

## **Le mouvement choral amateur en région liégeoise de 1850 à 1925 à travers l'exemple de La Légia**

Étudier les sociétés musicales amateurs (harmonies, fanfares, chorales et plus rarement symphonies) qui se multiplièrent en Belgique dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle n'est guère une tâche aisée. La musicologie n'a jamais manifesté qu'un intérêt parcimonieux pour ce phénomène tant social que musical sous prétexte de son approche dilettantiste de l'art. Est révélatrice cette affirmation péremptoire et étonnante d'Eric Contini selon laquelle « les concerts du Conservatoire [de musique de Liège] sont la principale manifestation musicale sérieuse de Liège au XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>1</sup>. Par ailleurs, les sources écrites de première main nécessaires à la réalisation de ce type d'étude sont généralement peu disponibles, les archives de chacune de ces sociétés étant peu fournies et lacunaires, voire inexistantes : la plupart furent jetées par manque de place ou de considération – notamment suite à la disparition du groupement dont elles relataient l'histoire – ; laminées par des membres peu scrupuleux qui se les approprièrent égoïstement en vue de constituer leur trésor personnel, ou détruites par une catastrophe, inondation ou incendie du local qui les contenait. Quelques ensembles ont publié à l'occasion de leurs jubilés des brochures destinées le plus souvent à une diffusion interne : celles-ci sont peu développées et insuffisantes, et la qualité de leur contenu reste très aléatoire. Le cas de la brillante Société

---

<sup>1</sup> Eric CONTINI, *Une Ville et sa musique : les concerts du Conservatoire royal de musique de Liège de 1827 à 1914*, Liège, Mardaga, 1990, p. 6.

royale La Légia est à cet égard hautement représentatif. De son passé illustre témoignent aujourd'hui seulement deux volumes d'éphémérides, dus à Fernand Gasparini<sup>2</sup> pour la période allant de 1853 à 1903 et Auguste Janssen<sup>3</sup> pour la période allant de 1903 à 1927, et quelques maigres fascicules imprimés durant les trois derniers quarts du xx<sup>e</sup> siècle : *Son passé, ses caractères, ses buts (1853-1938)* ; *À l'aube d'un centenaire 1853-1953* ; *125 ans (1853-1978)*.

## I. LES PRÉMICES DU MOUVEMENT MUSICAL AMATEUR

Jusqu'à la fin de l'Ancien régime, l'enseignement de la musique, dont les bienfaits sont réputés depuis l'Antiquité – les philosophes grecs considéraient que la musique disposait l'esprit à la philosophie –, constitue l'apanage des institutions ecclésiastiques (écoles monastiques, maîtrises, etc.), qui accordent une grande importance à l'apprentissage et à la propagation du chant liturgique et de la musique religieuse en général, et des corporations de musiciens professionnels « profanes », surtout à partir du xvi<sup>e</sup> siècle, lorsque la musique instrumentale s'adjuge un rôle grandissant dans la vie sociale. À partir de la Renaissance, la pratique musicale en amateur s'intègre à l'éducation réservée aux classes les plus aisées de la population (nobles, aristocrates imités par la suite par les bourgeois), qui s'arrogent le service de professeurs particuliers généreusement rétribués.

La Révolution française apporte de profonds bouleversements à cette structure. Elle entraîne la suppression des maîtrises, des corporations et met le feu aux clavecins, symboles forts de la culture des classes aisées : la musique, anciennement consacrée propriété aristocratique, est « appelée à devenir un bien national »<sup>4</sup>. Suite à cet évènement socio-politique majeur,

---

2 Fernand GASPARINI, *Éphémérides de la Société royale La Légia 1853-1903*, Liège, Imprimerie Gustave Thiriart, 1903.

3 Auguste JANSSEN, *Éphémérides de la Société royale La Légia 1903-1927*, Liège, Imprimerie Gustave Thiriart, 1928.

4 Philippe GUMFLOWICZ, *Les travaux d'Orphée : deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000) : harmonies – chorales – fanfares*, nouvelle édition, Paris, Aubier,

l'intelligentsia française se mobilise afin d'analyser et de cerner les causes qui menèrent la glorieuse France vers une telle crise. Elle comprend que, contrairement aux idées reçues, l'ignorance du peuple était à l'origine de la récente débâcle :

L'idée dominante, chez un grand nombre de personnes, que l'instruction est dangereuse dans les classes inférieures de la société, et qu'elle a été une des principales causes de notre Révolution est une opinion funeste : non, ce n'est point le progrès des Lumières qui nous a été fatal ; c'est au contraire l'ignorance, la facile, l'aveugle ignorance qui a causé tous nos maux<sup>5</sup>.

L'ignorance, « la dépravation morale et l'extrême répugnance pour l'instruction » sont également désignées par le philanthrope J. Cowe<sup>6</sup> en 1803 comme l'un des six facteurs susceptibles d'engendrer la pauvreté, au même titre que la cherté des objets de première nécessité, la fainéantise, le défaut d'économie domestique d'une partie de la population, « l'incommodité de leurs habitations et la routine pour ainsi dire superstitieuse qui les enchaîne à un régime, à un costume particulier », la multitude des cabarets et l'imprévoyance générale. Les autorités, dans un élan de despotisme éclairé, s'engagent à prévenir et à lutter contre ce fléau, non par la répression, mais par l'instruction. Le diagnostic est posé, les actions doivent suivre : la pratique musicale, dont le pouvoir civilisateur et moralisateur<sup>7</sup> sera régulièrement souligné tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, devient leur cheval de bataille.

---

2001, p. XVIII (préface de la deuxième édition).

5 Préface à l'ouvrage d'Alexandre DE LABORDE, *Plan d'éducation pour les enfants pauvres* (Paris, 1815). Cité dans Philippe GUMFLOWICZ, *Les travaux d'Orphée*, op. cit., p. 16.

6 J. COWE, « Sur l'état des pauvres et sur les moyens de l'améliorer », *Recueil de mémoires sur les établissements de l'humanité*, n° 33, s.d. [publié en 1803], p. 124. Cité dans Nicole HAESSENNE-PEREMENS, *La pauvreté dans la région liégeoise à l'aube de la révolution industrielle : un siècle de tension sociale (1730-1830)*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

7 Cette idée est partagée par de nombreux ouvrages publiés tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle :

## Liège, une ville entre toutes les misères<sup>8</sup>

Durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Liège est frappée par « une sorte de torpeur intellectuelle » stigmatisée en 1783 par Michel-Nicolas Jolivet, jeune secrétaire de l'Ambassade de France :

---

« N'avons-nous pas l'histoire pittoresque des voyages de notre contemporain H. Herz, au milieu des sauvages du nouveau monde ? La musique, composée et interprétée par ce virtuose devant ces peuplades cannibales enfanta des prodiges. Tout le monde sait, en effet, que ces anthropophages n'attribuent généralement à un artiste d'autre mérite que celui qui peut résider dans l'exubérance de son galbe et la mollesse plantureuse de ses lombes. C'en était donc fait de notre pianiste. Mais soudain, d'harmonieux accords se font entendre et un rayon civilisateur pénètre et calme les affamés. Si la musique exerce une telle influence au milieu d'une population sauvage, quels ne doivent pas être ses effets sur les habitants civilisés de nos campagnes ! » dans Pierre CLODOMIR, *Manuel complet du chef-directeur « harmonie et fanfare » à l'usage des exécutants ou traité de l'organisation des sociétés musicales*, 5<sup>e</sup> édition, Paris, Alphonse Leduc, 1886, p. 6.

Les « anciens [Grecs et Romains] [...] ont toujours reconnu à la musique le pouvoir d'exercer une salutaire influence sur les actions militaires et l'ont parfois considérée comme un moyen de développer chez le peuple les facultés morales propres à rendre les hommes meilleurs et plus heureux. » dans G[abriel] PARES, *Traité d'instrumentation et d'orchestration à l'usage des Musiques militaires, d'Harmonie et de Fanfare*, Paris, Bruxelles, Henry Lemoine & Cie, 1898, p. 1.

