

Le hautbois dans la tradition ménétrière toulousaine : du symbole consulaire à l'instrument de la fête et de la danse

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

Le terme « hautbois » avec ses inévitables dérivés dialectaux (en Bas-Languedoc, *aubò*) ne fait son apparition que tardivement dans le vocabulaire de la musique instrumentale. A Toulouse, je n'en ai pas trouvé de mentions avant 1503 où un arrêt fixe la place des « haulxboys et autres instruments de musique » dans les « processions generalles qui se feront en Tholoze »¹. Il est vrai que l'introduction de l'instrument dans la musique occidentale semble récente, nettement postérieure en tout cas à celle de la clarinette, comme semble l'attester son iconographie dont les premières traces ne remontent pas avant les XII^e et XIII^e siècles. Au XV^e siècle, et même parfois plus tardivement encore, on préfère à « hautbois » le terme « chalemie » qui désigne un instrument de taille moyenne, conique et à anche double, en une seule pièce, un peu à l'identique de l'actuelle *tarota* catalane. Ainsi, dans le *Grant kalendrier et compost des Bergiers avecq leur Astrologie* (1491), on trouve dans une « chanson de Berger » attribuée à Martial de Paris ou encore Martial d'Auvergne, « Cornez *challumelles* », même si cet ouvrage fait également référence au hautbois (« ... clerons, trompette et haulx boys ») où à un *instrumentarium* pastoral ainsi évoqué : « Des instrumens doit avoir le bergier, avec ses flaiiaux, pour soy esbatre en melodie. C'est assavoir fretel, estyve, doncaine, musette d'Allemagne, ou aultre musette que l'on nomme chevrette, chacun selon son engin et subtilité. »² *Chalemie* désignant un instrument largement répandu à cette époque dans la musique instrumentale européenne, on en connaît alors de nombreuses déclinaisons linguistiques et dialectales. Le français médiéval a créé des occurrences dérivées, comme « *calemelles* » ou « *canemelles* », que l'on retrouve contextualisées dans des documents du XV^e siècle évoquant la musique guerrière ou celle du faste politique : « Là, veoit-on bannières et pignons et armoiries et très grand parement. Là estoient muses, *calemelles*, naguaires, trompes et trompettes qui menoient grand bruit et grand hustin. » « Si grant fuisson [foison] de menestrandies, de trompes, de tabours, de claronchiaux, de muses et de *canemelles* que grant plaisance estoit a considere et regarder. »³ Dans les pays germaniques, les joueurs de chalemie sont les « *scalmeyers* » ; dans les pays anglo-saxons, l'instrument est désigné par « *schalmey* », tandis que « *xeremia* » est resté dans le vocabulaire catalan actuel de la musique traditionnelle. A Toulouse, c'est le terme « *chevemyna* » qui semble alors en usage dans le langage courant : en 1500, la musique de la Ville se compose de « sincq trompetas et chevemynas [chalemies] »⁴. Mais j'ai trouvé également une mention du terme « *gayta* », désignation très en usage dans tout le domaine ibérique et absente de la terminologie actuelle de la musique traditionnelle occitane. Cette occurrence date de 1454 et

¹ Archives Départementales de la Haute-Garonne, B 31, fol. 25.

² *Le grant kalendrier et compost des Bergiers avecq leur Astrologie*, (reprint), Paris, Siloé, 1976.

³ Cité dans BOWLES Edmund A., *La pratique musicale au Moyen Age*, Paris, Minkoff et Lattès, 1983, collection « Iconographie musicale », légende de la planche 63 et p. 131.

⁴ MESURET Robert, « Les peintres décorateurs de Toulouse aux XV^e et XVI^e siècles », *Mémoires de l'Académie des Sciences et Belles Lettres de Toulouse*, 13^{ème} Série, Tome 8, pp. 145-156.

concerne un certain Joan II Portal, peintre, portier du Consistoire en 1431 à qui on verse pour cette tâche un salaire de 11 livres, mais également « gayta de la maiso comunal », ce qui lui procure un revenu de 3 livres par an, comme en témoignent deux mandats datés des 27 juillet 1445 et du 4 décembre 1454 (au passage, on devine qu'il a pratiqué cette activité musicale durant au moins neuf années)⁵.

Le précédent document de 1500 est intéressant à plus d'un titre. Car, outre le fait qu'avec la rencontre de la trompette et du hautbois, il modélise une forme d'orchestre emblématique des pouvoirs médiévaux, outre par ailleurs son aspect quantitatif (cinq musiciens dont probablement deux trompettes et trois hautbois), il présente l'instrument dans une fonction assez nouvelle et institutionnalisée de représentation politique. Dans ce rôle, ces hautboïstes sont des *ménétriers*, statut musical apparu au début du XIV^e siècle, instaurant la notion de *musicien-serviteur* ou *officier* des pouvoirs de la féodalité occidentale, rompant avec le statut indépendant immédiatement prédécesseur du *jongleur*, phénomène politique majeur dans la constitution d'une image sonore médiévale des pouvoirs, à la fois pérenne et instituée (création des premiers orchestres de musique profane). Ce processus est aujourd'hui parfaitement repéré et je me suis déjà très largement exprimé à son sujet⁶.

Si les termes « hautbois » et « chevemyna » ne semblent pas posséder beaucoup d'occurrences dans l'archivistique toulousaine médiévale, le mention textuelle des « ménétriers » est plus abondante. Dès le XIV^e siècle, ce terme est repéré dans plusieurs documents, ce qui est synchrone avec le début de l'histoire ménétrière en France et donc parfaitement cohérent. En 1358, le roi Jean II Le Brave étant captif des Anglais, il est décidé qu'à Toulouse, « jusqu'après la délivrance de roi, on prohibe toutes danses et réjouissances publiques, on défende aux jongleurs et aux *ménétriers* de jouer, chanter, le tout sous de grandes peines »⁷. Quelques années plus tard, en 1390, ces musiciens sur le statut desquels ce document de 1358 ne donne aucune indication, apparaissent comme faisant partie du personnel communal. Parmi les « officiers de la ville » deux *ménétriers* perçoivent chacun « cinq francs d'or, deux cartons de blé, robe de six francs »⁸. En 1398, on apprend que les « ménétriers et trompettes » jouent déjà pour le cérémonial capitulaire⁹. Les archives toulousaines attestent par ailleurs la sédentarité et l'enracinement urbain des ménétriers en cette fin de XIV^e siècle à Toulouse. En 1383, une liste de membres de la Confrérie toulousaine des Corps Saints mentionne deux ménétriers, « Guilhamin et Ramon de Barelhas, en outra manieyra apelat Mossen Modi ». Ces deux musiciens sont domiciliés à Toulouse, quartier de la Portarie¹⁰.

⁵ Archives Municipales de Toulouse, CC 1099 ff. 70, 74 (pièce comptable 1442-1444), CC 1109 f. 41 (pièce comptable 1453-1454).

⁶ Cf. par exemple, *Les Ménétriers français sous l'Ancien Régime*, (préface de François Lesure), Paris, Klincksieck, 1994, ou « Du jongleur au ménétrier. Évolution du statut social des instrumentistes médiévaux », *Instruments à cordes du Moyen Âge*, (Christian Rault, ed.), Actes du Colloque de Royaumont, juillet 1994, Grâne, Ed. Créaphis, 1999, pp. 29-47.

⁷ DU MÈGE Alex, LAMOTHE-LANGON E. L (de), LAURENT-GOUSSE J. T., *Biographie toulousaine ou dictionnaire historique des personnages qui se sont rendus célèbres dans la ville de Toulouse ou qui ont contribué à son illustration ; par une société de gens de Lettres*, Paris, L. G. Michaud, 1823, Tome 2, p. 67.

⁸ ROSCHACH Ernest, *Inventaire des archives communales antérieures à 1790*, Tome 1, Série AA, n° 1 à 60, Toulouse, 1891, p. 39.

⁹ *Ibid.*, p. 481.

¹⁰ GOURON André, *La réglementation des métiers en Languedoc*, Thèse de droit, Montpellier, 1957, p. 380.

L'apparition à Toulouse du métier de ménétrier est donc liée, comme partout ailleurs, à la fixation professionnelle des musiciens et à leur utilisation officielle et emblématique par les consuls toulousains, les Capitouls. Au XV^e siècle, le métier se développe et est mentionné dans le *Livre d'Estime du Capitoulat de la Daurade* en 1478¹¹. Il est même loisible de repérer des mentions nominatives de ménétriers dès le XV^e siècle, notamment ceux qui sont au service de la Ville : c'est le cas, en 1454, des trois frères Guilhem, Johan et Peyre Gautier, attachés à la Maison Commune à qui la Ville verse six livres de pension par an pour animer les réjouissances publiques¹². Ils forment alors une *couble*, c'est-à-dire le terme occitan francisé pour désigner une bande de musiciens, mais pas n'importe laquelle : celle qui, voulue et entretenue par la Ville, a pour fonction de la représenter.

