

**LA COUBLE DES HOUTBOIS DES CAPITOLS DE TOULOUSE
(XV^e-XVIII^e SIECLES)
ROLE EMBLEMATIQUE, FONCTION SOCIALE ET HISTOIRE
D'UN ORCHESTRE COMMUNAL DE MUSIQUE MENETRIERE**

Travailler à l'élaboration d'une histoire de la musique ménétrière sous l'Ancien Régime — cette musique connaît des prolongements actuels dans certaines campagnes françaises —, c'est contribuer à dévoiler un pan de la face la mieux cachée de la vie musicale française, et pourtant certainement la plus publique. La mieux cachée car, avec la pratique ménétrière, nous nous situons, comme nous le verrons, dans le champ de l'oralité. L'étude de cette musique ne peut donc se faire sous l'angle de l'analyse musicale, mais seulement sous celui de l'approche historique voire sociologique. Or, jusqu'à une époque récente, la dimension sociologique a été longtemps absente des investigations musicologiques si bien que, d'une certaine manière, la remarque d'André Schaeffner conserve une certaine pertinence lorsqu'il déclare : "Toute l'histoire de la musique, telle qu'elle est généralement présentée et résumée, se borne à peu près à une succession de noms de compositeurs, comme si l'on s'était passé d'interprètes, de concerts, de toute espèce de manifestation musicale" (1).

Il est malaisé de définir la musique ménétrière, tant cette notion est plurivoque et subit tout au long de son histoire, l'évolution culturelle et esthétique, notamment dans le domaine du goût musical. On peut cependant lui attribuer quelques caractéristiques pérennes : cette pratique musicale est au moins semi-professionnelle dans les campagnes et dans les petites villes, et professionnelle en milieu urbain, avec une organisation socio-professionnelle de type corporatiste dans les plus grandes villes, regroupement organisé à l'échelon du royaume tout entier, hiérarchisé et centré autour du personnage-clé du Roi des ménétriers. Cette musique est essentiellement instrumentale, et de ce point de vue subit une spécialisation incontestable en regard de la pratique artistique très polyvalente des jongleurs, les prédécesseurs directs des ménétriers. La musique ménétrière est profane et a un rôle social évident : elle se situe au coeur des rituels sociaux, urbains comme ruraux, de l'Ancien Régime ; sa fonctionnalité est privilégiée face à toute autre considération, même d'ordre purement esthétique, ce qui explique à la fois son aspect extrêmement public et systématiquement anonyme.

La notion de musique ménétrière apparaît en France au XIV^e siècle. Ménétrier ou "ménestrel" provient du latin *minister* ou *ministrellus* qui signifie "petit officier, serviteur en sous-ordre". Au XIV^e siècle, abandonnant définitivement l'errance, la plupart des jongleurs qui fréquentaient assidûment les cours du XIII^e siècle, décident de s'établir durablement au service des seigneurs et intègrent le personnel de leurs cours. Il est fort probable que ce phénomène a une origine exclusivement politique. Le XII^e mais surtout le XIII^e siècle voient l'émergence d'une bourgeoisie urbaine, de groupes sociaux et professionnels officiellement constitués en corporations, et enfin de gouvernements urbains. Il s'ensuit une sourde lutte de pouvoir, les nouveaux droits et privilèges urbains, ainsi que la pression corporative empiétant sur les prérogatives seigneuriales. D'autre part, c'est au moment de l'apparition des groupements socio-professionnels que la monarchie devient tripartite, et donc de droit divin. Seigneurs, rois, gouvernements urbains, ecclésiastiques — partageant désormais leur sacerdoce avec le roi — ne vont avoir de cesse d'affirmer leur pouvoir, leur autorité, d'une part en donnant une représentation constante, d'autre part en créant des corps de musiciens à la fonction emblématique. L'offre d'un emploi stable se faisant sentir en ce XIV^e siècle, les musiciens se fixent, élisent domicile en ville ou à la cour, deviennent citoyens. Dès lors, plus rien ne s'oppose à leur organisation socio-professionnelle selon le schéma corporatiste, seul modèle en vigueur sous l'Ancien Régime. Il est donc vraisemblable que c'est l'émergence de nouveaux pouvoirs et de nouveaux groupes sociaux entraînant une forte rivalité et une