En 1845, l'exposé de la situation administrative de la province de Brabant se réjouit que « l'institution toute civilisatrice des sociétés d'harmonie continue de se soutenir, grâce au zèle qu'y apportent les jeunes gens de nos campagnes et à la protection que lui accorde le Conseil provincial. Pour faire ressortir un de ses côtés les plus utiles, il suffit de rapporter que certains habitants d'une grande commune ont pétitionné contre elle, disant que depuis son existence les cabarets avaient beaucoup perdu », dans « Exposé de la situation administrative de la province de Brabant », *Mémorial administratif de la Province de Brabant*, année 1845, 2<sup>ème</sup> semestre, n° 196, vol. LII, p. 265-266.

8 Sauf indication contraire, les citations de ce chapitre sont extraites de Étienne HÉLIN, « Lumières, révolutions, annexions (1748-1830) », dans Jacques STIENNON (dir.), *Histoire de Liège*, Toulouse, Privat, 1991, p. 177-202.

Point de bibliothèques ici. La Ville en possède une fort mince et où on ne rencontre jamais personne, fort mal composée et sans ordre de matière. Deux ou trois particuliers en ont, mais c'est sans choix [...]. Ici, aucun cours public, aucune manière de s'occuper. D'ailleurs, ils seroient déserts ces cours. Les jeunes gens n'en feroient aucun cas, car ils regardent comme au dessous d'eux de s'occuper. Se promener à cheval ou en cabriolet, visiter les maisons de campagne voisines et l'hiver, au spectacle, au staminet, boire de la bière et fumer ; passer les après-dîners auprès des femmes avec lesquelles ils sont du plus mauvais ton et même impudents, telles sont leurs uniques occupations.

Cette « torpeur » s'accompagne d'un paupérisme qui s'étend de façon endémique dans la région et progresse plus rapidement que l'accroissement de la population. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'arrêt des dépenses publiques plongent « les plus démunis, les plus âgés, les plus isolés [...] dans la misère ». Le nombre de mendiants à Liège est évalué à 12 000 par Desmousseaux, préfet de 1800 à 1806, qui « entreprend une véritable croisade contre la mendicité, le chômage, la paresse et le cortège des vices qu'elle engendre », venant à confondre « causes et effets ». Les projets « vraiment révolutionnaires en matière de bienfaisance, et notamment les premières tentatives d'instaurer une sécurité sociale centralisée » échouent. L'une des causes profondes de cet état de délabrement réside dans « l'état de guerre endémique » : « Mendicité, chômage, salaires de famine ne sont que les symptômes d'une crise déjà invétérée sous l'Ancien Régime mais poussée au paroxysme par les passages de troupes, la conquête et les réquisitions. » Durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, « la production économique globale et de timides progrès matériels sont annulés par la croissance rapide de la population » : « En 1817, les indigents représentent 12% de la population ; en 1828, ils sont 14,2%. En 1838, Briavoine estime

que le quart de la population belge est dans le besoin. »<sup>9</sup>

Dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le machinisme industriel et les concentrations capitalistes envahissent progressivement la Belgique aux dépens de la masse ouvrière, dont la situation précaire (conditions de vie pénibles et salaire indigents) justifie plus que jamais l'existence des Bureaux de bienfaisance (bureau local de secours financier). À cette misère de la classe laborieuse, répercutée dans de nombreux documents de l'époque, s'ajoute encore le manque d'instruction, la flagrante et avilissante infériorité juridique des ouvriers, l'extension de l'alcoolisme, pris comme exutoire, la fréquence des unions irrégulières et la mauvaise foi des autorités : « Lors de l'enquête de 1843, plusieurs Chambres de commerce soutiennent que la misère des ouvriers ne provient pas des bas salaires, mais de l'ivrognerie, et de l'absence d'éducation morale »<sup>10</sup>. Le besoin et la nécessité d'encourager et d'entretenir les sociétés d'amateurs se font cruellement sentir : les harmonies, les fanfares (surtout) et les sociétés chorales, moins coûteuses (puisque ne nécessitant aucun instrument) et moins prestigieuses mais tout aussi efficaces, se multiplient. Toutes ont comme double but d'amuser et de moraliser : la musique est l'« art populaire par excellence » et l'« art civilisateur »<sup>11</sup>. Sa pratique permet de réprimer l'oisiveté, « mère de tous les vices », et de lutter contre le fléau de l'alcoolisme et la débauche ouvrière.

## 2. LA PRIMAUTÉ DU MOUVEMENT CHORAL EN RÉGION LIÉGEOISE

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que le mouvement musical amateur, surtout instrumental, prend une ampleur considérable sur l'ensemble de notre territoire, la province de Liège est la seule province belge qui compte

---

9 Nicole HAESSENNE-PEREMANS, *La pauvreté dans la région liégeoise*, *op. cit.*, p. 79.

10 Ben-Serge CHLEPNER, *Cent ans d'histoire sociale en Belgique*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1972, p. 15.

11 Roger DARQUENNE, *Musique, industrie et politique. Essai sur le goût musical dans le centre industriel (1830-1970)*, Publication du Cercle d'histoire et de folklore Henri Guillemin, La Louvière, vol. XXI, Haine-Saint-Pierre, 1985, p. 130.

davantage de sociétés chorales qu'instrumentales<sup>12</sup>. La répartition entre les différents types de groupement se détaille en 1853 comme suit<sup>13</sup> :

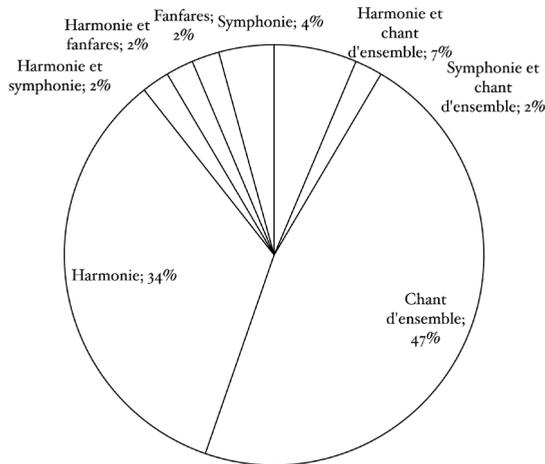


Fig. 1 : Sociétés musicales non professionnelles en Province de Liège (1853).

Cette primauté découle plus que probablement de la proximité géographique, historique et, dans une moindre mesure, religieuse avec l'Allemagne. Elle se combine à une vision positive et admirative de ce pays pour déboucher sur ce que Francis Balace décrit comme une « étonnante germanophilie » :

---

12 Le recensement officiel des sociétés amateurs en Belgique en 1859-1861 indique que la province de Liège compte 52 sociétés chorales (1601 exécutants) pour 33 sociétés instrumentales (982 exécutants) ; cf. Robert WANGERMÉE (dir.), *Guide du chant choral en Wallonie et à Bruxelles : histoire et répertoires*, Sprimont, Mardaga, 2003, p. 31.

13 D'après le recensement effectué par Édouard JACOBS, *Nomenclature des Sociétés musicales de la Belgique*, Anvers, Imprimerie de G. Van Merlen et fils, 1853.

On loue leur [les Allemands] placidité mais aussi leur esprit de système, la sagesse du peuple en général et la haute intelligence des classes cultivées. Les « qualités tout allemandes » décrites en 1900 par Albert Duchesne, de *La Meuse*, c'est le réalisme positif, le sens pratique de l'existence, « un penchant au sentimentalisme » mais aussi à la « probité scientifique », à « l'exactitude minutieuse ». [...] [C'est] le résultat de circonstances propres à Liège dont le renouveau intellectuel – après le jeûne forcé des années 1800-14 – est largement dû à l'importation de jeunes professeurs allemands qui viennent combler l'indigence locale et répandre l'image romantique et faustienne du Herr Doktor<sup>14</sup>.