Aux XIV^e et XV^e siècles, l'émergence et la structuration d'une musique ménétrière à Toulouse, dont une partie est au service des Capitouls, interviennent comme souvent ailleurs à la même époque. Cependant, elles ne doivent pas occulter la réalité très complexe de la vie musicale populaire d'une grande ville médiévale, faite à la fois du jeu occasionnel de musiciens indépendants, parfois solitaires, ou plus régulier de musiciens-officiers annonceurs comme le crieur public, le carillonneur, le trompette de la ville... Sur cette seconde catégorie de musiciens, nous sommes beaucoup plus renseignés pour des périodes plus récentes (XVI^e et XVII^e siècles) mais les sources médiévales ne manquent pas totalement : ainsi, en 1418, Ramon Portal, « pictor et imaginator » est aussi « trompayre » de la Ville, office pour lequel il reçoit un salaire annuel de six livres tournois¹³. Par contre, sur les musiciens indépendants, les renseignements sont peu nombreux à cette époque (de toute façon, ils ne seront jamais réellement très nombreux, l'archivistique étant majoritairement consacrée aux musiciens employés des pouvoirs) : on sait néanmoins qu'en 1398, les *Estimes Toulousaines* mentionnent un « cornemusayre » à Toulouse (profession dont on ne trouvera plus jamais trace dans cette ville)¹⁴ et qu'au XV^e siècle, un certain Nicholau le Sivelhié [en occitan : « le flûtiste »] exerce la bien humble activité de joueur de flûte, si l'on en juge par le très faible impôt dont il s'acquitte : cinq sous de taille¹⁵.

Avec ce nouveau statut de *ménétrier* et, dès son apparition, la création d'ensembles instrumentaux emblématiques au service des pouvoirs seigneuriaux, royaux et communaux, on assiste à l'élaboration d'une histoire musicale populaire fondamentalement double : d'une part, les ménétriers vont s'acquitter très consciencieusement de leur rôle emblématique et officiel (fonction élitaires au sein de la Ménestrandise), de l'autre, de nombreux ménétriers locaux, indépendants, parfois incontrôlables, vont ritualiser la vie sociale et communautaire mais aussi la danse et ses débordements. D'un côté des musiciens de l'ordre et du pouvoir, de l'autre des artisans de la fête, du chaos, de la licence, de la violence et de la provocation... Le respect et l'irrespect... L'un comme l'autre, ces deux niveaux de pratiques sont parfaitement identifiables et concernent, entre autres, le jeu du hautbois. Reste une inconnue, cependant : si le partage est total entre ces deux niveaux fonctionnels et leur image, dans quelle mesure

¹¹ NOULET J. B., « Professions exercées à Toulouse aux XIV^e et XV^e siècles », *Revue des Pyrénées*, tome III, 1891, p. 767.

¹² OLIVELLA Jeannine, *Étude sur la population toulousaine au milieu du XV^e siècle*, Toulouse, Faculté des Lettres, Thèse de 3^{ème} Cycle, 1969, p. 155.

¹³ Archives Municipales de Toulouse, CC 1096, f. 57.

¹⁴ WOLFF Philippe, *Les Estimes Toulousaines des XIV^e et XV^e siècles*, Paris, CNRS, 1956.

¹⁵ OLIVELLA Jeannine, *op. cit.*, p. 155.

est-il réel à l'échelon des instrumentistes eux-mêmes ? Autrement dit, est-il totalement impensable de considérer qu'au-delà de leur service officiel et élitaire, certains ménétriers hautboïstes aient pu intervenir dans un cadre beaucoup plus populaire pour des prestations nettement moins contrôlées ? Cette question ne trouve pas de véritable réponse à l'heure actuelle car, si nous possédons des informations précises sur certains ménétriers violonistes et hautboïstes d'élite (ceux de la Couble de la Ville et des grandes bandes ménétrières toulousaines), si nous pouvons suivre leur parcours professionnel mais aussi leur vie familiale, les renseignements nominatifs font cruellement défaut dans la sphère des ménétriers indépendants intervenant dans des contextes populaires : on mentionnera plutôt les « musiciens », parfois les « ménétriers », plus rarement les « maîtres violons » ou « maîtres hautbois » mais on ne citera jamais leur nom... ou alors très rarement. Cependant, il n'est pas inconsidéré de postuler une certaine complémentarité fonctionnelle chez ces musiciens.

Chez ces deux niveaux de pratiques semblent coexister des principes assez transversaux d'organisation musicale, encore qu'il n'est pas impossible que la notion collective et polyphonique de bande ménétrière, ci-après évoquée, se soit singulièrement diluée à mesure de l'inscription dans le champ de la pratique indépendante et non-officielle et de son renforcement.

Tout d'abord, le jeu des ménétriers est systématiquement collectif, *a fortiori* dans le cadre urbain d'une grande ville médiévale et d'Ancien Régime comme Toulouse. Les mentions formelles de ce jeu collectif sont anciennes. D'une certaine manière, celles que j'ai évoquées plus haut et qui datent de la fin du XIV^e siècle permettent de penser que ce jeu était collectif. Par ailleurs, dès 1454, on découvre les trois frères Gautier jouant ensemble pour l'animation des réjouissances publiques ; d'autre part, dans les statuts de 1492, la mention du jeu collectif est explicite : « De même, nous statuerons et ordonnerons que quand une couble de trois, quatre, cinq, six ou plus, ou moins, aura fait marché et se soit louée avec un ou plusieurs dans quelques noces et autres fêtes, qu'il ne soit pas permis à cette couble de se louer à un autre ou d'autres et tant que ladite fête ne sera pas finie. »¹⁶ La Couble de la Mayson Communal, sur laquelle on est très bien renseignés, possède quatre hautboïstes en 1526-1527 : la Ville leur verse alors soixante livres de gages¹⁷. En 1661, elle comprend cinq hautbois. Mais à partir de là, le nombre des hautbois de la Ville passe à six : la Couble de la Maison Commune a atteint là sa configuration définitive¹⁸. Outre cette bande municipale officielle, on compte à Toulouse la présence d'un certain nombre d'autres bandes, indépendantes, même si certaines sont dirigées par de très fameux ménétriers qui sont aussi les chefs de la Couble des Capitouls. Ainsi Gailhard Tailhasson, dit Matali, parfois appelé Mathelin Tailhasson, lui même fils d'un maître hautbois de la Ville et petit-fils d'un ménétrier, est le chef de la Couble des Capitouls¹⁹, mais aussi le protégé du Duc de

¹⁶ Archives Départementales de la Haute-Garonne, E 1318, 16^{ème} Item.

¹⁷ DU MÈGE Alex, « Le budget des Capitouls de l'an 1526-1527, d'après des pièces inédites conservées dans les archives de la ville de Toulouse », *Mémoires de l'Académie des Sciences de Toulouse*, IV^{ème} série, t. IV, 1854, pp. 285-299.

¹⁸ Ce chiffre de six hautbois est invariable dans les comptes municipaux de 1682 (Archives Municipales de Toulouse CC 2317), 1684 (LAMOUEZÈLE Edmond, « Quelques fonctionnaires municipaux à la fin du XVII^e siècle », *Bulletin de la Société Archéologique du Midi*, n° 32, pp. 6-7), 1688 (AMT BB 244), 1691 (AMT BB 244), 1708 (AMT CC 2173), 1719 (AMT CC 2187), 1734 (ROSCHACH Ernest, *Inventaire des archives communales...*, *op. cit.*, p. 409).

¹⁹ En 1637, une quittance pour le paiement des hautbois lors de la procession annuelle des Jeux Floraux présente Matali comme le Chef de la Couble (AMT GG 915).

Montmorency, le lieutenant du Roi des Ménétriers pour la province du Languedoc et enfin le « Roi des Violons de France ». Or, il dirige également une bande de ménétriers renommée. Son principal rival est alors Martial Maran, dit Poncet, également chef des hautbois de la Couble en 1623 et 1626²⁰. On dit qu'ils « allaient ensemble dans les réunions, dans les cérémonies d'apparat, aux processions, et là, chacun avec sa bande, luttait de talents et cherchait à surpasser son compétiteur. En 1639, l'Assemblée des États du Languedoc « accorda une gratification de trente livres à Mathelin et à sa bande de violons, et autant à la bande de violons et hautbois de Poncet qui avaient joué à la procession des États »²¹. Par ailleurs, j'ai pu montrer que cette pratique collective est générale à cette époque, au moins en France, et qu'elle est un enjeu déterminant de la pratique ménétrière historique²².

Cette musique est collective pour des raisons d'efficacité acoustique, de corrélation symbolique avec son niveau de ritualisation sociale et communautaire, mais aussi pour pouvoir respecter l'architecture polyphonique en usage dans toute la musique occidentale de la Renaissance et du début du baroque. Les mentions de ce jeu polyphonique sont multiples et j'ai déjà pu en fournir de nombreuses attestations de toutes provenances. A Toulouse, l'une des plus anciennes figure dans les statuts corporatifs de 1492 (Item 11), puisqu'on y apprend que les ménétriers sonnent « en Couble, comme ténor, dessus-contre, et ... » (là, le parchemin est troué). Donc, au moins trois registres différents qui ne cesseront de croître durant le XVI^e siècle pour atteindre cinq voix à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles. Au XVIII^e siècle, plusieurs documents font état du registre grave des hautbois désormais assuré par les bassons²³.

