morale et non sociétale. La collectivité finance un enseignement pour satisfaire les besoins d'une population en matière d'apprentissage musical et non en matière de pratique collective externe à l'école de musique. Le « retour sur investissement » pour ces collectivités est limité aux bilans comptables. La musique comme objet de consommation individuel échappe à toute forme de vision sociale ou sociétale.

Cette situation s'est ancrée dans le paysage pendant toute la période 1960-2000. Elle n'eut d'heureux résultats pour l'ensemble à vent qu'à la condition de ne pas séparer enseignement et pratique d'ensemble avec souvent un directeur unique. Mais dans la plupart des cas la municipalisation de la structure d'enseignement a eu pour conséquence de dissocier pratique professionnelle (l'école de musique « agréée » ou non) de la pratique en amateur (l'orchestre d'harmonie local lui-même fondateur ancien de l'école de musique), dominant et dominé. Ce schéma est avant tout urbain mais ne tarde pas à se décliner sur l'ensemble du territoire, des villes moyennes aux petites villes.

Ce sont des injonctions ministérielles qui poussèrent les structures d'enseignement à se tourner vers les pratiques des amateurs dans les années 1980. Le développement et l'accompagnement des musiques actuelles voire traditionnelles fut une autoroute subjective et orienta les établissements publics à donner aux enseignements liés des moyens dédiés (enseignants spécialisés, lieux de répétition ou de production de spectacle, scènes ouvertes et festivals au sein des établissements, prêt de matériel, etc.). Ainsi pouvait-on justifier une action populaire à destination de publics que l'on considérait comme « défavorisés ».

L'orchestre d'harmonie, dans cette optique est à la fois trop savant (il use d'instruments et d'une pratique assimilée à l'orchestre classique) et trop populaire (du fait de son recrutement ouvert à tous). Ce paradoxe l'amène à être exclu et peu intégrable à des objectifs contraignants.

Ce n'est qu'avec les années 2000 que les schémas départementaux ont commencé à construire des ponts entre l'école de musique (en phase de devenir conservatoire) et les pratiques d'ensembles à vent. La loi de 2004 donne aux départements l'obligation de dessiner une carte d'offres structurelles sur leurs territoires qui se complète rapidement par des objectifs aux bénéfices des publics. Les orchestres d'harmonie ont essayé d'influer sur ces politiques auprès de leurs élus de proximité (les conseillers généraux notamment) avec des succès mitigés.

Les révisions régulières de ces schémas directeurs (et les bilans d'objectifs qui les caractérisent) ont influé, peu à peu et avec un succès relatif, pour la mise en place de conventions tacites ou explicites entre l'organisme de formation (conservatoire) et organisme de pratique (les ensembles à vent, en particulier).

Lorsqu'en 2022-2023, l'AFEEV lance une *Enquête sur les orchestres et ensembles à vent dirigés au sein des conservatoires classés par l'État et des conservatoires municipaux d'arrondissement de Paris*<sup>28</sup>, une question a soulevé une part d'optimisme concernant un lien structurel existant entre les conservatoires et les formations associatives extérieures.

Pour les établissements qui ont répondu à cette enquête, 75 % affirment avoir une convention avec des orchestres et ensembles à vent amateurs associatifs sur leur territoire. Cette convention est officielle ou se présente sous forme d'un partenariat "amical". Les auteurs de l'étude en ont été surpris, bons connaisseurs qu'ils étaient des pratiques courantes de ces diverses structures dans les années 1980-2020. Dans leur synthèse ils écrivaient : « Longtemps le clivage entre deux mondes (les ensembles d'instruments à vent et les conservatoires) a renvoyé dos à dos la formation initiale et la pratique musicale. Il semble que le fossé se comble. Il est important que nous dépassions cette dualité amateur / professionnel afin que la pratique en ensemble à vent perdure dans les meilleures conditions, quel que soit le statut des ensembles ». Dans leur conclusion les auteurs écrivaient encore : « Le lien entre les établissements d'enseignement artistiques classés par l'État et les orchestres amateurs semblent aussi être une avancée notable. Ce lien est d'autant plus important, pour ne pas dire nécessaire, que la pratique en amateur des élèves de conservatoire se poursuivra essentiellement dans des orchestres d'harmonie, pour les vents et les percussions, en tous cas pour les élèves qui ne rangent pas définitivement leur instrument dans sa boîte. Il faut dire que ce type d'orchestre est très largement répandu dans l'hexagone. Cela n'exclut pas les autres pratiques collectives telles que le chant choral, les groupes de jazz et de musiques actuelles, une fois la vie professionnelle entamée<sup>29</sup> ».