formidable lutte d'influence et d'identité, qui est à l'origine de la sédentarité, de la citoyenneté, de l'emploi durable des musiciens, de l'apparition du concept de ménétrier, de l'organisation corporatiste chez ces musiciens et de la constitution de corps de musique stables et renommés. C'est l'étude de l'un de ces orchestres emblématiques que je propose ici : la Couble des Hautbois des Capitouls de Toulouse.

A Toulouse, le mot "coble" apparaît pour la première fois en 1492, dans le texte des statuts corporatifs des ménétriers toulousains. On y apprend que non seulement des ménétriers jouent en "couples", mais qu'il existe une "Coble de la Mayson Communal". En occitan, le verbe coblejar signifie assembler en couple. La cobla est ainsi une paire et par extension une troupe. Peut-être, couble est-il aussi un dérivé de cola ou colha qui signifie troupe, compagnie de travailleurs, équipe. Quoi qu'il en soit, "coble" désigne une "bande" de musiciens, un orchestre itinérant.

L'emploi de ménétriers par la Ville est cependant plus ancien, puisqu'en 1390, on trouve parmi les "officiers de la ville" deux ménétriers, qui perçoivent chacun "cinq francs d'or, deux cartons de blé, robe de six francs" (2). En 1398, les "ménétriers et trompettes" jouent déjà pour le cérémonial capitulaire (3). Les archives toulousaines attestent par ailleurs la sédentarité et la "citoyenneté" (au sens antique du terme) des ménétriers en cette fin de XIV^e siècle (4). 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 (il est mentionné officiellement dans le Livre d'Estime du Capitoulat de la Daurade en 1478) (5) et s'organise avec la création en 1492 de la corporation toulousaine des ménétriers, la Confrérie de la Visitation Notre-Dame (6).

Lorsqu'ils décident de créer une "coble" à leur service, les Capitouls font un choix décisif pour son instrumentation et optent, semble-t-il dès le XIV^e siècle, pour un orchestre d'instruments "hauts". La Couble des Hautbois est fondée sur le même principe que la grande majorité des corps de musique médiévaux à la fonction emblématique, qui sont principalement composés d'instruments "hauts", c'est-à-dire, selon la définition médiévale qui préside à cette dichotomie instrumentale, d'instruments sonores, ceux de la seconde catégorie étant appelés instruments "bas". Nous sommes là dans l'un des quatre registres "socio-culturels" définis par Pierre Bec (7), le registre épico-chevaleresque ou épico-guerrier. A l'inverse, les registres lyrico-courtois et religieux sont essentiellement composés d'instruments bas, tandis que le registre pastoral et champêtre possède à peu près autant d'instruments bas que hauts. Au Moyen-Age, les ensembles d'instruments hauts (cors, trompes, tambours, timbales, hautbois), à travers tout un ensemble de circonstances publiques, codifiées, ritualisées — banquets, tournois, batailles, processions, entrées, etc. — ont pour fonction de "marquer" les divers pouvoirs qui les engagent d'un registre sonore facilement identifiable. Ils font office de blasons sonores. Or, qui d'autres que des nobles ces instruments personnalisent-ils ? Qui d'autre que des personnages de haut rang, de haute lignée ? Assurément, attribuer aux instruments sonores le qualificatif de hauts et aux instruments de faible intensité celui de bas, ne fut pas le fait du hasard, en France, au Moyen-Age. Alors que l'Italie et l'Angleterre adoptaient des termes quantitatifs (sottile, grosso ; soft, loud), la France optait pour des termes qualitatifs qui, de plus, induisaient implicitement des critères sociaux. Pourquoi ne pas considérer que, au Moyen-Age, en plus des critères sonores objectifs, sont appelés instruments hauts ceux qui ont en charge la représentation publique des divers pouvoirs issus de la noblesse et que, par opposition, ceux qui n'ont pas officiellement cette responsabilité, même s'ils sont présents dans toutes les cours, sont appelés instruments bas ? On comprendrait mieux ainsi certaines incohérences de classification qui attribuent à toutes les flûtes le statut d'instruments hauts, à tous les cordophones à archet et à l'orgue celui de bas instruments.