La *bande* ménétrière adopte durant toute cette époque la physionomie d'un orchestre déambulatoire constitué essentiellement d'un seul instrument (le violon ou les hautbois et cornets) décliné dans tous ses registres, du plus grave au plus aigu. Grâce à leur polyvalence absolument générale de maîtres violons et maîtres hautbois attestée durant l'Ancien Régime dans une grande partie de l'Europe occidentale, les ménétriers peuvent tout à loisir et selon les circonstances donner à leur bande l'apparence d'un orchestre de violons ou plutôt de hautbois-cornets. C'est la raison pour laquelle, ils s'intitulent eux-mêmes « joueurs d'instruments tant hauts que bas », c'est-à-dire d'instruments sonores (hautbois et cornets) et moins sonores (violons). Ainsi, comme cela est rappelé de nombreuses fois par l'archiviste toulousaine mais aussi par François Bertault dans son *Journal du voyage d'Espagne*²⁴ (relation du voyage de cet orchestre à Saint-Jean-de-Luz en 1661 pour aller

²⁰ AMT GG 915.

²¹ DU MÈGE Alex, LAMOTHE-LANGON E. L (de), LAURENT-GOUSSE J. T., *Biographie toulousaine...*, op. cit., T. II, p. 418. DOM DE VIC, DOM VAISSETTE, *Histoire générale du Languedoc avec notes et pièces justificatives, par Dom. Cl. de Vic et Dom J. Vaissette, religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint Maur. Édition accompagnée de dissertations et notes nouvelles contenant le recueil des inscriptions de la province, antiques et du Moyen Age, des planches, des cartes géographiques et des monuments, publiée sous la direction de M. Édouard Dulancier, Membre de l'Institut continuée jusques en 1790 par M. E. Roschach, 1872-1892, Liv. XLIII, p. 1124.*

²² CHARLES-DOMINIQUE Luc, « Les bandes ménétrières ou l'institutionnalisation d'une pratique collective de la musique instrumentale, en France, sous l'Ancien Régime », *Entre l'oral et l'écrit. Rencontre entre sociétés musicales et musiques traditionnelles*, Actes du Colloque de Gourdon (20 septembre 1997), Parthenay-Toulouse, FAMDT-Conservatoire Occitan, 1998, pp. 60-83.

²³ Par exemple, la Publication de la Paix fêtée en février 1749 au son des fanfares de « hautbois et bassons ». BARTHÈS Pierre, *Heures perdues. Recueil des choses dignes de mémoire, 1737-1780*, Bibliothèque Municipale de Toulouse, Ms 699-706.

²⁴ Il rapporte que « la bande estoit de dix hommes qui jouaient fort bien du violon, mais beaucoup mieux encore

animer le mariage de Louis XIV), les ménétriers de la Couble sont autant des violonistes que des hautboïstes, mais dans leur rôle officiel, beaucoup plus volontiers des joueurs de hautbois que de violon.

Parmi les pratiques officielles du hautbois ménétrier, celles qui ont trait au pouvoir municipal sont les plus aisément repérables, principalement en raison de leur fonction au sein du cérémonial capitulaire, particulièrement lourd et contraignant, dont la seule observation stricte impose à ces magistrats municipaux environ une soixantaine de réceptions, processions, cérémonies administratives par an. La présence des ménétriers hautboïstes est obligatoirement requise lors de l'intronisation des nouveaux Capitouls. Là, tous les ans, le 27 novembre, au lendemain de l'élection capitulaire, les « trompettes et hautbois » accompagnent les nouveaux Capitouls dans leur réception à l'Hôtel de Ville. Le 28 novembre, veille de la Saint-Sernin, « les nouveaux Capitouls, précédés de la Compagnie du Guet, avec les hautbois et trompettes, sont menés aux vêpres Saint-Sernin par leurs électeurs »²⁵. Enfin, le jour de la fête Saint-Sernin, les Capitouls assistent à une cérémonie à la sacristie de cette église avec hautbois et trompettes puis à la messe et à la procession. Outre le rituel d'intronisation, le cérémonial capitulaire impose aux magistrats municipaux certaines réceptions, comme celle du quatrième président du Parlement, le premier avril, au terme de laquelle quatre Capitouls et les hautbois le reconduisent²⁶.

Parmi les fêtes de la Cité, outre le rituel consulaire, figurent des processions annuelles, apparemment religieuses mais dont le caractère politique est évident. Il en est ainsi de la fête de la « Délivrance de la Ville », le 17 mai, qui commémore la victoire des catholiques sur les protestants à Toulouse en 1562. Reconduite d'année en année, elle va devenir rapidement la fête la plus importante de la ville et ne sera supprimée qu'en 1791. En 1762, Pierre Barthès, un très précieux chroniqueur de la vie toulousaine, évoque cette fête dans son journal : « Les Capitouls, pour remplir leur projet, et voulant commencer par un acte de piété, partirent en pompe de l'Hôtel de Ville, précédés du Guet en armes, et au bruit des fanfares, trompettes et hautbois, ils s'en allèrent à l'église Saint-Sernin où ils firent chanter la messe. »²⁷ La fête annuelle des Jeux Floraux (le 1^{er} mai), dont on situe la création à Toulouse au début du XIV^e siècle, est également célébrée avec beaucoup d'éclat par les Capitouls. Avec la Compagnie du Guet, le corps capitulaire, précédé des hautbois et trompettes, se rend en procession à l'église de la Daurade pour y chercher les fleurs déposées sur l'autel. Les archives municipales ont conservé, de 1600 à 1668, les reçus des paiements des musiciens pour leur participation à ces processions. Pendant toute cette période, elle est assurée par les hautbois et trompettes de la Ville mais il est très probable qu'il en fut de même avant et après ces six décennies²⁸.

A ces cérémonies de la Cité, il faut ajouter tous les services « extraordinaires » (entrées royales ou de personnages de l'Etat, fêtes dynastiques, victoires militaires et publications de la Paix). L'ensemble de ce dispositif festif est impressionnant. A Toulouse, on compte 21

de leurs hautbois, qui sont tout à fait concertés ». ROBERT Jean, « Joueurs de hautbois toulousains à Bayonne en 1660 », *Recherches sur la musique française classique*, XIV, 1974, pp. 297-298.

²⁵ ROSCHACH Ernest, *Les douze livres de l'histoire toulousaine. Chroniques municipales manuscrites du XIII^e au XVIII^e siècles (1295-1787), Étude critique*, Toulouse, 1887, p. 116.

²⁶ CHALANDE Jules, « Le cérémonial capitulaire sous l'Ancien Régime », *Le Journal de Toulouse*, Archives Départementales de la Haute-Garonne, J 185 047.

²⁷ BARTHÈS Pierre, *Heures perdues...*, *op. cit.*

²⁸ Archives Municipales de Toulouse, GG 915.

entrées royales pour les XVII^e et XVIII^e siècles, un grand nombre (indéterminé) d'entrées de toutes sortes, 57 fêtes militaires entre 1643 et 1762, 11 publications de la Paix, 36 fêtes dynastiques entre 1600 et 1785, 5 fêtes de la Cité entre 1741 et 1788, 13 fêtes religieuses imprévues (canonisations, translations de reliques) entre 1600 et 1771... Parmi elles, à Toulouse tout au moins, les fêtes militaires semblent occuper le bas de la hiérarchie des fêtes officielles, si l'on en juge par leur faible budget, de 15 à 500 livres alors que la dépense moyenne des grandes fêtes se situe entre 1 200 et 3 000 livres et que certaines grandes entrées se chiffrent de 16 000 à 20 000 livres). Dans ces fêtes militaires, les six hautbois de la Ville accompagnent les Capitouls depuis l'Hôtel de Ville jusqu'à la Cathédrale Saint-Étienne et jouent pendant le Te Deum chanté dans cette église. Les registres comptables attestent la présence de ces ménétriers à la fête de la prise de Tortose (8 août 1708)²⁹, de Barcelone en 1714³⁰, de Fontarabie en 1719³¹, du château de Saint-Sébastien en 1719³², de Milan en 1744³³, de Philisbourg en 1744³⁴. Cette année-là, le 21 juin, « MM. du Parlement, selon l'ordre de la cour, sortirent du Palais, toutes les chambres en corps, en robes rouges, précédés de l'huissier, et se rendirent à Saint-Étienne, où MM. les Capitouls avec tout le corps de Ville, s'étaient déjà rendus, avec le Guet sous les armes, tambour battant, hautbois et trompettes, pour faire chanter un Te Deum pour la prise de la ville du Comté de Nice sur le Roi de Sardaigne, par M. le Prince de Conti et l'Infant Dom Philippe et pour la prospérité des armes de France et d'Espagne en Italie [...] Le soir, il y eut des feux dans toutes les rues de la ville et des illuminations aux fenêtres des maisons »³⁵. Les publications de la Paix sont célébrées avec plus de pompe et d'éclat. Elles se composent d'un Te Deum, d'un défilé des Capitouls et d'un feu de joie ou feu d'artifice. Le coût de ces fêtes est en moyenne six fois plus élevé que celui des fêtes militaires. En février 1749, la publication de la Paix entre le Roi de France, le Roi d'Angleterre et la Reine de Hongrie se fait en présence des Capitouls, de tous les corps de la Ville et des officiers municipaux « au son de la trompe, aux bruits de la mousqueterie, et aux fanfares des hautbois et bassons »³⁶. En 1660, pour la publication de la Paix des Pyrénées, les Capitouls, toutes les compagnies et le corps de la bourgeoisie, précédés des trompettes et hautbois, se rendent à la cathédrale Saint-Étienne où un Te Deum est chanté. « Dans laquelle église, se rendit une telle affluence du monde, qu'il estoit quasy impossible de pouvoir fendre la presse. » Cette fête se clôture par un feu d'artifice, comme en 1697, où, pour la fête de la Paix de Ryswick, « on tira le feu d'artifice au bruit des tambours et aux fanfares des trompettes et des hautbois, la grosse cloche de Saint-Étienne sonnante »³⁷.