Le mouvement choral amateur aurait pour origine le *Liedertafel*, cercle de chant fondé en 1809 à Berlin par Carl Friedrich Zelter et constitué de membres issus des milieux bourgeois et intellectuels qui se rassemblaient en nombre restreint au cours d'un repas terminé par le chant en chœur de pièces polyphoniques profanes. Ce modèle fut suivi dans de nombreuses villes d'Allemagne et acquit une telle réputation qu'Auguste Thys<sup>15</sup>, en 1861, n'hésite pas à considérer les Allemands comme « les premiers choristes du monde ». Il serait à l'origine des premiers essais de chœurs pour voix d'hommes sans accompagnement en Belgique qui ont lieu en 1817 à Courtrai, à la suite d'une excursion entreprise dans nos provinces par une troupe de chanteurs allemands. Indice probable de cette germanophilie, certains chants étaient publiés, sans raison apparente, dans une version bilingue français-allemand : lors du Troisième Grand Concours international de

---

14 Francis BALACE, « L'étonnante germanophilie des Liégeois au XIX<sup>e</sup> siècle », conférence prononcée le 13 mars 2003 lors de la Semaine allemande. Texte inédit aimablement fourni par son auteur, tapuscrit, p. 4.

15 Auguste THYS, *Les Sociétés chorales en Belgique*, Gand, Imprimerie De Busscher Frères, 1861, p. 134.

chant d'ensemble organisé par La Légia à l'occasion du 25<sup>ème</sup> anniversaire de sa fondation le 10 juin 1877, alors qu'une très petite minorité de sociétés concurrentes proviennent d'Allemagne, le texte en français de quatre des six chœurs imposés lors des différentes épreuves est systématiquement traduit en allemand<sup>16</sup>, langue « largement en tête des idiomes étrangers enseignés ou parlés à Liège » et « indispensable dans une ville industrielle, commerciale et exportatrice »<sup>17</sup>.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la primauté du mouvement choral s'atténue, bien que la province de Liège soit la seule en Belgique à posséder davantage de sociétés chorales que de fanfares<sup>18</sup>. La répartition entre les différents types de groupement se détaille en 1895 comme suit<sup>19</sup> :

---

16 *Le Serment des Franchimontois (Der Schwur der Franchimonter)* de J. Théodore Radoux sur des paroles d'André Delchef ; *Les Chasseurs de chamois (Die Gemsenjäger)* d'Eugène Hutoy, directeur adjoint de La Légia, sur des paroles d'Auguste Le Pas (« Chœur imposé à la division d'Excellence du grand concours de chant d'ensemble donné à Liège le 10 juin 1877 ») ; *Chant de combat (Schlachtgesang)* de J.-B. Rongé sur des paroles de J. Elphége (« imposé aux sociétés belges et étrangères des villes de 1<sup>er</sup> rang ») ; *Les Montagnards spadois (Die Bergbewohner von Spa)* de J. Théodore Radoux sur un texte de Joseph Dumoulin. Seuls *Psaume 43* de Ferdinand Hiller, en latin, et *Les Moissonneurs* de Toussaint Radoux sur un texte de Joseph Dumoulin ne furent pas imprimés avec une traduction allemande.

17 Francis BALACE, « L'étonnante germanophilie », art. cit., p. 2 et 21.

18 D'après le recensement des sociétés amateurs effectué en Belgique en 1910 ; cf. Robert WANGERMÉE (dir.), *Guide du chant choral*, op. cit., p. 32.

19 D'après Jules DUFRANE, *Annuaire officiel de la musique en Belgique*, Frameries, Maison Dufrane-Friart, 1895.

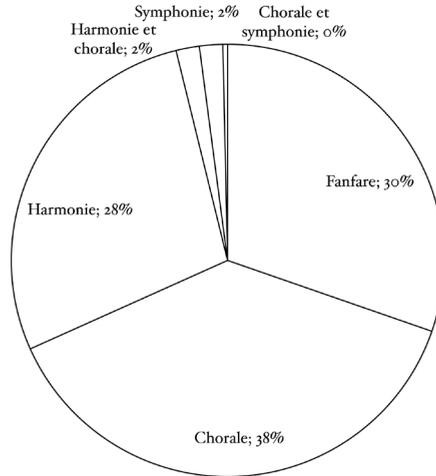


Fig. 2 : Sociétés musicales non professionnelles en Province de Liège (1895).

Aujourd'hui, le mouvement choral est à nouveau légèrement prédominant<sup>20</sup>, vraisemblable conséquence du succès obtenu par le film de Christophe Barratier, *Les Choristes* (2004), qui provoqua un engouement pour le chant d'ensemble, en particulier parmi les enfants et les jeunes :

---

20 D'après les données fournies par la Fédération musicale de la Province de Liège sur son site internet <http://www.fml.be/index2.htm> consulté le 23 novembre 2009.

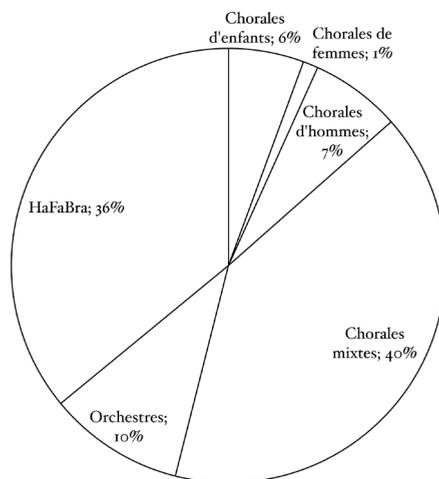


Fig. 3 : Sociétés musicales non professionnelles en Province de Liège (août 2009).

### 3. LA LÉGIA DES ORIGINES À 1925

#### 3.1. ORIGINE ET FONDATION DE LA LÉGIA

Le 9 septembre 1853, seize membres démissionnaires<sup>21</sup> de la Société d'Orphée<sup>22</sup> se réunissent au Café des Vignerons (faubourg Vivegnis) et

---

21 Félix et Léonard Chaumont, Désiré Claesen, Charles Croughs, Jules Danthinne, Joseph Daxhelet, Jean-Baptiste Dupont, Ferdinand Frans, Joseph Gilkinet, Auguste Ledouble, Emile Lizin, Louis Mazin, Charles Méan, Guillaume Mordan, N. Palante et Philippe Quarez.

22 La Société d'Orphée, « Concordia Vocum », fut fondée en 1839. Elle compte au début des années 1850 soixante membres exécutants. Elle « a pour but de concourir au progrès de l'exécution d'ensembles de musique vocale, sans accompagnement » et « coopère gratuitement à des solennités lyriques, et en organise elle-même en

s'engagent par la signature d'un acte à « organiser une autre Société » sous la direction de Théophile Vercken, professeur de chant au Conservatoire royal de musique de Liège et membre du Cercle artistique et littéraire, à l'origine de cette initiative<sup>23</sup>. Le 28 du même mois, cette nouvelle chorale fusionne avec le Cercle précité dont il constitue la section de chœurs jusqu'en 1860. Elle se produit pour la première fois en public le 21 novembre 1853 lors de la soirée d'hiver du Cercle donnée en son local, au premier étage de l'Hôtel Charlemagne, dans un chœur de Lintermans intitulé *Le Réveil*. Elle est forte de vingt-deux membres et impressionne par sa discipline (« comme une compagnie militaire »), son effectif, constitué de « belles voix » uniquement masculines (ténors, barytons, basses), et sa verve qui « ne lui manque pas plus que l'ensemble »<sup>24</sup> bien que trop contrastée pour satisfaire la totalité de l'auditoire, défaut apparemment récurrent des sociétés de chant d'ensemble. En 1854, la Section des Chœurs du Cercle artistique et littéraire est définitivement baptisée « La Légia » sur la proposition de l'un de ses membres fondateurs, Désiré Claesen, par allusion au ruisseau d'une longueur d'environ cinq kilomètres qui prend sa source à Ans et dont le confluent avec la Meuse constitue le premier foyer de développement de la ville de Liège. Le 13 août 1862, La Légia crée une quatrième catégorie de membres, à côté des effectifs, des agrégés et des membres d'honneur : les membres auditeurs. Elle donne pendant l'année, à leur intention, des fêtes, bals et concerts.

### La Légia et les femmes

Les éphémérides ne mentionnent pas, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'existence d'une section féminine au sein de La Légia. Celle-ci semble pourtant avoir été

---

vue d'actes de bienfaisance » ; Édouard JACOBS, *Nomenclature des Sociétés musicales*, *op. cit.*, p. 103.

23 Le *Journal de Liège* indique dans un compte-rendu du 24 novembre 1853 que « la section des chœurs du Cercle est le noyau d'une Société de chant d'ensemble qu'a fondé M. Th. Vercken ».