Les résultats du présent travail donnent une confirmation de ce mouvement qui tend à se généraliser.

---

<sup>28</sup> *Enquête sur les orchestres et ensembles à vent dirigés au sein des conservatoires classés par l'État et des conservatoires municipaux d'arrondissement de Paris*, Résultats, dossier réalisé par l'AFEEV en 2022-2023, consultable sur :

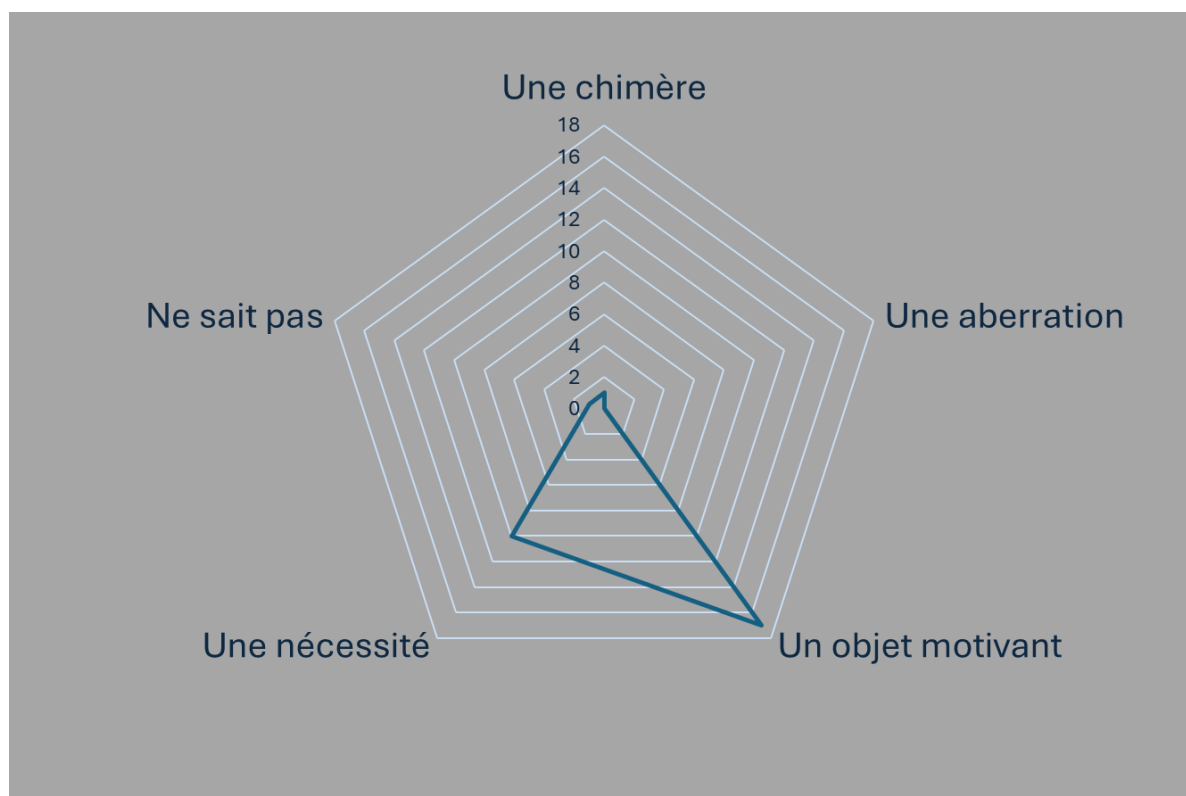
[https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/AFEEV\\_Enquete-Conservatoires\\_synthese-analyse-resultats.pdf](https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/AFEEV_Enquete-Conservatoires_synthese-analyse-resultats.pdf)

<sup>29</sup> Ibid., p. 20-21.