²⁹ AMT, CC 2173, fol. 60.

³⁰ AMT, CC 2187, fol. 28.

³¹ *Ibid.*, fol. 38.

³² *Ibid.*, fol. 30.

³³ AMT, CC 2215 fol. 55.

³⁴ *Ibid.*, fol 63.

³⁵ BARTHÈS Pierre, *op. cit.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ FONS Victor, « La publication de la Paix des Pyrénées à Toulouse en 1660 », *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, tome 11, 1874-1879, pp. 39-41. *Relation des Réjouissances publiques qui se sont faites dans la Ville de Toulouse au sujet de la publication de la Paix Générale*, Toulouse, G.-L. Colomiyez, 1697.

Enfin, à deux reprises au moins, ces fêtes s'achèvent par des distributions gratuites de vin sur les places. En 1660, « on avoit dressé à la place du Salin une fontaine qui jetoit du vin par six tuyaux et quy coula durant troys heures », tandis qu'en 1697, « la santé du Roy y était bue fort fréquemment au bruit des tambours et des hautbois »³⁸.

Les innombrables entrées, royales dans une moindre mesure, mais surtout de personnages de l'Etat ou de membres de la famille royale, donnent lieu à des fêtes absolument somptueuses, pour lesquelles les Capitouls n'ont parfois pas eu d'autre choix que celui d'endetter la ville pour de nombreuses années. Parmi toutes celles dont la relation a été conservée, celle des Ducs de Bourgogne et de Berry en 1701 est l'une des plus extraordinaires. Cette fête, qui coûta à la Ville 19 690 livres, connut une préparation tellement importante que les Capitouls décidèrent de faire appel au Conseil de Ville, essentiellement composé d'anciens Capitouls. Il fut alors décidé de lever des compagnies de six mille hommes appartenant aux corporations d'art et de métiers, plus huit compagnies de cent hommes chacune, choisis dans chaque capitoulat, plus quatre compagnies formées par les garçons de boutique du corps des marchands. Chaque compagnie aurait deux tambours et un fifre, celle des marchands un tambour et un fifre chacune. Les deux princes accueillis à la porte Arnaud Bernard furent conduits à l'Archevêché. Arrivés au Pont-Neuf, ils purent admirer des bateleurs qui dansaient une entrée de ballet au son des violons, des flûtes et des hautbois. « L'artillerie tonnait, les cloches sonnaient, plus de quarante mille personnes garnissaient les rues, des fontaines de vin coulaient au bout du pont, place du Salin et devant l'Hôtel de Ville ». Le soir, le feu d'artifice tiré place Saint-Étienne « et finie la musique qui lui succéda, les princes furent reconduits chez eux par les Capitouls et une foule de peuple. Le reste de la nuit se passa en réjouissances par toute la Ville au milieu des illuminations et des feux de joie »³⁹. Nombreuses également sont les fêtes dynastiques qui célèbrent les naissances, rétablissements de santé et convalescences, les fiançailles et les mariages, enfin les honneurs funèbres rendus aux rois, reines et dauphins, même si ces derniers font plutôt intervenir les trompettes en sourdine et les tambours voilés que les hautbois des ménestriers communaux.

Aux côtés de cet impressionnant arsenal festif officiel, figurent des processions mi-religieuses mi-politiques comme la fête de la Délivrance que j'ai déjà évoquée ou la Fête Dieu, le défilé de la Pentecôte ou bien encore la fête de l'Assomption, instituée le 15 août 1638 par Louis XIII désireux alors de placer sa personne et son royaume sous la protection de la Sainte-Vierge. Là, systématiquement, interviennent les hautbois des Capitouls. En 1638, par exemple, le Conseil de la Bourgeoisie de Toulouse se réunit pour organiser cette nouvelle procession et délibère de la façon suivante : « MM. les Capitouls se rendront à Vespres à Saint-Estienne avec leurs manteaux où, aussy MM. les Bourgeois se rendront, prendront le rang tant dans la nef que au cœur, qui y est accoustumé et marcheront en la même forme qu'à la procession qu'on fait le jour de la Pentecoste où les officiers de la Ville acisteront, ensemble les soldtaz du guet, avec leurs livrées, les aubois et trompettes. »⁴⁰ Naturellement, la présence de hautbois et trompettes ne renvoie ici à aucun symbolisme religieux particulier (qui n'existe de toute façon pas pour le hautbois). Il s'agit tout au plus de marquer la

³⁸ *Ibid.*

³⁹ FABRE Georges, « Toulouse fête les Ducs de Bourgogne et de Berry », *L'Auta*, n° 330, pp. 18-23 ; n° 331, pp. 42-48 ; n° 333, pp. 67-75.

⁴⁰ LESTRADE Jean, « La première procession de l'Assomption à Toulouse, le 15 août 1638 », *Revue Historique de Toulouse*, 1914, T. 1, p. 297.

collusion des pouvoirs temporel et spirituel, d'affirmer le caractère politique hégémonique de l'Eglise et éventuellement d'inclure dans la procession les marqueurs sociaux et politiques des groupes qui la composent.

Évidemment religieuses, les processions des confréries religieuses, pourtant fers de lances de la réaction catholique dans le processus post-tridentin de reconquête évangélique, deviennent dans le courant du XVIII^e siècle des groupements principalement marqués par une quête de sociabilité méridionale, au détriment d'un engagement religieux qui passe, du coup, au second plan, ce que l'Eglise condamne alors. Peut-être est-ce la raison pour laquelle on trouve dans ces processions des artistes et musiciens de toutes sortes, depuis des comédiens jusqu'à des musiciens militaires en passant par des chorales et des instrumentistes de toutes provenances et de tous statuts. Parmi eux, figurent des ménétriers, comme en 1760 pour la procession de l'Archiconfrérie du Très Saint-Sacrement qui résonne du « bruit des fanfares, trompettes, hautbois, clairons et tambours de la ville ». Notons, par ailleurs qu'au XVII^e siècle, le hautbois est également instrument militaire. Du coup, en 1752, pour la procession des Pénitents Gris, on trouve la « Symphonie de messieurs de la Marine, consistant en un basson, deux ou trois hautbois et deux cors de chasse qui jouent à l'alternative avec les timbales »⁴¹.

Parallèlement à ces fêtes officielles, il est un groupe social, les marchands (on ne peut pas vraiment parler de corps de métier), dont le rituel festif emprunte en quasi totalité à la fête politique consulaire. Sans doute parce que les Capitouls se recrutent en grande majorité au sein de la bourgeoisie et du grand négoce. A Toulouse, c'est principalement à partir du début du XVIII^e siècle que les marchands organisent de grandes fêtes publiques reprenant tous les temps forts de la fête capitulaire : illuminations, feux de joie, feux d'artifice, Te Deum. Par ailleurs, ils profitent des grandes fêtes politiques de la Cité pour étaler leur puissance sociale, financière et politique. Ainsi, à Toulouse, l'une de leurs premières grandes fêtes est l'entrée en 1701 des Ducs de Bourgogne et de Berry. Elle est suivie, en 1741, de l'entrée du Duc de Richelieu. En 1757, « le 21 janvier, MM. les marchands, en reconnaissance de ce que notre Roi avait échappé au poignard de Damiens, firent chanter un Te Deum auquel ils assistèrent, selon l'arrêté pris dans leur délibération. Ils finirent leur fête la nuit de ce jour par un feu d'artifice qu'ils firent tirer à la place Saint-Georges, sous la direction de Sieur Cassagnard, excellent ouvrier en pyrotechnie. Ce feu dont l'aspect était magnifique et très bien décoré, réussit à merveille, à 9h du soir, heure à laquelle se rendirent tous les marchands aux flambeaux et au son des hautbois et trompettes. Ils en firent ainsi trois fois le tour et M. Nègre, marchand et capitoul actuel, Prieur de la Bourse, y mit le feu »⁴².

Dans toutes ces fêtes, les hautbois ménétriers des Capitouls, c'est-à-dire ceux de la Couble, sont présents, souvent renforcés, lorsque les fêtes sont très importantes, de la présence de deux trompettes de la Ville et plus rarement de tambours. On peut ainsi voir une représentation de cet orchestre composite réunissant ménétriers communaux et trompettes-officiers municipaux dans le tableau *La procession des Corps Saints*⁴³ peint vers 1700 par le peintre officiel des Capitouls Jean II Michel (1659-1709), ce tableau demeurant la seule représentation de la Couble des Capitouls en trois siècles d'une histoire active, ce qui illustre, au passage, la marginalité ménétrière, en France sous l'Ancien Régime, malgré la présence de ménétriers d'élite⁴⁴.

⁴¹ CHARLES-DOMINIQUE Luc, *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*, op. cit., pp. 156-157.

⁴² BARTHÈS Pierre, op. cit.

⁴³ Huile sur toile ; 0,185 x 0,690, Musée des Augustins, Toulouse, D 55-8-2.