24 *Ibidem*.

active durant les années 1880 : le 11 mars 1882, avec les Messieurs, elle collabore à l'exécution de *Roméo et Juliette* de Berlioz lors du deuxième concert du Conservatoire ; le 6 janvier 1886, elle est réorganisée, sans que de plus amples détails ne soient divulgués. Le 6 mai 1903, une « nouvelle » et éphémère section chorale de dames est constituée et placée sous la direction de Célestine Bachelet, professeur de musique, médaille d'or du Conservatoire de musique de Liège. Les Statuts de la société de 1923 précisent que les dames et demoiselles peuvent être admises dans la catégorie des « membres auditeurs », c'est-à-dire « des personnes désireuses de faire partie de la Légia sans être astreintes aux répétitions et aux exécutions ». En 1953 est publié dans un fascicule de La Légia un texte de Carl Smulders, « L'Art orphéonique », qui affirme que « l'adjonction de voix féminines appauvrit l'ensemble au lieu de l'enrichir » : « Un chœur mixte a moins de caractère qu'un chœur orphéonique<sup>25</sup>. L'accompagnement orchestral n'est pas non plus un élément de beauté. »

Il faut attendre 1963 pour que la Légia devienne une chorale mixte.

### **3.2. LA LÉGIA, SOCIÉTÉ À VOCATION ÉDUCATIVE ET PHILANTHROPIQUE**

Dès sa fondation, les activités de La Légia sont placées sous la devise « Art et Charité ». La société a pour objectif « l'exécution et la propagation du chant d'ensemble ». Elle peut prendre part « à toute exécution musicale, artistique ou philanthropique » et également organiser « toutes fêtes quelconques, soit dans un but de bienfaisance, soit pour faire connaître et apprécier le chant, et spécialement le chant d'ensemble »<sup>26</sup>.

---

25 Le terme *orphéon* fut donné par Wilhem (1781-1842) aux écoles populaires de chant en France, pépinière des sociétés de chant choral sans accompagnement, par allusion au fameux poète-musicien de l'Antiquité. Les premières écoles de ce type furent fondées en 1819.

26 *Société royale La Légia Liège – Statuts révisés par l'Assemblée générale extraordinaire du 11 avril 1923*, Liège, Imprimerie Gustave Thiriart.

**3.2.1. « EXÉCUTION ET PROPAGATION DU CHANT D'ENSEMBLE »**

Un double résultat est attendu des réunions chorales. Le premier est évidemment de contribuer au mouvement civilisateur propre au XIX<sup>e</sup> siècle :

L'influence civilisatrice du chant d'ensemble s'accomplit dès à présent. En faisant consacrer aux exercices de chant les heures de loisir qui précédemment étaient vouées à des délassements stériles, les sociétés mettent leurs membres à même de se familiariser avec des beautés musicales qui, sans elles, leur auraient été à jamais inconnues. C'est ainsi que leur goût se forme et s'épure en même temps que leur âme s'ennoblit au contact d'un art qui a le privilège d'impressionner les masses plus vivement que tout autre<sup>27</sup>.

Le second est « de coopérer à la diffusion des connaissances musicales en les répandant dans les masses » et fut plus difficile à atteindre :

La cause déterminante existe dans le système d'étude adopté par la très grande majorité de ces sociétés [chorales]. Afin de pouvoir enrôler un plus grand nombre de membres, elles dispensent ceux-ci de la connaissance des moindres notions de la musique. Les différentes parties des chœurs étant sérinnées séparément aux chanteurs avant qu'ils puissent les entonner simultanément, les choristes n'apprennent absolument rien

---

<sup>27</sup> Auguste THYS, *Historique des Sociétés chorales de Belgique*, Gand, Imprimerie De Busscher Frères, 1855, p. 9-10.

par cet exercice. Il en est tout autrement des cercles d'instrumentistes<sup>28</sup>.

D'après les éphémérides, l'enseignement de la théorie musicale ne fut effectivement pas l'une des priorités de La Légia. La première mention d'un cours de solfège pour les membres ainsi que pour les personnes demandant leur admission à la société date du 5 avril 1917, durant le directorat d'Ernest Gérôme. Ce cours a lieu tous les samedis soir dans une des classes de l'école de Crève-cœur, mise à disposition par l'administration communale. Si La Légia est utile à l'instruction du peuple, elle constitue également pour beaucoup « le seul moyen d'épanouissement culturel »<sup>29</sup>, par les concerts de proximité qu'elle organise ou les répétitions qu'elle ouvre au public plusieurs fois par an, par les festivals ou les concours auxquels elle participe.

### 3.2.1.1. Les concerts

La programmation des concerts de La Légia est typique du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle répond à un évident besoin de variété, alternant des pièces de courte durée, tantôt instrumentales tantôt vocales, tantôt d'ensemble tantôt solistes, afin d'éviter d'ennuyer le public dont on sait l'attention volage. Elle propose au choix au cours d'une même soirée une ouverture, une symphonie, un quatuor à cordes ou un concerto dont les mouvements sont disséminés plutôt qu'exécutés d'un seul trait comme il est d'usage aujourd'hui, des romances, des chœurs, des airs d'opéras (opéra-comique français ou *bel canto*), des variations, des danses en vogue dans les bals, des fantaisies, des rhapsodies, des mélodies, des pots-pourris et des airs variés où un soliste peu scrupuleux a pour unique ambition d'étaler sa virtuosité et de briller par une technique étourdissante. L'essentiel des

---

28 *Ibidem*.

29 Jozef BRAEM, « Écrivez l'histoire de votre société de musique », dans Catalogue de l'exposition *150 Ans de fanfares et harmonies en Belgique* (Bruxelles, 16 avril-1<sup>er</sup> juin 1980), Bruxelles, Crédit Communal, 1980, p. 63-66.

programmes est par conséquent pris en charge par l'intervention d'artistes solistes professionnels ou amateurs étrangers à l'institution – chanteurs, instrumentistes à vent, à cordes ou pianistes. Parmi ceux-ci, relevons Camille Saint-Saëns, lors du premier Grand Concert de Carême donné par la Société libre d'Émulation le 2 mars 1872 (qui exécute la *Sonate* op. 53 de Beethoven, un *Caprice* de sa composition sur des airs du ballet d'*Alceste* et une *Rhapsodie hongroise* de Liszt), et le célèbre violoniste Eugène Ysaÿe, lors du Grand Concert public de charité au profit du Bureau de bienfaisance et de l'Institut des sourds-muets et des aveugles le 18 janvier 1879 (qui joue une *Ballade* et une *Polonaise* d'Henri Vieuxtemps, un *Prélude* de sa composition et les *Airs russes* de Wienawski). À partir de la fin des années 1880, La Légia se produit en compagnie d'ensembles instrumentaux (harmonie, fanfare), avec lesquels elle partage l'affiche sans la présence d'un quelconque soliste.

À côté de ses propres concerts, La Légia est régulièrement invitée à se produire sur la scène de nombreuses sociétés liégeoises, musicales ou autres, affirmant sa place au sein d'un tissu associatif particulièrement dense. Ce rassemblement de forces permet de donner lieu à de réels événements, comme la création en Belgique de la *Missa Solemnis* en ré majeur op. 123 de Beethoven le 26 janvier 1895, lors d'un concert organisé par l'Association des élèves des écoles spéciales de l'Université de Liège au profit de la Caisse de prévoyance et des ouvriers mineurs de la Province de Liège. La Légia collabore à de nombreuses reprises avec le Théâtre royal : le 21 septembre 1861 afin d'éprouver l'acoustique de la nouvelle salle, le 17 mars 1861 pour la seconde audition du *Désert* de Félicien David avec accompagnement de l'orchestre, le 26 novembre 1868 pour chanter les chœurs du final du deuxième acte de *Guillaume Tell* sous la direction d'Ad. Carpiet lors de la représentation extraordinaire en l'honneur de Rossini, les 9 et 14 avril 1869 pour l'audition de sa *Messe Solennelle*. Le 28 janvier 1894, elle prend part à la manifestation en l'honneur d'Ambroise Thomas à l'occasion de la centième représentation d'*Hamlet* à Liège, représentation à laquelle le compositeur assiste ; elle exécute *La Marseillaise* dans un arrangement pour quatre voix d'hommes réalisé par son directeur Sylvain Dupuis. Dans les années 1890, elle prête son concours à l'administration des Nouveaux