Les Capitouls ne sont pas tous d'origine noble, loin s'en faut. Ils se recrutent surtout dans l'élite bourgeoise. Mais leur charge de Capitoul leur confère la noblesse à vie, de surcroît héréditaire. Les instruments hauts sont donc tout naturellement indiqués pour symboliser leur pouvoir, notamment le hautbois dont la permanence est tout à fait remarquable au moins pendant trois siècles.

En 1500, la Couble de la Mayson Communal est composée de “sincq trompetas et chevemynas”, cinq trompettes et hautbois, parmi lesquels certainement deux trompettes et trois hautbois (8). En 1526-1527, ce sont quatre hautbois à qui la Ville verse soixante livres de gages (9). En 1661, la Couble 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 définitive (10). Cette évolution est conforme à celle de toutes les bandes ménétrières, aux XVI^e et XVII^e siècles, qui voient leur effectif augmenter au profit des registres extrêmes, les dessus et les basses, et au détriment des registres intermédiaires. Cependant, dans le cas de la Couble toulousaine, nous n'avons aucune indication concernant les divers registres de l'instrument. Seuls les comptes de 1734 nous apprennent que la Couble est composée “de six hautbois ou bassons” (11).

Il est remarquable de constater que l'évolution de la Couble des Hautbois des Capitouls suit celle des hautbois de la Grande Ecurie du Roi, et même la devance. Ce n'est, en effet, qu'en 1707 que l'un des corps de la Grande Ecurie, composé de ménétriers poly-instrumentistes, prend le nom, dans les comptes royaux, de Douze Grands Hautbois des Ecuries du Roy. Au-delà du rapport numérique évident, on peut se demander dans quelle mesure il n'y a pas une filiation entre ces deux orchestres d'élite ?

La question mérite d'autant d'être posée que Toulouse jouit d'une situation exceptionnelle dans l'échiquier urbain français de l'Ancien Régime. A la fin du XVIII^e siècle, les onze plus grandes agglomérations françaises en dehors de Paris, celles qui ont plus de quarante mille habitants, sont soit situées sur des frontières continentales, soit sur les côtes du pays. Ce sont, selon le mot de Braudel, des villes du “pourtour”, à la fois en France et hors de France, tournées vers les pays de l'Est, du Nord ou d'Amérique. C'est la France des “marges”, celle qui est la plus éloignée de Paris... La seule grande ville française à partager son statut de “ville d'intérieur” avec Paris est Toulouse. Toulouse est, comme Paris, le centre de gravité d'un vaste bassin sédimentaire, le plus vaste avec le bassin parisien. Toulouse, carrefour entre la Méditerranée et l'Atlantique, l'Espagne et le Nord de la France, le Massif Central et les Pyrénées, jouit d'une grande prospérité agricole. La Garonne, qui partage la ville, peut être comparée à la Seine, même si la comparaison ne tourne pas à son avantage. Toulouse, pendant des siècles a dominé la culture languedocienne. Sa langue, qui a conquis une forte partie de l'Europe au Moyen-Age, aurait pu, l'histoire aidant, s'imposer comme s'est imposée la langue d'Oïl. Il n'y a pas d'autre ville si naturellement concurrente de Paris que Toulouse. Et Fernand Braudel de se demander si “Toulouse (n'est) pas un Paris qui n'aura pas réussi” (12). Cette concurrence s'est exercée tout naturellement dans le domaine politique. Les Capitouls de Toulouse obtiennent du roi, de très bonne heure, des privilèges qui confèrent à la ville une réelle autonomie. Ils n'ont de cesse de vouloir affirmer leur pouvoir par tous les moyens, y compris par celui de la représentation musicale.