5. **L'existence d'un orchestre d'harmonie professionnel civil vous paraît :**

Réponses possibles : *Une chimère* - *Une aberration* - *Un objet motivant* - *Une nécessité*



Commentaires

L'idée d'un orchestre national d'harmonie n'est pas en soi une nouveauté. Nombre de passionnés l'ont espéré et l'expérience de l'Orchestre National d'Harmonie des Jeunes, initié par la CMF en 2002 a pu montrer la pertinence du concept mais révéler également les difficultés ayant conduit à son abandon. Il ne nous revient pas d'en tracer l'historique ni d'en démontrer les forces et faiblesses<sup>30</sup>.

En 2024, l'AFEEV a initié une commission composée de ses membres volontaires. Cette Commission Orchestre National d'Harmonie (ONH) a livré une part de ses travaux et réflexions à la fin de l'année 2025. Un point d'étape a été communiqué à ses membres<sup>31</sup>. Nous invitons vivement notre lecteur à en prendre connaissance.

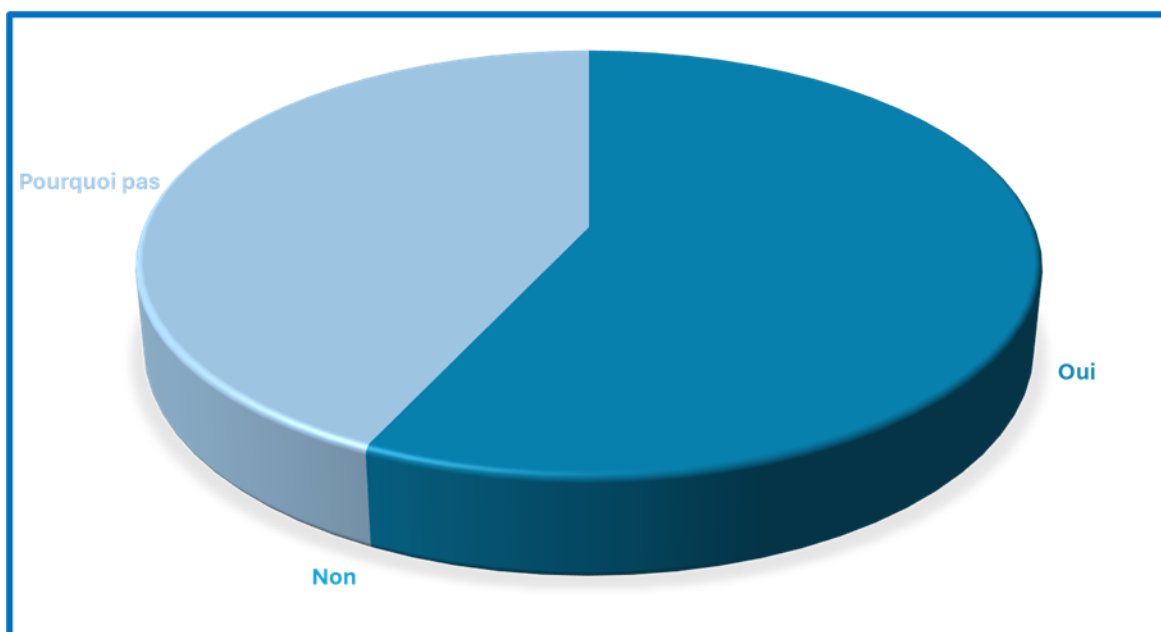
Les résultats du questionnaire sont sans appel. Nous intégrons ci-dessous les réponses aux sous-questions soumises sur ce sujet.