concerts<sup>30</sup> : le 7 mai 1893, pour l'exécution du premier acte de *Tristan und Isolde* ; le 2 février 1894 pour la première exécution à Liège du *Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux de Vincent d'Indy, au profit de la société protectrice des enfants martyrs ; le 10 juin 1894, pour les premier et deuxième actes de *Tristan* ; le 6 mars 1898, pour la *Symphonie* en ut mineur n° 2 de Mahler ; le 5 mars 1899, pour la première exécution en Belgique de *La Prise de Troie* de Berlioz. En remerciement, le 12 juin 1894, Vincent d'Indy dédie à La Légia et à son chef Sylvain Dupuis un chœur intitulé *L'Art et le Peuple* composé pour le concours de Lyon en août 1894 : « Acceptez-le, je vous prie, comme simple carte de visite d'un ami, qui vous est, à vous et à La Légia, sincèrement reconnaissant. »<sup>31</sup> Le 27 juin 1894, d'Indy est proclamé membre d'honneur de la société. La Légia entretient par ailleurs des liens étroits avec le Conservatoire de sa ville : le 14 mars 1858, renforcée par quelques jeunes élèves de cet établissement, elle participe à la première audition au Cercle artistique de *Ribeiro Pinto*, drame lyrique en deux actes de Joseph Dupont, et le 30 novembre 1872, elle égaie le concert de distribution des prix. Les 8 février et 5 avril 1873, elle collabore aux deux premiers concerts populaires du Conservatoire : Radoux l'en remercie dans une lettre datée du 7 avril 1873 : « Si le but a été facile à atteindre, je le déclare hautement, c'est grâce à vous, Messieurs, qui ne m'avez jamais refusé votre généreux concours. »<sup>32</sup> Elle est encore présente le 19 février 1876 pour l'exécution du chœur d'*Elie* de Mendelssohn et le 11 mars 1882 pour celle de *Roméo et Juliette* de Berlioz (*cf. supra*).

La Légia se produit également en concert lors d'excursions dans d'autres villes, belges puis étrangères, qui permettent de porter au loin sa bonne réputation. La première a lieu à Spa le 15 août 1859. Suivent d'autres notamment à Namur (1860), Remouchamps, Dinant, Verviers (1861),

---

30 Les Nouveaux Concerts Symphoniques furent fondés en 1888 par Sylvain Dupuis afin de combler le vide causé par la disparition des Concerts Populaires (1878-1884) d'Eugène Hutoy. Ils font découvrir de nombreuses partitions contemporaines et se maintiennent jusqu'en 1901, lorsque Dupuis part pour Bruxelles où il est appelé à la direction des Concerts Populaires et de la Monnaie.

31 Lettre de Vincent d'Indy adressée à Sylvain Dupuis. Cité dans Fernand GASPARI, *Éphémérides*, *op. cit.*, p. 479-480.

32 *Idem*, p. 179-180.

Aix-la-Chapelle (1863), Hollogne-sur-Geer (1865), Maastricht, Huy (1868), Anvers (1869), Fauquemont (1870), Paris (1881), Amsterdam (1883), Cologne (1887), Dolhain, Beverloo, Anvers (deux fois), Huy, Spa, Paris (deux fois), Charleroi (1889), Louvain, Micheroux, Dinant, Fauquemont, Bruxelles, Malines, Luxembourg (1893), Mons (1895), Lille (1911), Auvelais (1913), Strasbourg (1922). À Bruxelles, elle se joint aux Concerts Ysaÿe le 15 avril 1897 pour *Rebecca* de Franck, *Judas* de Dupuis et *La Cène des apôtres* de Wagner, et donne au Théâtre royal de la Monnaie le 2 mars 1902 la *Messe en ré* de Beethoven conjointement avec le Cercle choral des Dames Amateurs. Du 16 au 19 avril 1881, lors de la première excursion à Paris, La Légia se fait entendre au cours de la matinée extraordinaire donnée au Palais du Trocadéro au profit des inondés de Belgique, offre une sérénade à Jules Grévy, président de la République, et exécute à l'Opéra de Paris, entre le troisième et le quatrième acte des *Huguenots*, deux chœurs : *Les Emigrants irlandais* de Gevaert et *Au tombeau des janissaires* de Limnander (19 avril). Du 19 au 20 octobre 1889, elle se rend derechef à Paris pour prendre part à la Grande fête Paris-Anvers au Palais de l'Industrie au profit des familles des victimes de la catastrophe d'Anvers. Jules Massenet lui dédie un chœur de circonstance intitulé *Donnons !* sur un texte de G. Boyer : ce chœur « appris en trois répétitions, fut acclamé et bissé par la foule immense [...] absolument emballée, trépignant, battant des mains, les chapeaux au bout des cannes »<sup>33</sup>.

### 3.2.1.2. Les concours

Les concours de chant sont calqués sur les « luttes » (August Thys) durant lesquelles s'opposaient les corps de musique d'harmonie dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle afin de « faire servir soit à leur renommée, soit à leur progrès des fêtes où des prix étaient à remporter pour la meilleure exécution musicale ». Le premier concours de chant fut organisé dans une petite commune rurale de Flandre orientale, Berlaere, en 1834. Ces luttes connaissent par la suite une grande vogue en Belgique. Leur avantage incontestable est qu'elles

---

33 *Idem*, p. 385.

contribuent à alimenter une émulation saine « indispensable au maintien de la qualité des harmonies et des fanfares » :

Quel est le véritable but d'un concours ? Les progrès des Sociétés, le développement et la constatation de leurs connaissances musicales ; l'extension de leurs relations, à l'aide d'une louable et fraternelle émulation ; leur union morale, artistique et intellectuelle. Quel doit toujours être le résultat d'un concours ? Une amélioration et un enseignement<sup>34</sup>.

Toutefois, seules les sociétés les plus prospères possèdent les moyens de s'y présenter et de couvrir toutes les dépenses liées à leur participation (frais de transport et d'hébergement) et, en amont, au renouvellement du répertoire (achat de nouvelles partitions) et à la préparation des musiciens grâce au travail rémunéré d'un bon chef de musique. Les concours collectifs constituent donc « incontestablement un privilège pour les sociétés riches au détriment des réunions moins bien partagées sous le rapport financier », d'autant que celles-ci étaient soupçonnées de s'adjoindre frauduleusement le service de musiciens extérieurs aux cercles entrant en lice, « adjonction qui permettait parfois à un corps relativement plus faible de remporter le prix qui aurait dû être la palme de son rival mieux conditionné » : « Lorsqu'un cercle se prépare à la lutte, il fait autant que possible une levée en masse, enrôlant tout élément qui peut rendre son exécution ou meilleure ou plus brillante. » Les concours dévoilent d'autres inconvénients : ils seraient plus utiles pour les fêtes publiques et le commerce que pour l'art<sup>35</sup>, ils inciteraient les meilleurs, dernièrement primés, à se

---

34 Pierre CLODOMIR, *Manuel complet du chef-directeur*, op. cit., p. 162.

35 « La curiosité publique, surexcitée par l'intérêt qui s'attache à toute lutte, assure aux ordonnateurs un auditoire nombreux, fournissant un produit presque toujours considérable. De cette manière ils sont mis à même d'organiser des solennités formant un des éléments principaux des kermesses ou fêtes communales. Que l'on ajoute à cela le nombre élevé des concurrents, qui viennent augmenter la masse des étrangers attirés par les réjouissances, au grand avantage des aubergistes, et l'on

reposer sur leurs lauriers tandis qu'ils décourageraient les formations les moins aguerries<sup>36</sup>, ils détourneraient les sociétés de leur noble mission (apprendre la musique par amour, inconditionnellement et gratuitement, et non pour la promesse d'une récompense ou d'une reconnaissance<sup>37</sup>), et engendreraient « l'inimitié là où devrait régner la concorde ». Ils sont donc à « réprover, en vertu de cet axiome éternellement vrai: que tout ce qui tend à désunir les hommes ne peut être bon »<sup>38</sup>.