Alors que de nombreuses villes de France entretiennent des ménétriers, soit ponctuellement, soit en permanence, mais en prenant bien soin de limiter les frais qu'occasionne l'entretien de tels corps de musique et d'imaginer des systèmes de contrôle des dépenses, les édiles toulousains font un effort financier extraordinaire pour le fonctionnement de leur Couble des Hautbois. Il est, en effet, surprenant de constater que les Capitouls paient 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'Ecurie (13) ! En 1708, les édiles toulousains

décident de verser à leurs joueurs de hautbois, outre les 400 livres annuelles, 9 livres supplémentaires par service “extraordinaire” (14). 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 vienne 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 livres (15), 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 d’une volonté politique. Et quel honneur, 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 !

La Couble des Hautbois va donc, au moyen de ses instruments particulièrement sonores, animer l’ensemble des fêtes officielles données par les Capitouls. Tout d’abord, le cérémonial capitulaire, lourd de quelques soixante réceptions, messes, processions, cérémonies administratives par an. Puis les fêtes commémoratives (par exemple celle de la “Délivrance de la Ville”, victoire des Catholiques sur les Protestants, le 17 mai), et celles qui se déroulent à date fixe, comme la fête des Jeux Floraux (1er mai). Mais il y a aussi toutes les réjouissances exceptionnelles (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 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 (16). Néanmoins, ces fêtes sont suffisamment espacées dans le temps pour donner à l’événement un éclat particulier, toujours célébré avec faste. Là, les ménétriers interviennent essentiellement dans le rituel processionnel, dans lequel leur rôle est soigneusement codifié, leur place et leur tenue réglementées.

Comme toutes les bandes ménésières de France (et même de certains pays européens, comme l’Angleterre), la Couble des Hautbois des Capitouls est composée de ménésières poly-instrumentistes, qui cumulent ainsi la pratique d’un instrument haut (le hautbois) et d’un instrument bas (le violon). Tous les documents le prouvent, mais aussi certains témoignages, comme celui de François Bertault qui, dans son Journal de Voyage d’Espagne (1682), relate le déplacement des musiciens de la Couble à Bayonne pour le mariage de Louis XIV : “La bande estoit composée de huit hommes qui jouaient fort bien du violon, mais beaucoup mieux encore de leurs hautbois” (17) (les hautbois de la Couble qui ne sont que cinq à cette époque se sont adjoint pour l’occasion la collaboration exceptionnelle de l’un de leurs fils et de deux autres hautboïstes). Les instruments hauts et bas ayant encore à cette époque des champs d’interventions bien marqués, la polyvalence instrumentale, très largement répandue au sein de la Ménéstrandise, a pour but d’offrir aux ménésières des terrains de jeu complémentaires, donc une pratique universelle.

Les ménésières de la Couble jouissent au sein de la communauté ménésière toulousaine d’un prestige extraordinaire. Tout d’abord, la Couble est membre de droit du “baillage” de la corporation des ménésières, c’est à dire que parmi les trois ou quatre chefs de la corporation, l’un au moins doit être choisi parmi les ménésières de la Couble. D’autre part, la participation des ménésières à la Couble leur confère, en même temps qu’une aisance matérielle peu commune, respect, autorité, admiration, notoriété. La Couble est en quelque sorte le passage

obligé de tous les grands ménétriers toulousains comme Barascou, Monjuif, Martial Maran dit "Poncet", ou Gaillard Tailhasson dit "Matali", qui deviendra Lieutenant du roi des ménétriers pour le Languedoc et Roi des Violons de France. La plupart du temps, ces musiciens utilisent leur renommée pour fonder leurs propres couples, le plus souvent des bandes de violons.