<sup>30</sup> Pour plus de renseignements sur l'ONHJ consulter : [https://musique.fandom.com/fr/wiki/Orchestre\\_national\\_d%27harmonie\\_des\\_jeunes](https://musique.fandom.com/fr/wiki/Orchestre_national_d%27harmonie_des_jeunes)

<sup>31</sup> Newsletter#34 de l'AFEEV, janvier 2026.

6. **Selon vous, devrait-il y avoir en France des orchestres d'harmonie professionnels civils, au même titre que les orchestres symphoniques ?**

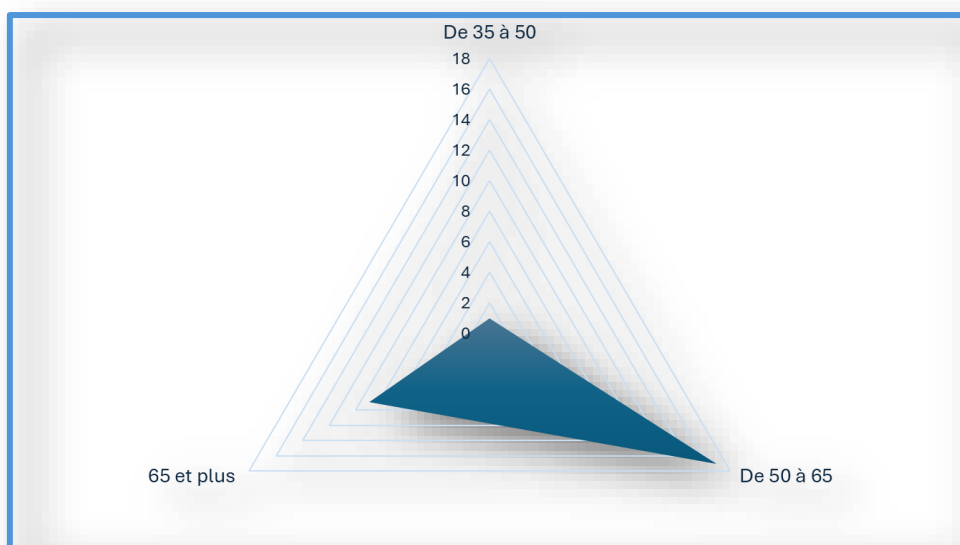
Réponses possibles : *Oui* - *Non* - *Pourquoi pas*



NB : la réponse NON n'a retenu aucun suffrage.

7. **Si un modèle d'orchestre d'harmonie professionnel civil était créé, quel nombre de musiciens serait, pour vous, idéal ?**

Réponses possibles : *de 25 à 50* - *de 50 à 65* - *65 et plus*



## Commentaires

Les clarinettes présents trouvent le projet motivant et nécessaire. Cela ne peut qu'encourager les membres de la Commission AFEEV, évoquée ci-dessus, à poursuivre leurs réflexions et leurs travaux.

L'AFEEV ne pourra mener, à elle seule, ce projet. Et ce n'est en aucun cas le but ou les intentions. Les difficultés rencontrées sont, chacun s'en doute, énormes dans un contexte de récession économique et d'économies budgétaires. Mais avant de vouloir proposer ce projet, il faut encore en définir le contenu. C'est ce que rappelle le rapporteur de cette commission.

« Ce projet d'Orchestre National d'Harmonie, utopie pour certains, objectif à atteindre pour d'autres, n'en demeure pas moins une nécessité artistique et culturelle aux yeux de tous ».

Au-delà des termes « artistique et culturel » rappelons-nous que ce questionnaire a fait apparaître l'orchestre d'harmonie comme un lieu d'apprentissage social et musical. C'est aussi lui seul qui, à ce jour, peut prétendre témoigner d'une pratique culturelle individuelle, indépendante, assumée, appréciée, avec de surcroît des couleurs locales repérables. Les orchestres symphoniques professionnels ne sont pas constitués de musiciens locaux (ou ce, de façon insignifiante), leur programmation s'appuie sur le « grand répertoire » qui oublie voire néglige l'identité d'un territoire. Le rapport entre le pourcentage de spectateurs distincts et la population totale auquel il est supposé s'adresser ne peut prétendre être le miroir de la culture locale.