Le premier concours de chant d'ensemble auquel La Légia participe est celui organisé à Bruxelles le 24 septembre 1955 par la Société royale de Grande Harmonie de cette ville à l'occasion des fêtes nationales. Composée de vingt-deux exécutants, elle remporte le Deuxième Prix en Première Division pour son exécution des chœurs *Le Matin* et *La Révolte à Memphis* de Laurent de Rillé. Elle empoche son premier Premier Prix en première division (à l'unanimité) et son premier Prix d'Excellence le 6 juillet 1856 au concours de chant d'ensemble organisé par la Société des Chœurs de Gand devant un jury présidé par Charles Gounod assisté de Victor Massé et de François-Auguste Gevaert : *Le Messager* de Gand affirma « qu'il était impossible de dépasser une perfection pareille »<sup>39</sup>. Suite à cette victoire, elle se produit le 7 juillet 1856 au Festival-Concert donné à Gand en l'honneur de L.L. A.A. R.R. le duc et la duchesse de Brabant durant lequel sont remis les prix aux lauréats du concours : La Légia reçoit une coupe d'argent. Le 8 juillet, elle fait une entrée triomphale à Liège :

---

connaîtra les considérations qui doivent engager les administrations communales à favoriser les concours de musique vocale, soit par des subsides, soit de toute autre manière. »

36 « Les cercles couronnés, une fois en possession du renom que l'obtention de quelques prix leur fait obtenir dans les masses, croient presque toujours être affranchis de toute obligation de faire de progrès ultérieurs. [...] D'un autre côté les déceptions éprouvées dans des concours par des sociétés recommandables doivent avoir provoqué souvent la dissolution de ces réunions. »

37 « La mission de nos sociétés de chant n'est pas de se vaincre les unes les autres et d'obtenir des victoires parfois dues au hasard. Si elles ne sont pas animées de ce noble amour de l'art qui produit les travaux sans relâche et enfante les grandes choses ; l'avenir ne leur appartiendra pas, et on aura beau caresser leur vanité, tôt ou tard rassasiées de gloire, elles rentreront dans le néant. »

38 Auguste THYS, *Historique des Sociétés chorales de Belgique*, op. cit., p. 83-84 et 86.

39 Fernand GASPARI, *Éphémérides*, op. cit., p. 15.

Malgré l'inclémence du temps, une foule innombrable s'était portée hier soir à la rencontre des deux Sociétés victorieuses au concours de chant de Gand<sup>40</sup>. [...] Monsieur le Bourgmestre, à la tête du Collège et de bon nombre de membres du Conseil, a chaudement félicité les heureux lauréats à leur arrivée à la station, et les hourras de la foule, joints aux airs patriotiques exécutés par la Grande Harmonie, ont dignement répondu aux paroles du premier magistrat de la commune. Le cortège s'est ensuite formé, et a pris le chemin de l'Hôtel-de-Ville, où le vin d'honneur a été versé<sup>41</sup>.

Le 13 juillet, La Légia expose les prix glorieusement obtenus à Gand dans les salons du Cercle artistique et littéraire ouverts au public moyennant un droit d'entrée au profit des pauvres. Elle obtient par la suite le Premier Prix d'excellence, à l'unanimité et par acclamations au Concours international de Namur (29 juillet 1860), le Premier Prix en division d'honneur avec les félicitations du jury au Grand Concours international de chant d'ensemble à Aix-la-Chapelle (6 septembre 1863 et 27 août 1883), le Premier Prix d'honneur au Concours de la Réunion lyrique à Bruxelles (26 septembre 1863), le Premier Prix d'Excellence au Concours de Gand (16 juillet 1871), le Grand Prix d'honneur au concours de l'Émulation de Verviers (7 juillet 1872), le Grand Prix d'Excellence au Grand Concours international de chant d'ensemble de Gand (11 juillet 1875), le Premier Prix d'honneur au Grand concours international de Bruxelles (9 août 1880), le Premier Grand Prix d'honneur au Concours international de Seraing (21 mai 1893), le Premier Prix en division d'honneur au Grand Concours international de Charleroi (14 mai 1894), le Grand Prix d'honneur au Concours international de Namur (11 septembre 1899). Chaque victoire est saluée par une rentrée

---

40 Les Amis réunis de Liège, dirigé par H. Thuillier, avait remporté le deuxième prix en première division.

41 *Le Journal de Liège*, 9 juillet 1856. Cité dans Fernand GASPARDINI, *Éphémérides*, *op. cit.*, p. 16.

trionphale dans la ville suivie d'une réception, d'allure protocolaire puis gaiement fêtée. Le 8 juillet 1867, La Légia refuse le Second Grand Prix (chope d'argent ciselée par Fannièr), créé spécialement à son intention, lors du Grand Concours international de chant d'ensemble à Paris présidé par Ambroise Thomas secondé par Léo Delibes. Elle avait financé son voyage en donnant en avril et en mai 1867 quatre matinées musicales à l'Emulation et préparé son programme lors de répétitions les 3, 4 et 5 juillet à la salle Bonnaud.

En marge de ses participations, La Légia se fait également organisatrice : elle met sur pied son premier grand concours international de chant d'ensemble le 28 octobre 1860, sous le patronage de l'Administration communale et à l'occasion de la visite du Roi et de la famille royale à Liège. Il se termina à 22h Place St-Lambert, devant le Palais de Justice, par une Grande Sérénade au Roi dispensée par La Légia, l'Union chorale Euterpe d'Herstal, l'Echo du vallon de Montegnée, St-Hubert de Tilleur sous la direction de Vercken et l'Harmonie des Guides dirigée par Valentin Bender.

### **3.2.1.3. Les festivals**

Le festival rassemble un nombre indéterminé de groupements afin d'exécuter des œuvres musicales. Par l'absence de mise en concurrence, il s'affirme comme le contre-pied positif des concours, toutes les sociétés, des plus modestes au plus prestigieuses, étant traitées pareillement et recevant une médaille commémorative. Il n'engendre aucune rivalité regrettable et favorise la pratique de la musique comme un des délassements les plus nobles accessibles aux hommes, une récréation de goût supérieur au service de la civilisation. En Belgique, le premier festival se déroule en 1840 à Grammont.

### 3.2.1.4. Majoration du prestige des événements et solennités de la vie publique locale

La Légia s'associe en corps à tous les événements sociaux qui rythment la vie locale, tels que les inaugurations, les mises à l'honneur ou les sérénades offertes à une personnalité ou à un groupe (y compris la réception en ville de sociétés musicales couronnées en concours), les funérailles, les réjouissances populaires (soirée musicale, carnaval, cavalcade, kermesse), les célébrations d'anniversaire (du roi, de l'avènement de celui-ci, de l'Indépendance nationale ou d'une personnalité, par exemple Grétry), les visites d'un membre important de l'aristocratie ou de la famille royale<sup>42</sup>.

---

42 Parmi les nombreuses et « brillantes » sérénades que La Légia offrit, mentionnons celles destinées à Godefroid Camauër, compositeur hutois et directeur de la Société des Amateurs de Huy, à l'occasion du brillant succès remporté la veille au Théâtre royal de Liège par son nouvel opéra, *Grétry à Versailles* le 12 janvier 1857, à Jean-Théodore Radoux lors de l'obtention de son Premier Grand Prix de Rome avec sa cantate intitulée *Le Juiferrant* le 16 juillet 1859, à Etienne Soubre pour sa nomination aux fonctions de Directeur du Conservatoire de musique de Liège le 31 mai 1862 (trois chœurs furent chantés : *Les Bobémiens* de Soubre, *Dans la forêt de Kücken* et *Pépita* de Zöllner), à Gevaert à l'occasion et après la première représentation au Théâtre royal de Liège de son opéra-comique *Le Capitaine Henriot* le 7 avril 1865, à la cantatrice italienne Adelina Patti le 25 mars 1869 avec l'orchestre du Théâtre royal. Autres exemples concrets de sa fonction et de son utilité publiques, La Légia inaugure le 15 mai 1864 le nouveau Pavillon de Flore rue Surlet, le 14 janvier 1866 les séances populaires de littérature, de science et de musique de la Société Franklin et le 29 octobre 1871, la statue de John Cockerill. Le 25 août 1856, à l'occasion de la visite de Léopold 1<sup>er</sup> à Liège, elle se fait entendre pendant le banquet offert par S.M. aux autorités liégeoises. Les 15, 17 et 22 février et le 15 mars 1863, elle donne de grandes fêtes de nuit publiques parées et masquées dans les locaux de la Société du Casino. Le 21 juillet 1864, elle se joint à la Grande fête musicale organisée par l'Harmonie Grétry pour célébrer le 33<sup>ème</sup> anniversaire de l'avènement au trône de Léopold 1<sup>er</sup>. Quelques mois plus tard, le 16 décembre 1864, elle offre une soirée musicale à ses membres à l'occasion du 74<sup>ème</sup> anniversaire de la naissance de ce dernier, dont elle assistera aux funérailles à Laeken l'année suivante, à la même date.