⁴⁴ CHARLES-DOMINIQUE Luc, « L'iconographie musicale, révélateur de la marginalité ménétrière :

Cet orchestre, composé donc de six hautboïstes poly-instrumentistes (également violonistes), élite de la musique ménétrière dans toute la région toulousaine, est constitué sur le modèle des bandes ménétrières à la fois instrumentalement monotypiques mais musicalement polyphoniques, ceci grâce, au moins, à la présence des registres graves : les comptes de 1734 nous apprennent, en effet, que la Couble est composée de « six hautbois et bassons »⁴⁵. Le chiffre de six instrumentistes ne doit évidemment rien au hasard : moins parfait que douze (les Apôtres ; chiffre des Douze Grands Hautbois du Roi) ou vingt-quatre (les Vieillards de l'Apocalypse ; chiffre des Vingt-Quatre Violons du Roy), il est néanmoins plus léger et plus accessible d'un point de vue économique pour les villes de province. Cependant, certaines d'entre elles, lorsqu'elles décident d'entretenir un orchestre communal ménétrier de façon permanente, de lésinent pas : à Toulouse, les édiles font un effort financier extraordinaire pour le fonctionnement de leur Couble des Hautbois. En effet, ils rétribuent mieux leurs ménétriers que le roi ne le fait des siens ! En 1688, le salaire annuel d'un hautbois de la Ville est 400 livres, soit 35 livres de plus qu'un musicien de la Bande des Vingt-Quatre Violons du roi, et 220 livres de plus qu'un hautbois de l'Ecurie⁴⁶ ! En 1708, les Capitouls décident de verser à leurs hautboïstes, outre les 400 livres annuelles, 9 livres supplémentaires par service « extraordinaire »⁴⁷. Les salaires des ménétriers royaux, eux, n'ont pas augmenté... Les Capitouls, visiblement, se donnent les moyens de leur politique prestigieuse. Au début des années 1680, ils engagent un « maître de musique » dont la tâche principale est « d'élever et enseigner les enfants en l'art de la musique [...] afin que, même temps qui vient à manquer un des joueurs des instruments qui servent ordinairement la Ville, on puisse trouver des capables pour remplir ladite place ». Ce maître de musique a pour mission de « faire jouer » les autres musiciens, c'est-à-dire de veiller à la bonne exécution musicale. Il est payé 600 livres⁴⁸, ce qui correspond au salaire des joueurs de luth, d'épinette et de viole de la Chambre du roi, ou bien de Jean-Baptiste Lully en tant que compositeur de la Chambre ! Le doute n'est pas permis : l'existence et le développement de la musique ménétrière en milieu urbain sont essentiellement tributaires de la volonté politique. Parce que cette musique a une fonction emblématique *sui generis*, plus le pouvoir qui l'entretient veut s'affirmer sur le plan politique et démontrer sa puissance, plus il renforce la qualité musicale de sa bande ménétrière. Cet orchestre devient alors le reflet d'un pouvoir fort et ambitieux, de même qu'il contribue, par l'excellence de ses prestations et la renommée de ses membres, à asseoir et à renforcer l'assise politique du pouvoir qu'il sert. De ce point de vue, le cas de Toulouse est extrêmement intéressant. Fernand Braudel a montré dans une très belle page comment la capitale gasconne, « seule ville si naturellement concurrente de Paris », a failli détrôner cette dernière dans son statut de capitale du royaume : jusqu'à quel point, se demande-t-il, « Toulouse [n'est-elle] pas un Paris qui n'aura pas réussi ? »⁴⁹. Curieusement,

l'exemple des fêtes toulousaines, officielles, publiques, civiles et religieuses du XV^e au XVIII^e siècle », *Imago Musicae, International Yearbook of musical iconography*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, n° XIII, 1996, pp. 145-165.

⁴⁵ ROSCHACH Ernest, *Inventaire des archives communales...*, *op. cit.*, p. 409.

⁴⁶ AMT, BB 244.

⁴⁷ AMT, CC 2173.

⁴⁸ LAMOUCHE Edmond, « Le budget des Beaux Arts et de l'Instruction publique de la ville de Toulouse à la fin du XVII^e siècle », *Revue des Pyrénées*, T. XXIII, 1911, pp. 115-122.

⁴⁹ BRAUDEL Fernand, *L'Identité de la France. Espace et histoire*, Paris, Arthaud-Flammarion, 1986, pp. 224-225.

Braudel, qui pourtant se livre à une véritable démonstration, ne cite pas un document historique de première importance sur ce sujet : un extrait du voyage de Thomas Platter, cet étudiant bâlois de la fin du XVI^e siècle, qui, venu suivre des études de médecine à Montpellier et, ainsi, poursuivre une solide tradition familiale (son père et son frère aîné avaient suivi la même voie), a décidé de voyager dans de larges contrées avoisinantes, entre autres Toulouse. Ce texte, d'une force ethnographique hors du commun, est d'autant plus intéressant qu'il a été écrit en 1599, à une époque où les Capitouls ne sont pas encore au faite de leur gloire et de leur pouvoir. Voilà ce que dit Thomas Platter : « De nos jours encore, la cité de Toulouse vient au second rang de distinction et d'importance après Paris, tant pour la richesse que pour la population nombreuse et la réputation. D'abord, c'est là qu'est le parlement de l'entier pays de Languedoc, le deuxième parlement après Paris pour le nombre de ses magistrats. [...] A Toulouse, ils ont tellement de lois particulières et de libertés, et ils préservent les unes et les autres avec tant de zèle et de sérieux, que leur ville fait presque l'effet d'une république, bien davantage qu'elle ne ressemble à une monarchie ou à une ville royale. »⁵⁰ Assurément, ce zèle s'est également manifesté dans le domaine musical : la Couble des Hautbois des Capitouls a très probablement surpassé en qualité et renommée tous les orchestres communaux ménétriers de l'époque du royaume. La compétition politique des Capitouls avec le roi, leur farouche volonté d'indépendance s'est concrétisée dans l'entretien à très grands frais de cet orchestre très prestigieux. Mais quel honneur et quelle immense reconnaissance, pour les Capitouls, que de voir leur Couble, « la grande bande de hautbois qui sont les meilleurs de France », invitée à assurer l'animation du mariage de Louis XIV, en 1660 à Saint-Jean-de-Luz !

Notons, enfin, que la Couble des Hautbois, dès la création de la corporation des ménétriers en 1492, est membre de droit de son baillage, c'est-à-dire qu'elle est représentée en tant que telle dans le collège directorial de cette confrérie professionnelle : « Item, statueren et ordeneren que per regir et gouvernar la dita confreyria et entretenement daquela, cascun an, doresnavant lo journ de ladita festivitatz de la Visitacion Nostra Dama sian elegitz en la dita gleysa per los bayles et confrayres qui seran tres bayles So es ung del Couble de la Mayson Comunal, et dus dels autres menestriers de la present villa semblabla pena de una liura de cera applicadora com dessus. » (*De même, nous statuerons et ordonnerons que pour régir et gouverner ladite confrérie, et pour l'entretenir, chaque année le jour de ladite fête de la Visitation Notre Dame, soient élus en ladite église par les bayles et confrères qui seront là, trois bayles [chefs du métier], c'est-à-dire un de la Couble de la Maison Communale, et deux des autres ménétriers de la présente ville, sous semblable peine de une livre de cire, applicable comme dessus.*)⁵¹

Le rôle cérémoniel de ces ménétriers communaux est fixé par écrit, comme leur place dans les cortèges : en 1537, « Il est décidé que doresnavant, es processions généralles, par mandement du Roy ou par ordonnance de la court, esquelles les chanoines religieux et recteurs d'églises estans en ladite cité s'assembleront avecques leurs croix et pavillons, les capitouls marcheront aux costés du pavillon de l'église métropolitaine de Saint Etienne, avec leurs assesseurs et Viguier tant seullement, et que les haulxboys et autres instruments de musique desdits capitouls marcheront par le milieu de la rue, à l'endroit des chantres de ladite

⁵⁰ LE ROY LADURIE Emmanuel, *Le voyage de Thomas Platter, 1595-1599 (Le siècle des Platter II)*, Paris, Fayard, 2000, pp. 533-534.

⁵¹ Statuts corporatifs des ménétriers toulousains, Archives Départementales de la Haute-Garonne, E 1318, lignes 28 à 31.

église métropolitaine pour illec sonner en la forme accoustumée... »⁵². Cette disposition est, semble-t-il, bien respectée car on n'en connaît qu'un seul rappel en 1776, même s'il semble y en avoir eu d'autres entre-temps :

« Sur la requête de soit montré au procureur Général du Roi présentée à la cour du 11^o mai courant par le syndic de la Ville de Toulouse, à ce que pour les causes y contenues, il lui plaise ordonner que les joueurs d'instruments et autres musiciens qui seront employés ou invités par les capitouls ou corps de ville aux processions solennelles de cette Ville, marcheront en ordre décent et convenable, pour remplir leur tâche religieuse suivant l'usage immédiatement au devant des capitouls qui escortent le poele du St Sacrement et devant ledit St Sacrement, à la distance requise et accoustumée au milieu de la rue, conformément aux arrêts des 1^o Xème 1537, et autres sur ce rendus, avec déffenses à tout corps séculier ou régulier, et à tous particuliers de à ce les troubler à peine d'acquis d'autorité de la Cour, et qu'à ces fins l'arrêt à intervenir sera exécuté non obstant toutes oppositions et sans y préjudicier.

Vû la ditte requette et ordonnance de soit montré du susdit jour, ensemble le dire et conclusions du procureur général du Roi, mises au bas de la dite requette.