Quel était le répertoire de ces musiciens ? Il est bien malaisé d'y répondre. On connaît quelques airs notés de danses du XVII^e siècle que les Vingt-Quatre Violons du roi jouaient à Versailles, de même que François Lesure a publié dans la Revue de Musicologie de 1954, un recueil de ménétrier violoneux du début du XVII^e siècle, contenant des airs de danses notés en tablatures, et provenant vraisemblablement du sud de la France (18). Mais, si nous avons aujourd'hui quelques rares témoignages musicaux de la musique ménétrière comme musique de danse, aucune mélodie ne nous est restée concernant la musique cérémonielle et processionnelle. Tout au plus, savons-nous que les hautbois de la Couble interprètent en 1711, lors d'une mascarade, la Marche des Moundis, composée par l'organiste toulousain Mathieu Lanes. Bien que l'on ait la preuve que certains ménétriers étaient familiarisés avec l'écriture et la théorie musicales, la grande majorité de leur activité musicale s'est située dans le champ de l'oralité. Est-ce pour cela que l'on s'y est si peu intéressé ?

Par quel processus, cette musique ménétrière urbaine, longtemps considérée comme élitiste, a-t-elle pu disparaître de la vie musicale publique des grandes villes de France ? Les facteurs sont multiples et concomitants (19). Il y a d'une part le formidable développement de l'art musical savant, développement qui va se traduire par la structuration, l'organisation de la communauté instrumentale savante en Académies, d'une certaine manière concurrentes des corporations ménétrières. Il va s'ensuivre une longue bataille judiciaire (1662-1773) dont l'issue sera fatale aux ménétriers. Mais surtout, on assiste en cette fin de XVIII^e siècle, à une profonde réorganisation du royaume, avec une centralisation accrue. Les villes perdent le peu d'autonomie et de privilèges qu'elles détenaient jusque-là. N'ayant plus de pouvoir, elles n'ont plus aucune raison de se prémunir d'une musique ménétrière permanente. De plus, celles qui entretenaient un corps de ménétriers, le faisaient aussi à l'image de la cour royale. Or, en août 1761, Louis XV supprime définitivement les charges des Vingt-Quatre Violons. En cette fin de XVIII^e siècle, la plupart des villes décident alors de supprimer purement et simplement les corps de musique ménétrières dont elles s'étaient dotées.

A Toulouse, à partir de 1770, la responsabilité de la vie musicale publique échappe aux Capitouls. En 1775, le maréchal de Biron, Gouverneur du Languedoc, prend en charge l'administration de ce secteur de la vie sociale et culturelle de la cité, au plus grand mépris de la tradition et des musiciens locaux. Dès lors, l'entretien d'une musique emblématique n'est ni une priorité ni une nécessité. En 1782, la Couble des Hautbois des Capitouls, qui fit la fierté des édiles toulousains durant plus de trois siècles, est supprimée et remplacée par une "Symphonie de la Ville" composée de deux cors, deux trompettes et deux bassons (20). On notera la disparition du hautbois, instrument dont la symbolique emblématique s'est chargée au cours des siècles.

Créée au XIV^e siècle dans un but éminemment politique pour affirmer l'autorité du pouvoir consulaire, développée au XVII^e siècle afin de poser les Capitouls en concurrents du roi, la Couble des Hautbois est victime de la politique royale centraliste qui annihile le pouvoir capitulaire à la fin du XVIII^e siècle. Il en est de même pour l'ensemble de la musique ménétrière française en milieu urbain. Apparue et structurée pour des raisons politiques au XIV^e siècle, vivante et se développant dans les villes par la seule volonté politique des édiles, elle doit sa disparition, au XVIII^e siècle, à des considérations d'ordre strictement politique et sera rejetée dans une ruralité, elle-même en profonde mutation, et qui ne pourra pas longtemps jouer son rôle de milieu conservateur.