L'orchestre symphonique est l'orchestre qui vient d'en haut, l'orchestre d'harmonie, d'en bas. Si nous devons créer des orchestres d'harmonie professionnels, la question de l'identité serait centrale : recrutement, programmation et missions devront toujours garder un pied d'appui sur son territoire tout en découvrant le reste du monde sur l'autre.

Et le rapporteur de continuer : « Quelles missions et quelle structuration seraient la "marque" de cette (ou de ces) formation(s) "civile(s)" ? Comment parvenir à la création de cet (ou de ces) orchestre(s) ? Par quels moyens, par quelles institutions faudrait-il passer ?

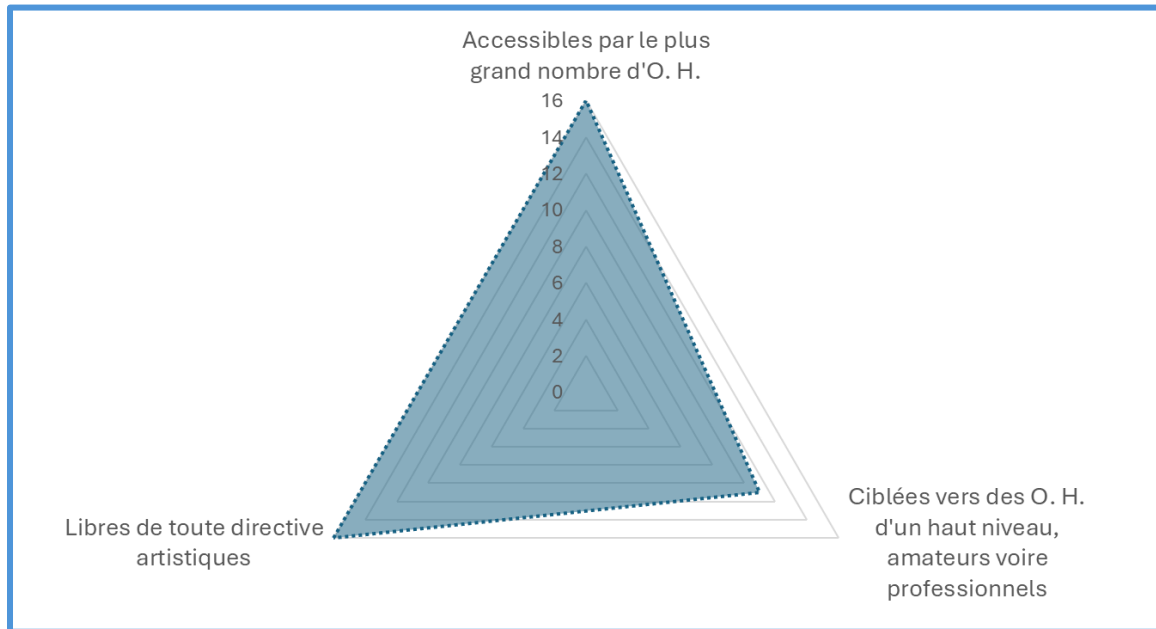
Voilà des questions auxquelles nous devons trouver des réponses dans les mois, années à venir mais restons fermes sur l'objectif et mobiles sur les moyens<sup>32</sup> ».