La Cour renvoye la ditte requête en jugement pour en pleydant y être dit droit ainsi qu'il appartiendra, et cependant ordonne que la susdite requête de soit montré présentée par le syndic de la Ville, sera communiquée au Chapitre Saint Etienne, pour par ledit Chapitre, deffendre à laditte requette ainsi qu'il avisera, comme aussi ordonne par provision et sans préjudice du droit des parties, que les joueurs d'instruments, et autres musiciens qui seront employés ou invités par les capitouls ou corps de ville aux processions solennelles, marcheront en ordre décent et convenable pour remplir leur tâche religieuse suivant l'usage au devant du Dais, au milieu de la rue entre deux rangs de chanoines. Fait deffenses à tout corps séculier ou régulier, et à tous particuliers de à ce les troubler à peine d'acquis d'autorité de la ditte cour, ordonne que le présent arrêt sera exécuté non obstant toutes oppositions et sans y préjudicier. Dépens réservés. Deroux, Puivert, Boyer. »⁵³

Il semble que l'appartenance des ménétriers hautboïstes à la Couble faisait l'objet d'un contrat annuel globalisé (tous les ménétriers ensemble). Toutefois, les archives toulousaines n'en ont, semble-t-il, conservé qu'un seul passé entre les Capitouls et les hautboïstes de la Couble en 1661 (ils sont encore cinq) et qui fixe principalement le mode de rétribution.

« L'an mil six cens soixante un et le treiziesme jour de mai, avant midi, dans le Consistoire de l'hostel de ville de Tholose, soubz le règne du très chrestien prince Louis par la grâce de Dieu roy de France et de Navarre, par devant messieurs George d'Olive, docteur et advocat en Parlement de Tholose, seigneur de Bruguières, Me Louis de Campistron advocat au Parlement, noble Guillaume de Martel bourgeois, noble Jean de Campmartin escuyer, Me Jacques Mathieu de Verlhac procureur en Parlement, noble Jean Antoine de Gras bourgeois, et noble Jérôme Duthil escuyer, tous capitouls de la présente ville, personnellement establi

⁵² Archives Départementales de la Haute-Garonne, Série B 31, fol. 25.

⁵³ Archives Départementales de la Haute-Garonne, B 1758, fol. 174.

Me Germain de Lafaille avocat en Parlement, ancien capitoul et syndic de la présente ville de Tholose, lequel en la présance, assistance, vouloir et consantement desdits sieurs capitouls a baillé et baille par ces présentes à Henri Laroze, Pierre Dabanta, Bernard et Jean Montjuif frères, et Guillaume Boyssou, M^{es} joueurs d'instruments musicaux, à ce présents et acceptants, la faculté et pouvoir de jouer des hautbois et autres instruments musicaux pendant le cours de la présente année auprès des sieurs capitouls, au cours des processions générales et particulières, aux services ordinaires, comme il en a été fait de tout temps, à l'exclusion de tous autres, et ce, moyennant la somme de trois cent cinquante livres payables, savoir, la moitié le jour de St Sébastien vingtième janvier, et l'autre moitié, le jour de la feste de St Jean Baptiste prochain venant, dont mandement leur sera expédié en la forme accoutumée, estant convenu que cesdits Laroze, Dabanta, Montjuif et Boyssou, ou aucun d'eux, ne pourront faire ce dit service et ne sera permis audit scindic de le faire faire à leur dépens ; estant aussi convenu qu'au cas où il conviendrait faire quelque service extraordinaire, il leur sera payé la somme de neuf livres pour chacun d'iceux, suivant la coutume, dont le mandement leur sera aussi expédié. Moyennant quoi, et en considération dudit service, et pour les obliger à s'en mieux acquitter, et de ce qu'à présent il ne leur est baillé aucuns manteaux longs de livrée, comme il voulait estre fait, iceux Laroze, Dabanta, Montjuif frères, Boyssou seront tenus quittes de toutes industries qui pourraient estre sur eux cottisées à venir le temps qu'ils resteront en la ville. Et pour faire ce debvoir, les parties consentent à obliger leurs biens aux rigueurs de justice, et le scindic de la Ville les patrimoniaux d'icelle, ainsi qu'ils l'ont promis et juré. Fait et escrit en présence de Jean François Milhès notaire royal en ladite Ville, qui a signé : Milhès, notaire royal. »⁵⁴

Les « services extraordinaires » dont il est question ici peuvent être extrêmement variés. Cela va d'une procession dans une fête dynastique imprévue⁵⁵ et de l'animation de dîners qui s'ensuit (1682 : « Aux six hautbois de la ville, la somme de vingt sept livres à eux ordonnée pour avoir par trois diners fait accompagné Messieurs les Capitouls jouant de leurs instruments musicaux aux Eglises des Cordeliers et Jacobins pour voir tirer les feux de joye par eux faits à l'honneur de la naissance de Monseigneur le Duc de Bourgogne. »), à l'accompagnement en procession des Capitouls au baptême du fils d'un Capitoul (le 25 mai 1684 à Saint-Étienne), au collège des Jésuites « où on jouait une tragédie » (12 juillet 1684), à Saint-Étienne pour un Te Deum (27 juillet), au Collège de l'Esquille pour « entendre soutenir des thèses » (2 juillet), ou pour avoir accompagné, le 14 juillet de la même année « Madame de Boisbaillet, Intendante de Guyenne, dans l'hôtel de Ville, parcourant ce qu'il y a de plus beau dans ledit hôtel... »⁵⁶. Enfin, la Ville fournit aux six hautboïstes, « le jour de la Saint-Sébastien, un chapeau et un manteau de drap de Paris, violet. Au commencement du XVII^e siècle (1620), le coût de chaque manteau était de 25 livres et celui des chapeaux de 20

⁵⁴ Archives Municipales de Toulouse, 5 S 102, 1661-1820.

⁵⁵ 1682 : « Aux six hautbois de la Ville, la somme de cinquante cinq livres à eux ordonnée pour avoir accompagné le xxix jours d'aoust dernier jouant de leurs instruments musicaux Messieurs les Capitouls, de l'hôtel de Ville en l'église Saint Sernin pour aller chercher les Corps Saints et les avoir accompagnés en l'Eglise Saint Estienne pour faire chanter le Te Deum à l'honneur de la naissance de Monseigneur le Duc de Bourgogne et autres extraordinaires fait au sujet de ladite réjouissance. » AMT, CC 2317.

⁵⁶ LAMOUZELE Edmond, « Le budget des Beaux Arts... », *op. cit.*

sols »⁵⁷. Ce faisant, les magistrats municipaux poursuivent une tradition plus ancienne puisque, déjà en 1526-1527, ils habillent l'ensemble de leurs officiers, dont les quatre ménétriers hautboïstes d'alors : « Item pour les robes, manteaulx, chapperons et fourrures, accoustumées pour les Capitouls chascune année, ensemble les livrées de huit sergents, quatre hautboys, deux trompetes, verguier, messenger, gardes du bled et du vin, deux poiseurs de pain, quatre gardes des pauvres pour la Ville, et la Court Pauque, la hucque et crye publique, le Verguier et la fondation Dame Clémence, 22 compagnons du Guet, comprises façons et bordures de leurs livrées, ainsi que appert par le compte qui a été veu, la somme de XII cents livres. »⁵⁸

A mi-chemin de la fête officielle et de la fête populaire, se trouvent les fêtes de confréries professionnelles. En principe, chaque année, toutes les corporations organisent leur fête votive avec messe, procession et banquet. Ces deux dernières phases du rituel confraternel sont du ressort des ménétriers. Dans une grande ville comme Toulouse, on compte environ une centaine de confréries professionnelles sous l'Ancien Régime. Cependant, les archives n'ont conservé que peu de traces de cette présence ménétrière, qui semble, au moins dans l'exemple qui suit, relever de la musique de la Couble. En effet, les merciers, pour leur procession annuelle qui voit « les Régens, les bayles, les confrères et religieux du couvent » s'avancer en bon ordre « pour rendre honneur à Dieu et accompagner les Seigneurs au Capitole », payent 10 sols tournois aux « ménétriers et trompettes de la Ville qui jouent en ladite procession de leurs trompettes et chalumeaux ». Les paulmiers, eux, engagent des hautbois dont le rôle est d'accompagner les « pains bénits » donnés par les maîtres en offrande à leur confrérie, depuis le domicile de ces derniers jusqu'à la « Chapelle du Temple ». « Lesquels hautbois assisteront à la messe grande, comme feront maîtres et compagnons. »⁵⁹ Sans doute peut-on considérer la fête de la Baignade de la Croix comme corporative, puisqu'elle est organisée chaque année, à la veille de l'Ascension, par les pêcheurs de l'Île de Tounis, ceci pour prévenir la mauvaise humeur de la Garonne, dont les inondations printanières sont très redoutées par les habitants du faubourg, mais aussi pour réclamer du fleuve des pêches miraculeuses et la réussite de leurs entreprises. Ce jour-là, des pêcheurs vont chercher un Père Bénédictin au couvent de la Daurade, l'installent dans une barque où prennent également place des joueurs de « hautbois, de tambour et autres instruments ». Puis, au son de la musique, la barque entreprend de traverser le fleuve. Arrivé au milieu de la Garonne, le religieux immerge une Croix d'argent et bénit la foule nombreuse massée sur les berges ou sur le Pont-Neuf. Ensuite, une fois sur l'autre rive, le moine et les pêcheurs se dirigent vers l'église Saint-Nicolas, dans le faubourg Saint-Cyprien, à la tête d'un imposant cortège. Cependant, les Bénédictins se plient de mauvaise grâce à ce rituel très particulier et, de 1740 à 1760, vont souvent refuser d'y participer. En mai 1742, « le deuxième jour de ce mois, dernier jour des rogations, jour auquel on a accoustumé de baigner la Croix, les religieux de la Daurade, qui en tirent le revenu, envoyèrent chercher un pêcheur à Saint-Cyprien pour ce sujet et firent les frais de la cérémonie eux seuls, n'ayant pas voulu recevoir les tambours ni les hautbois dans la barque du père, ce qui ne s'étoit jamais pratiqué. Cette solennité se fit d'une manière fort triste, le reste des pêcheurs de Tounis, du Bazacle et de Saint-Cyprien n'y ayant contribué en rien ». Quelques années plus tard, en 1758, Barthès

⁵⁷ Note de Jules CHALANDE publiée dans le *Bulletin de la Société Archéologique du Midi*, Nouvelle Série, n° 41, 1911, p. 284.