Je crois que l'on ne peut aborder l'histoire de la musique sans sa dimension sociale et politique. Il apparaît que bien souvent, les traditions instrumentales ne s'éliminent pas d'elles-

mêmes parce qu'elles seraient considérées tout à coup comme archaïques ou deviendraient subitement inadaptées. Ou sinon, comment expliquer leur existence et leur forte vitalité actuelles dans certaines grandes villes européennes, notamment celles d'Espagne du Nord ?

Notes

1. SCHAEFFNER André, "Musique populaire et art musical", *Essais de musicologie et autres fantaisies*. Paris, Le Sycomore, 1980. p. 40.
2. ROSCHACH Ernest, *Inventaire des archives communales antérieures à 1790. Tome I. Série AA. n° 1 à 60*. Toulouse, 1891, p. 39.
3. *Ibid.* p. 481.
4. GOURON André, *La réglementation des métiers en Languedoc*. Thèse de droit, Montpellier, 1957. p. 380. 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 Portarie.
5. NOULET J. B., "Professions exercées à Toulouse aux XIV^e et XV^e siècles", *Revue des Pyrénées*, tome III, 1891, p. 767.
6. Archives Départementales de la Haute-Garonne, E 1318.
7. BEC Pierre, *Vièles ou violes ? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen-Age*. Paris, Klincksieck, 1992.
8. 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. T. VIII. pp. 145-156.
9. DU MEGE, "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.
10. Dans les comptes municipaux de 1682 (Arch. Mun. Toulouse CC 2317), 1684 (LAMOUCHELE E., "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, *Inventaire des archives communales antérieures à 1790. Série AA. n° 1 à 60*. Toulouse, 1891. p. 409), le chiffre de six hautbois est invariable.
11. ROSCHACH, *Inventaire des archives communales antérieures à 1790. Série AA. n° 1 à 60*. Toulouse, 1891. p. 409
12. BRAUDEL Fernand, *L'identité de la France, Espace et histoire*. Paris, Arthaud-Flammarion, 1986. pp. 224-225.
13. AMT, BB 244.
14. AMT, CC 2173.
15. Voir : LAMOUCHELE, "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.
Voir aussi : AMT, BB 244.
16. Voir : CASSAN Michel, *La fête à Toulouse à l'Époque Moderne, de la fin du XVI^e siècle à la Révolution*. Toulouse, Université de Toulouse-Mirail, Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, 1980.
17. NICOLAI Alex, "Le mariage de Louis XIV à St Jean-de-Luz", *Revue des Pyrénées*, Tome IV, 1892, p. 523.

18. LESURE François, “Les orchestres populaires à Paris vers la fin du XVI^e siècle”, *Revue de Musicologie*, 1954.
19. Voir : CHARLES-DOMINIQUE Luc, *Les ménétriers français sous l’Ancien Régime*. Paris, Klincksieck, 1994. (3^{ème} partie : “Grandeur et misère de la Ménestrandise”).
20. BAOUR J. F., *Almanach historique de la ville de Toulouse*. Toulouse, chez l’auteur, à partir de 1780. (Bibliothèque Municipale de Toulouse).

ANNEXES

Première mention de la Couble des Hautbois des Capitouls (1492), La Couble comme membre de droit du “baillage” de la corporation des ménétriers :

“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 Visitation 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, 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.

(Statuts corporatifs des ménétriers toulousains. Lignes 28 à 31.
Archives Départementales de la Haute-Garonne : E 1318).

Contrat passé entre les Capitouls et les 5 hautbois de la Couble en 1661 :

“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, sous 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 Campstron 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 Me Germain de Lafaille advocat 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, Mes joueurs d’instruments musicaux, à ce présants 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 devoir, 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”.

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

**Place des Hautbois de la Couble et autres musiciens municipaux dans les processions,
— 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 église métropolitaine pour illec sonner en la forme accoustumée...”.

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

— 1776 :

“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 dite 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 renvoie la dite 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 dite cour, ordonne que le présent arrêt sera exécuté non obstant toutes oppositions et sans y préjudicier. Dépens réservés.
Deroux, Puivert, Boyer”.

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