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

**8. Afin d'enrichir le répertoire de l'O. H., estimez-vous que les commandes qui lui seraient dédiées devraient être nécessairement :**

Réponses possibles : *Accessibles au plus grand nombre d'O. H. - Ciblées vers des O. H. de haut niveau, amateurs, voire professionnels - Libres de toutes directives artistiques*



**Commentaires**

La question oriente bien vers le(s) répertoire(s) qui serai(en)t dédié(s) à un (ou des) orchestre(s) d'harmonie professionnel(s). Elle ouvre à trois choix possibles conventionnels (soit 43 réponses pour un panel de 29 personnes interrogées). Les participants au sondage plébiscitent une « utilité » de ces répertoires « par le plus grand nombre d'orchestres d'harmonie ». D'un aspect parfaitement généreux, cette réponse ouvre de nombreux axes que ne précisait pas la question. Nous pensons qu'il a pu y avoir confusion dans l'esprit des personnes questionnées par faute de clarté. Si la question était comprise dans le sens général (s'il doit y avoir des commandes pour l'orchestre d'harmonie, elles doivent s'adresser à tous les orchestres d'harmonie quel que soit leur niveau), le choix de cet *item* est assez incohérent pour des commandes d'œuvres qui seraient dédiées à un orchestre professionnel. Dans un même temps, il serait heureux de percevoir le sens de l'expression « accessible par le plus grand nombre ». Avoir accès c'est ce qui permet d'entrer, de parvenir, d'approcher ces répertoires. Avec plus ou moins de distance et de moyen il est plus question, alors, de rendre audible ces répertoires de commande. De la simple audition à la nécessaire appropriation il y a un champ immense de possibilités.

Les autres *items* proposés ne sont pas incohérents entre eux : 63 % des réponses associent des œuvres ciblées vers des orchestres d'harmonie de haut niveau libres de toutes directives artistiques.

Il nous a souvent été donné de constater que très peu de musicien.nes des orchestres d'harmonie se positionnaient comme simples auditeurs.rices prenant le temps d'écouter le travail de leurs confrères. Cette méconnaissance partielle peut aussi s'expliquer par le côté « amateur » de la pratique en orchestre d'harmonie : les musiciens se retrouvent avant tout pour jouer ensemble, pour pratiquer leur instrument dans un contexte qui justifie leur travail personnel, ou tout simplement parce que l'orchestre d'harmonie les lie avec le monde de la culture de façon active. Ils ne lèvent pas la tête pour regarder ce qui se passe ailleurs. En ont-ils besoin ? Les réponses semblent dire que non.

La question des répertoires est pourtant centrale pour le devenir des ensembles à vent qu'ils soient amateurs ou professionnels. Elle rejoint les réflexions que nous avons déjà pu faire sur le rôle central du chef d'orchestre et de ses propositions artistiques. Certes, aucun média audiovisuel ne consacre, en France, un temps dédié aux ensembles à vent. Les plus anciens de nos lecteurs se souviendront d'émissions hebdomadaires qui lui étaient dédiées, mais cela relève d'un temps révolu. Ceux qui en ont fait l'expérience se rendent compte qu'il n'en est pas partout de même. Dans les pays germanophones des émissions de télévision et de radio régulières sont dédiées aux ensembles à vent et ont leurs auditeurs fidèles. Toujours dans des temps passés, l'audition de disques puis de CD ont permis d'approcher les réalisations (les performances parfois) de très belles formations musicales et de remarquables compositeurs du monde entier. Cette belle source n'est plus.

D'autres moyens de communication ont envahi nos espaces d'information. Pour les plus curieux, un flot continu de musique passe par les réseaux sociaux, y compris pour les ensembles à vent. Mais là encore, il faut une dose de curiosité pour voir et entendre.

## Pour conclure

« Et si l'on ré-inventait un orchestre d'harmonie, quelle y serait la place des clarinettes ? » était notre sujet de départ.

Que la clarinette soit associée à l'orchestre d'harmonie est une évidence et les références associant l'une à l'autre sont nombreuses. Les deux orchestres qui ont accompagné les soirées de ce 1<sup>er</sup> Congrès de la clarinette, sont deux orchestres d'harmonie. Ils représentent déjà une diversité de pratique, l'un, étudiantin (Orchestre d'Harmonie du CRR de Toulouse sous la direction de Jean-Guy Olive), l'autre militaire et professionnel (Musique des Parachutistes sous les directions de Mathieu Larrieu et Mathieu Meyer). Ils sont le reflet d'un attendu : la clarinette est l'âme de l'harmonie.