⁵⁸ DU MÈGE Alex, « Le budget des Capitouls de l'an 1526-1527... », *op. cit.*

⁵⁹ DU BOURG Antoine, *Tableau de l'ancienne organisation du travail dans le Midi de la France. Corporations ouvrières de la ville de Toulouse de 1270 à 1791*, Toulouse, Impr. Catholique Saint-Cyprien, 1885.

note que la « procession sur la Rivière n'a pas été faite cette année. Cecy est sans exemple depuis la fondation de cette cérémonie et on ignore encore ce qui en résultera pour ceux qui y sont intéressés ». Parfois, ce sont les crues du fleuve qui perturbent le déroulement de cette cérémonie. Le 22 mai 1754, « la rivière de la Garonne se trouvant extraordinairement grosse et eux ne pouvant en aucune façon s'embarquer pour aller au Ramier, ils prirent le père et étant sortis par la porte de Muret, ils se rendirent au bruit des tambours au pied de la croix de pierre située sur la mothe Saint-Hilaire à la pointe des chemins de Portet et de Saint-Simon ; et là, ayant fait un trou en terre, le Père y mit la Croix en récitant les oraisons prescrites. Après, il fut à la Garonne pour tremper la Croix et la donna à Baiser aux assistants qui s'en retournèrent par le même chemin ». Enfin, le 29 avril 1761, la « cérémonie de la croix est rétablie ». Les religieux acceptent de la faire comme avant, avec tout le cérémonial et la participation des musiciens, « au son des fanfares accoustumées, c'est-à-dire des tambours, hautbois et autres instruments »⁶⁰.

Avec les sociétés de jeunesse, nous entrons de plain-pied dans un rituel festif plus « populaire » car non-officiel, non-religieux et non-politique, même si certaines de ces sociétés, comme la Basoche⁶¹, sont rattachées à des groupes sociaux élitaires. Cependant, si les Abbayes de jeunesse ont pour mission d'organiser les fêtes et de louer les musiciens, le public qui y assiste est en réalité le large public du lieu : c'est toute la communauté, tout le quartier, tout le village. Certaines sociétés de jeunesse organisent d'ailleurs bien d'autres fêtes que la fête patronale : elles ont en charge les fêtes de Carnaval, de la Saint-Jean, les fêtes du vin et des vendanges, tout un ensemble de fêtes cycliques et périodiques. La spécificité d'une classe d'âge, de surcroît masculine, ne doit pas occulter la portée universelle de ces événements. Les ménétriers employés par les sociétés de jeunesse sont, dans le Midi tout au moins, au service du groupe dans son ensemble ; ils sont les artisans, à travers la danse, d'un type de fête très populaire et très communautaire.

Carnaval est sans doute le cycle festif qui a le plus concerné les ménétriers, tant leur participation y est importante, d'une part dans les cortèges mais surtout pour l'animation de banquets et de bals. C'est durant cette période que l'on danse le plus de toute l'année. Les statuts corporatifs de 1492 en donnent déjà un aperçu lorsqu'ils taxent de dix deniers l'ensemble des prestations musicales des ménétriers étrangers à la ville pour cette seule période, soit la moitié de la cotisation annuelle en espèces d'un ménétrier toulousain à la même époque. Les mentions formelles des ménétriers hautboïstes sont assez peu nombreuses au sein du cycle de Carnaval : à Toulouse, en 1572, des participants « déguisés ou masqués de faux visaiges, habits, accoustrements », accompagnés de joueurs de « hautbois, tambourins et autres ménétriers » sont accusés de courir les rues, d'entrer dans les maisons, « danser, festoyer et terminer la nuit autour d'une table d'auberge »⁶². On ne dispose pas de mentions de ménétriers hautboïstes pour l'animation des bals de carnaval, ni pour les divers vacarmes organisés lors de ce cycle auxquels ils ne semblent pas prendre part. En réalité, plusieurs contextes festifs calendaires font intervenir des « ménétriers », sans que l'on connaisse précisément leurs instruments et *a fortiori* leurs statuts. C'est le cas du cycle de mai, cycle d'amour et de fécondité, et notamment des innombrables aubades et sérénades qui

⁶⁰ BARTHÈS Pierre, *op. cit.*

⁶¹ Les fêtes de la Basoche, hautes en couleurs et très populaires à Toulouse durant tout l'Ancien Régime, ont fait intervenir d'innombrables musiciens pour des rituels de type très carnavalesques sans que l'on sache vraiment quels étaient leur provenance et leur statut. Il semble, en tout cas, que les ménétriers communaux de la Couble n'y aient pas pris part ou alors très rarement.

⁶² Archives départementales de la Haute-Garonne, B 66, fol. 208.

y sont données, mais aussi des feux de la Saint-Jean auxquels les Capitouls « dont deux de robe longue » se rendaient ⁶³, du cycle d'automne des fêtes du vin et des vendanges ou enfin des « aubettes » de Noël.

On retrouve les ménétriers, par contre, dans les fêtes des faubourgs toulousains, encore appelées « férétras ». Elles ont lieu tous les dimanches de la période de Carême. En 1635, Léon Godefroy écrit que « le peuple accourt en foule au lieu où se fait la prédication, puis abandonne le prédicateur et se va ébattre et passer le temps à diverses sortes de jeux et pour conclusion, cherche sa retraite dans les cabarets voisins où pour mieux célébrer sa fête, il ne s'épargne aucunement dans ses débauches » ⁶⁴. Deux comptes rendus de ces fêtes, au XVIII^e siècle, font état de fifres et de « danses vives durant le jour et une partie de la nuit [au son de] l'éclatant hautbois [qui] tenait tout le monde éveillé avec un tapage à ne pas s'entendre » ⁶⁵.

Enfin, plus que tout ce qui vient d'être dit, ce sont les fêtes familiales et privées, au premier rang desquelles figurent les noces, qui assurent des engagements nombreux et réguliers et donc des revenus substantiels aux ménétriers. Les hautbois n'y sont pas explicitement mentionnés, de même que ces fêtes, globalement, n'ont que peu généré de sources documentaires dans ces temps reculés de l'Ancien Régime. Tout au plus, apprend-on à la lecture des statuts toulousains de 1532 que les ménétriers jouent pour les « noces, repas de fiançailles, banquets » et qu'il leur est interdit « de donner des sérénades dans les rues pour les noces ».

Reste que le hautbois, même si on lui préfère dans ce rôle le violon, est un instrument de la danse populaire, comme en témoignent les nombreux arrêts réglementant la danse et les bals tout au long de l'histoire toulousaine. Par exemple, le 21 janvier 1598, il est fait « défense de faire des assemblées de jour et de nuit, avec port d'armes, violons ou hautbois pendant le temps de carême prenant » ⁶⁶. En 1775, sur la Place Royale, « on avait placé des joueurs d'instruments, comme violons, basses, flûtes, tambours, hautbois et fifres pour faire danser le peuple, qui ne cessa pendant toute l'après-midi de se divertir » ⁶⁷. Enfin, en 1764, est rendu un arrêt qui autorise les « bayles des bourses des pauvres » à poursuivre leur action. Ces bayles, escortés des tambours et hautbois, font la quête, le dimanche, au profit des pauvres et malades du quartier. Barthès, note que « ce qui a le plus flatté l'humeur joviale de la jeunesse, c'est de pouvoir user des tambours et hautbois, comme on l'a pratiqué ci-devant, pour pouvoir se divertir à Saint-Roch et le soir dans les places publiques, dans les rues et à l'esplanade, et c'est ce qu'on voulait » ⁶⁸.

Malgré le très important déclin de la musique ménétrière à Toulouse au XVIII^e siècle, se traduisant par la fin de la corporation, la suppression de la lieutenance du roi des ménétriers et de la Couble des hautbois des Capitouls — déclin à peu près général au même moment dans toutes les grandes villes françaises —, le hautbois poursuit sa route dans les villages alentour : en 1781, les artisans et brassiers de Paulhac sont emprisonnés quelques jours au château pour avoir battu la caisse et joué du hautbois le dimanche et insulté les

⁶³ CHALANDE Jules, « Le cérémonial capitulaire sous l'Ancien Régime », *op. cit.*

⁶⁴ CASSAN Michel, *La fête à Toulouse à l'époque moderne, de la fin du XVI^e siècle à la Révolution*, Toulouse, Université de Toulouse-le-Mirail, 1980, Thèse de 3^{ème} cycle.

⁶⁵ Archives Municipales de Toulouse, BG 138.