### 3.2.2. LA BIENFAISANCE

Par sa noble devise à laquelle elle a essayé de rester fidèle, La Légia s'inscrit dans le prolongement des concerts du Conservatoire de Liège<sup>43</sup> et de toutes les respectables associations de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui rencontrèrent des « incontestables succès » dans une société individualiste et libérale peu préoccupée voire hostile à toute action sociale et dont le régime légal visait à restreindre la liberté d'association<sup>44</sup>. Dès sa fondation, elle est sensible « aux appels de la charité » :

Avec le même dévouement, le même souci artistique, elle [La Légia] a prêté son concours à tant de festivités, que leur citation en serait fastidieuse. Qu'il nous suffise de dire que, grâce à elle, les diverses œuvres de bienfaisance, au bénéfice desquelles elle s'est produite, ont récolté de ce chef plus d'un million de francs<sup>45</sup>.

Sa générosité recouvre différentes formes : participation à des événements publics (carnavals, grands bals de charité, bals parés et masqués, expositions, concerts, spectacles) dont le profit réalisé sur le droit d'entrée ou le produit de la collecte sont ensuite reversés, don d'argent ou d'un lot

---

43 Le premier concert du Conservatoire de Liège a lieu en 1827. Entre 1828 et 1832, le Conservatoire organise seulement 8 concerts dont trois, ceux du 7 février 1829, 10 février 1832 et 11 novembre 1830, font œuvre de charité : les deux premiers pour les indigents de la ville, le troisième pour les victimes des journées révolutionnaires de septembre. De 1841 à 1856, le Conservatoire organise trois concerts : le 23 mai 1842 au bénéfice des incendiés de Hambourg, le 13 janvier 1847 et le 28 février 1852 pour les pauvres. Voir Eric CONTINI, *Une Ville et sa musique*, op. cit.

44 Catherine DUPRAT, *Usage et pratiques de la philanthropie : pauvreté, action sociale et lien social, à Paris, au cours du premier XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Association pour l'étude de l'histoire de la sécurité sociale, 1997, p. 1090.

45 « La Société royale de chant La Légia : notice historique », Programme du Grand Concert du 1er décembre 1923 à l'occasion du 70<sup>ème</sup> anniversaire de la fondation de La Légia au profit des sinistrés japonais.

pour la tombola au profit des pauvres, levée du tronc du Denier des Écoles placé au local de la société. Les bénéficiaires sont multiples<sup>46</sup> : victimes de

---

46 La Légia se fait ainsi entendre, entre autres, le 27 juin 1859 lors du Grand concert vocal et instrumental donné au Théâtre royal au bénéfice des inondés de Remouchamps, en 1861 lors de matinées musicales dans la salle de l'Émulation au profit des crèches et de l'Institut des sourds-muets et des aveugles, le 10 juillet 1862 lors de la soirée musicale au Théâtre royal au bénéfice des ouvriers gantois sans travail et des victimes de l'accident des régates de Liège, le 20 juillet 1862 lors de la grande soirée musicale au Kursaal de Chaudfontaine au bénéfice de l'Œuvre liégeoise des crèches qui lui remet le 25 juillet une médaille commémorative en témoignage de reconnaissance, le 27 février 1864 lors du premier grand concert de carême donné par la Société libre d'émulation au profit des pauvres, le 5 mai 1866 lors du concert au foyer du Théâtre pour venir en aide aux familles décimées par le choléra dans le Luxembourg, le 24 mars 1867 lors d'une matinée musicale à l'Émulation, « au profit d'un musicien, professeur de mérite, qu'une grave maladie et des malheurs de famille ont plongé dans une situation voisine de la misère », les 15 et 18 septembre 1869 lors de ses répétitions publiques en préparation du Grand Festival de chant d'ensemble organisé par elle les 19 et 20 septembre à l'occasion du Grand Tir International et des fêtes des Riflemen au profit des pauvres, le 28 avril 1872 lors d'un spectacle-concert au Théâtre royal au bénéfice de Frédéric Mauch, lauréat du Conservatoire de Liège et membre de la Société, afin de lui permettre d'achever ses études musicales au Conservatoire de Paris, le 14 mars 1875 lors d'une matinée musicale au casino Grétry par la Société des étudiants libéraux au profit du Denier des Écoles, le 9 juillet 1875 lors de sa répétition générale publique pour le concours de Gand au profit des inondés du midi de la France, le 6 janvier 1877 lors du grand concert de bienfaisance en la salle royale de la Renommée au profit de l'œuvre de la civilisation de l'Afrique centrale avec la musique du premier régiment des Guides sous la direction de Frédéric Staps, le 27 novembre 1892 lors du grand concert de bienfaisance organisé par la société typographique liégeoise au profit de sa caisse de retraite et de chômage. Elle donne le 17 juin 1865 la somme de 100 francs aux familles des victimes de la catastrophe de la houillère Gérard-Cloes et, le 2 janvier 1873, une garniture de cheminée en marbre noir avec incrustations d'une valeur de 200 francs pour la tombola organisée par le Bureau de bienfaisance. Le 28 janvier 1867, elle met à disposition de ce Bureau un lot formé des œuvres complètes de Giacomo Meyerbeer (neuf volumes reliés en maroquin rouge, dorés sur tranche). Du 10 au 13 septembre 1863, elle expose dans la salle de l'Émulation le riche vase offert par S.M. le roi de Prusse comme prix d'honneur au concours d'Aix-la-Chapelle, visible moyennant un droit d'entrée de vingt centimes par personne au profit des pauvres. Le 1<sup>er</sup> décembre 1923, La Légia organise un Grand concert dans la salle des fêtes du Conservatoire avec les Disciples de Grétry, la Musique

sinistres, d'épidémies ou d'accidents, personnes souffrant d'un handicap, ouvriers sans travail, écoles, associations et évidemment le Bureau de bienfaisance local qui lui remet en signe de gratitude le 2 avril 1855 une médaille en vermeil, réalisée par un professeur de l'Académie des Beaux-arts de Liège, M. Distexhe, qui porte à l'avvers les armes de la ville avec la légende « Bureau de Bienfaisance de Liège » et au revers l'inscription « Les Pauvres de Liège à La Légia. Collecte de 1855 ». Le 27 mai 1861 lui est conféré par S.M. le Roi Léopold 1<sup>er</sup> le titre très convoité de « Société royale », consécration suprême, pour les nombreux services rendus par elle à la charité et à l'occasion de son récent succès au Concours de Namur.

### **3.2.3. LES ACTIVITÉS ANNEXES**

La Légia « s'efforce [...] d'organiser des fêtes et des excursions pour ses membres »<sup>47</sup> et leurs familles afin de renforcer la cohésion du groupe. En plus du banquet annuel qui célèbre les anniversaires successifs de sa fondation, dont le premier mentionné dans les éphémérides se déroule le 16 octobre 1858, et de la Sainte-Cécile<sup>48</sup>, elle offre régulièrement des bals, bals masqués, soirées dramatiques wallonnes ou françaises, séances de marionnette ou de prestidigitation pour les enfants, « fêtes d'été » (concert chant-piano), « concerts intimes » (musique de chambre), concerts d'harmonie ou récitals de piano. Dès 1869, elle invite à des représentations

---

du 12<sup>ème</sup> Régiment de Ligne, la pianiste Jeanne Maison et la cantatrice Dupont-Trasenster pour commémorer le 70<sup>ème</sup> anniversaire de sa fondation. Il se fait au profit des victimes du tremblement de terre qui ravagea Tokyo et Yokohama le 1er septembre 1923, le vice-président de La Légia, Léon Polain, étant membre du comité liégeois de secours aux sinistrés japonais, tout comme Albert Moussoux, président des Disciples de Grétry, Ernest Van Malderen, secrétaire des Valeureux Liégeois, et Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire.