Interroger les clarinettes sur l'orchestre d'harmonie, c'est mesurer les divers degrés d'implication, de connaissance, d'intérêt pour ce principe vital et spirituel, immanent ou transcendant, qui anime le corps d'un être vivant : l'orchestre.

Au travers de ce questionnaire transparaît ce qui pourrait être des pistes d'évolutions quasi- « révolutionnaires » pour l'orchestre d'harmonie. Des pistes qui s'appuieraient sur les réalités artistiques, techniques et sociales contemporaines<sup>33</sup>. Les musiciens des orchestres d'harmonie d'aujourd'hui aiment leur pratique musicale et ils croient possible de moderniser l'orchestre d'harmonie sans en changer son esprit.

Les réseaux, qui ont remplacé nos kiosques d'antan, témoignent de l'incroyable vivacité des orchestres d'harmonie à travers le monde. En France, nous devons raccrocher les wagons à cette dynamique. Si l'orchestre d'harmonie est encore bien présent chez nous, s'il possède un esprit qui lui est propre, s'il est effectivement un lien social, un lieu de formation, un lieu d'expression, on lui affuble malheureusement une image quelque peu péjorative de « fanfare » qui freine sans aucun doute l'adhésion naturelle de notre jeunesse.

Pourtant les clarinettes qui ont participé à ce questionnaire pensent que l'orchestre d'harmonie a les moyens d'évoluer, de se moderniser : des compétences musicales nouvelles sont à exploiter, des lieux de qualité (auditorium) doivent lui être ouverts, son excellence mise en avant, sa représentativité nationale repensée.

---

<sup>33</sup> Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le dossier AFEEV présenté en mars-juin 2025 : Patrick PÉRONNET, *L'orchestre d'harmonie : un grand méconnu ou Thème et variations sur les ensembles à vent au XX<sup>e</sup> siècle*, consultable sur : <https://www.afeev.fr/wp-content/uploads/2025/06/Lorchestre-dharmonie-un-grand-meconnu.pdf>

L'orchestre d'harmonie, la « fanfare » de notre village a grandi, il est temps qu'il franchisse le seuil de la modernité, qu'il s'affranchisse des préjugés et qu'il offre aux compositeurs l'excellence artistique qu'il est capable de générer au profit de notre patrimoine culturel mondial.

Nous avons tenté de répondre à des attentes exprimées et ne sommes pas sûrs de l'avoir fait. Au moins aurons-nous essayé d'éclairer ceux qui nous ont fait confiance en venant à ce temps de rencontre proposé dans le cadre du Congrès. Nous ne pouvions argumenter en profondeur dans les limites imposées par le temps de cette rencontre.

Nous espérons que le présent travail répondra à ces attentes et qu'il puisse éclairer tous ceux qui ont la clarinette et l'orchestre d'harmonie vissés au cœur.

### **Patrick PÉRONNET**

Docteur en Musicologie de l'Université Paris-Sorbonne  
Spécialiste de l'histoire des ensembles d'instruments à vent  
Chercheur associé à l'Institut de Recherche en Musicologie (BnF / CNRS)  
Secrétaire de l'AFEEV

### **Richard RIMBERT**

Clarinete solo de l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine  
Professeur honoraire du Conservatoire et du Pôle Supérieur de Bordeaux  
Porteur du projet « Échos-Bois » au sein de l'ONBA



**Association Française pour l'Essor des Ensembles à Vent**

**7, rue de la Haute Jarretière  
45140 Saint-Jean-de-la Ruelle**

**[www.afeev.fr](http://www.afeev.fr)**

**[contact@afeev.fr](mailto:contact@afeev.fr)**

**Association loi 1901 à but non lucratif, reconnue d'intérêt général  
Adhésions en ligne : <https://www.afeev.fr/membres/adhesion-helloasso/>**