⁶⁶ ROSCHACH Ernest, *Inventaire des archives communales antérieures à 1790*, *op. cit.*, p. 321.

⁶⁷ BARTHÈS Pierre, *op. cit.*

⁶⁸ *Ibid.*

consuls venus les en empêcher⁶⁹. En 1800, à Seysses-Tolosanes, « le maire et adjoint, instruits que des jeunes gens de la commune colportent une liste à l'effet de faire une cohécatation pour célébrer la fête locale qui doit avoir lieu dans la commune le 28 courant [thermidor], par des danses, au son des tambours, hautbois, violons, ou autres instruments. Considérant que pareils amusements n'ont été que trop souvent la cause de rixes et disputes entre les habitants de diverses communes qui ne se rendent à ces fêtes que pour troubler l'ordre et la paix ; qu'il est du devoir des fonctionnaires publics de prévenir pareils désordres et de maintenir l'union et la concorde qui règnent dans cette commune et que, sous ce prétexte, des malveillants pourraient bien venir troubler. Arrêtent : Il est défendu à tout tambour, joueur de hautbois ou de violon, de battre la caisse dans la commune et jouer des instruments dans les endroits publics, à l'effet de faire danser, les 27^e, 28^e et 29^e [du] mois courant, ainsi qu'aux jeunes gens de s'y réunir pour danser, faute par eux d'y obéir, ils seront poursuivis comme perturbateurs à l'ordre public. — Il est expressément ordonné à tous aubergistes et cabaretiers d'avoir, ces jours-là, à faire retirer les personnes qu'ils auront chez eux, à 9h du soir, et ce sous les mêmes peines. Le présente sera publiée et affichée afin que personne n'en prétende cause d'ignorance. »⁷⁰

Ce sursis accordé au hautbois dans des régions rurales périphériques plus ou moins éloignées de Toulouse se lit dans les résultats d'enquêtes ethnomusicologiques du *revival* que connaît l'Europe occidentale, mais plus spécifiquement la France et en l'occurrence le Languedoc depuis une bonne trentaine d'années. Des traditions de hautbois, en effet, ont été révélées dans les Pyrénées gasconnes (il s'agit de l'*aboès* du Couserans), en Haut-Languedoc, dans les Monts de Lacaune et en Rouergue (le *graile*), en Quercy (l'*amboèsa*). J'ai par ailleurs retrouvé un hautbois populaire à Colomiers (banlieue proche de Toulouse), chez Madame Camp, une columérine de souche, qui m'a assuré, malgré le caractère très « montagnard » de l'instrument (il ressemble beaucoup à celui des Monts de Lacaune), qu'il a été joué par des bergers de Colomiers⁷¹.

Cette géographie française, ici partiellement esquissée, des pratiques traditionnelles de l'instrument encore attestées au XX^e siècle, nous ramène à la plus extrême des périphéries : Bretagne, Pyrénées basques, occitanes et catalanes, Languedoc (Haut et Bas)⁷² ? Ce constat n'est évidemment pas le fait du hasard : il n'est que l'expression du centralisme intellectuel, administratif et politique qu'a connu notre pays à travers son histoire. Outre Paris, « centre » par excellence, les seules villes qui comptent vraiment sous l'Ancien Régime, celles dont la population, le poids économique et politique sont significatifs, se trouvent exactement sur le pourtour du pays, frontières politiques ou rivages littoraux. Or, c'est précisément dans ces grandes métropoles que l'on va trouver, non seulement un nombre suffisant de ménétriers pour former une corporation, mais aussi la concentration de tous les pouvoirs civils (consuls, Parlement, représentants divers de l'administration royale, groupes sociaux), religieux (évêchés ou archevêchés, etc.) et militaires (garnisons, régiments divers). En tant

⁶⁹ Archives Départementales de la Haute-Garonne, justices, Paulhac, procédure du 10 décembre 1781.

⁷⁰ Ordonnance de police de la Municipalité de Seisses-Tolosanes, du 22 thermidor, an 8e de la République française, une et indivisible, « Interdiction de la danse à Seysses-Tolosanes en 1800 ». *Revue historique de Toulouse*, T. 16, 1929, p. 189.

⁷¹ CHARLES-DOMINIQUE Luc, « Un hautbois populaire découvert à Colomiers », *Revue d'Histoire Locale de Colomiers*, n° 9, avril 1986, pp. 19-26.

⁷² Sur les traditions régionales françaises de hautbois, lire CHARLES-DOMINIQUE Luc, LAURENCE Pierre (ed.), *Les hautbois populaires. Anches doubles, Enjeux multiples*, Parthenay, FAMDT-Modal, 2002.

qu'instrument privilégié de l'emblématique auditive, le hautbois, de surcroît instrument militaire, mais aussi l'un des trois instruments-clés de la Ménestrandise, va prospérer dans ces grandes villes et dans leurs alentours. Cela me semble apporter une explication rationnelle au fait que, lorsque la musique ménétrière sera progressivement éliminée du champ public urbain, à la fin du XVIII^e siècle, le hautbois restera actif dans les zones rurales ou semi-rurales qui bordent ces grandes zones urbanisées de l'Ancien Régime.

Marqueur, depuis le XV^e siècle au moins, de l'identité des pouvoirs qui l'emploient, le hautbois a connu un « transfert d'identité », en raison de sa pratique historique et actuelle dans des zones traditionnellement non-francophones et dans lesquelles cette expression linguistique particulière est aussi celle de la différence. Périphérie géographique et périphérie culturelle donc, mais aussi périphérie esthétique (le hautbois est un instrument historiquement « haut », dont le son puissant et aigre — il *canarde* — est décrié par l'orthodoxie esthétique de la musique savante ⁷³) et périphérie sociale. En effet, les seules sphères sociales et culturelles dans lesquelles le hautbois populaire a poursuivi sa route sont d'une part, précisément, populaire et d'autre part, « régionale », mais dans ces régions périphériques qui, culturellement et linguistiquement, affichent leur différence. Or, ces deux domaines connaissent, en France, une situation délicate. Depuis la fracture culturelle du Grand siècle entre culture populaire et culture savante, malgré un XIX^e siècle populiste et diverses tentatives ministérielles, puis plus tard politiques (réactionnaires) de réhabilitation du populaire et du rural, malgré aussi la dynamisation assez poussée de la ruralité française au XIX^e et au début du XX^e siècle, on assiste à une forte régression des cultures populaires traditionnelles dans le courant du XX^e siècle. Quant à la sphère régionale, elle a été particulièrement mise à mal par le centralisme si spécifique à la France. Le hautbois n'a pas pu se départir de l'édification progressive et de la large circulation d'une « culture unique », gommant les différences, les particularismes et leurs vecteurs, entre autres musicaux et instrumentaux.

Aujourd'hui pratiqué massivement en Bretagne, il a pourtant bien failli disparaître purement et simplement de cette région il y a quelques décennies à peine. Ailleurs, notamment dans les Pyrénées et en Haut-Languedoc, sa pratique avait si fortement régressé que son *revival* n'en est toujours qu'à ses balbutiements. Le Bas-Languedoc tire un peu mieux son épingle du jeu, mais davantage encore la Catalogne, Nord mais surtout Sud, dans laquelle, comme en Bretagne, la réintroduction du hautbois n'a pu s'opérer que dans le cadre d'un large courant identitaire ⁷⁴. Dans ce processus de (re-)construction des identités culturelles régionales que connaît une grande partie de l'Europe actuellement et la France en particulier, le hautbois joue par endroits un rôle déterminant, la fabrication de ces nouvelles traditions (images instrumentales emblématiques) s'appuyant à la fois sur des paramètres timbriques mais aussi sur la grande profondeur historique ⁷⁵, sur l'aptitude des divers hautbois populaires européens à délimiter leur champ d'influence à des territoires bien identifiés et à se distinguer les uns des autres tout en ne formant qu'une seule et grande famille très

⁷³ CHARLES-DOMINIQUE Luc, *Musiques de Dieu, Musiques du Diable. Anthropologie de l'esthétique musicale française, du Moyen Âge à l'âge baroque*, Thèse de Doctorat en Anthropologie Sociale et Historique de l'Europe, Centre d'Anthropologie, EHESS, Toulouse, 2001.

⁷⁴ CHARLES-DOMINIQUE Luc, « Jalons pour une histoire populaire du hautbois en France », *Les hautbois populaires. Anches doubles, Enjeux multiples*, op. cit., pp. 10-26.

⁷⁵ CHARLES-DOMINIQUE Luc, *Les liens de l'ethnomusicologie et de l'histoire, deux artes memoriae*, Mémoire pour l'obtention de l'Habilitation à Diriger les Recherches, Nice, Université de Nice-Sophia-Antipolis, 2004.

homogène. Cette réhabilitation du hautbois après un déclin par endroits presque total a pris pour socle un héritage historique à la fois ancien et riche. Car cette bonne santé historique du hautbois, dans la France de l'Ancien Régime, s'appuyait avant tout sur une pratique de proximité, enracinée, même si, symbolisant la classe sociale aux commandes du système politique d'alors, elle connut une assez large diffusion. Elle fut donc doublement renforcée par un ancrage local et par une pratique plus universelle, par la ritualisation d'un ordre politique immuable durant tout l'Ancien Régime (cette stabilité lui a conféré la durée) ainsi que de la communauté dans son ensemble, avec son organisation sociale, ses propres rituels, ses fêtes et ses danses.