47 *Société royale La Légia Liège – Statuts révisés par l'Assemblée générale extraordinaire du 11 avril 1923*, Liège, Imprimerie Gustave Thiriart.

48 Beaucoup de sociétés amateurs belges, qu'elles soient chorales ou instrumentales, se sont placées au XIX<sup>e</sup> siècle sous l'égide de sainte Cécile, reconnue en Europe depuis des siècles pour être la protectrice des musiciens et célébrée dans l'allégresse tous les 22 novembre.

à bureaux fermés au Théâtre du Gymnase de comédies, vaudevilles et opéras-comiques en un acte (*La Chanteuse voilée* de Victor Massé, *Bonjour voisin* de Ferdinand Poise, *Le Panier fleuri* d'Ambroise Thomas). À la fin des années 1880, elle propose de grands concerts consacrés à l'œuvre d'un compositeur (Saint-Saëns le 24 avril 1887, César Franck le 19 mars 1888 et, participant au nouvel engouement pour la musique russe, Anton Rubinstein le 27 février 1889) ou à de grands interprètes (le quatuor Ysaÿe le 12 février 1894).

### **3.3. LE RÉPERTOIRE USUEL**

La constitution d'un répertoire, dont la responsabilité incombe généralement au chef de musique nonobstant l'approbation du Comité, joue un rôle déterminant dans la progression, le développement et la promotion d'une société musicale non-professionnelle, ainsi que dans la motivation de ses membres effectifs et la fidélisation de son public. L'influence exerçable par le directeur, selon ses inclinations musicales propres, sur les choix effectués reste relativement restreinte, celui-ci préférant, délibérément ou fatalement, respecter les normes programmatiques traditionnelles simultanément partagées par la majorité des ensembles amateurs, normes généralement soumises à un même et unique critère d'appréciation : le consensualisme. Celui-ci implique, lors de n'importe quelle prestation publique, de présenter un programme judicieusement équilibré, à la fois éducatif et récréatif, qui correspond à l'événement ou au lieu et sied à l'implication culturelle des musiciens et des auditeurs.

Le répertoire des sociétés chorales amateurs se caractérise par une abondance d'œuvres originales rendue possible par l'intérêt des compositeurs depuis plusieurs siècles pour le chant en chœur (musique religieuse, opéra, chœurs d'hommes). Il s'oppose en cela au mouvement instrumental pour lequel le répertoire original n'a jamais et ne pourra probablement jamais combler à lui seul les programmes de concerts, puisque la société perdrait alors sa fonction originelle d'« orchestre (symphonique) de la masse », plus encore sa polyvalence de « juke-box »,

d'ersatz de chaque formation musicale, de la plus intime (musique pour piano solo ou mélodie) à la plus grandiloquente (orchestre symphonique), en passant par la plus moderne (Big Band), apte à s'appropriier et reproduire tous les succès contemporains, à toucher, et surtout, retoucher tout ce qui plaît, assurant ainsi sa pérennité mais condamnant son autonomie.

Le répertoire de La Légia est en grande majorité redevable à des compositeurs belges :

En dehors du champ de bataille des concours, où La Légia a si glorieusement défendu le drapeau de l'art choral liégeois, la vaillante phalange a accompli une importante mission musicale. Pendant les cinquante années de son existence, considérable est le nombre de chœurs qu'elle a chantés, non moins grande la quantité d'œuvres mixtes avec orchestre qu'elle a interprétées. Son répertoire compte plus de cent chœurs sans accompagnement, dont septante environ de compositeurs belges<sup>49</sup>.

Parmi ces compositeurs belges, mentionnons Charles Bosselet<sup>50</sup> (1812-1873), chef d'orchestre au Théâtre de la Monnaie et professeur d'harmonie au Conservatoire, dont l'un des chœurs d'hommes les plus célèbres fut *La Valse des étudiants d'Innsbrück* ; François Riga (1831-1892), organiste et fondateur de La Cécilia (destiné à l'interprétation d'œuvres religieuses belges) spécialiste du chœur masculin *a cappella* qui se distingue par son écriture virtuose ; Armand Limnander de Nieuwenhove (1814-1892), fondateur de la chorale Réunion lyrique pour laquelle il compose de nombreuses pièces ; Etienne Soubre (1813-1871), pianiste, professeur puis directeur (1862) du Conservatoire de Liège, directeur de la Réunion lyrique et de la Société Philharmonique de Bruxelles, créateur des Concerts du Conservatoire de

---

49     Fernand GASPARIINI, *Éphémérides*, *op. cit.*, p. X.

50     Bien que français, né à Lyon, Charles Bosselet appartient de fait à l'histoire de la musique belge, ayant passé la plus grande partie de sa vie en notre pays.

Liège ; F. Lintermans, compositeur exerçant à Bruxelles, où il fut maître de chant et directeur de la Réunion lyrique, l'un des premiers compositeurs belges à s'être consacré à la composition de chœurs d'hommes ; Joseph Dupont « l'aîné » (1821-1861), violoniste et professeur au Conservatoire de Liège ; François de Coninck (1810-?), pianiste (il fut notamment l'élève de Friedrich Kalkbrenner) et compositeur (pièces pour piano, chœurs) dont les œuvres jouirent d'une estime « méritée » (selon A. Thys). Nombreux furent ceux qui, à côté de leur activité dans le monde choral, se sont adonnés au genre de l'opéra ; l'exemple des compositeurs français, davantage réputés dans ce domaine, est particulièrement éloquent : en France, le répertoire pour chœur est principalement produit par des compositeurs restés célèbres pour leur théâtre lyrique, bien qu'ayant activement encouragé et participé de leur vivant au vaste mouvement choral amateur par la composition de chœurs pour quatre voix d'hommes. Selon Ch. Poirson<sup>51</sup>, l'œuvre chorale d'Ambroise Thomas aurait eu « autant d'importance et plus de portée, peut-être, que son œuvre dramatique », puisqu'elle permit de faire « pénétrer l'art dans les classes ouvrières en composant des chœurs recommandables par la recherche de la mélodie, la richesse des accords et l'homogénéité de la composition » : « Parmi ses chœurs, qui sont dans la mémoire de tous les orphéonistes : *La Vapeur*, *Le Chant des amis*, *Le Tyrol*, *L'Atlantique*, *Les Archers de Bouvine* ». Charles-François Gounod dirigea l'orphéon municipal de Paris de 1852 à 1860 et écrivit de nombreux chœurs à trois voix pour les enfants et à quatre voix pour les cours d'adultes et les Orphéons ; Fromental Halévy rédigea la méthode de musique vocale en usage dans les écoles de la ville de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle et les chœurs *La Nouvelle Alliance*, *France et Italie* et *Le Chant du Forgeron* ; Adolphe Adam composa le chœur des *Enfants de Paris* pour la société éponyme, mais aussi le *Chant des orphéonistes*, *La Marche du peuple* et *La Marche républicaine*. Furent tout aussi prolifiques Louis Clapisson (*Les Chants de nos Pères*, *Paris*, *Aux Armes*), Ferdinand Poise (*Cri de Guerre*, *La Chanson du Cloutier*, *Le Chant du Berger*), Adrien Boieldieu (*Le Chant des Mineurs*, *Les Soldats de la Paix*, *Salut à la France*, *Le Retour du régiment*) et Léo Delibes (*Pastorale*, *Les Chants lorrains*, *Marche de soldats*, *Chant de la paix*).

---

<sup>51</sup> Ch. POIRSON, *Guide-manuel de l'orphéoniste*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1868, p. 88-89.

### 3.4. LES CHEFS DE LA LÉGIA

Les chefs de La Légia jouèrent un rôle d'une importance considérable en ce qu'ils assurèrent la qualité des exécutions musicales et contribuèrent directement à l'établissement du prestige de la société. Le 17 janvier 1871, Vercken démissionne et est remplacé par Jean-Toussaint Radoux, « nommé [...] par acclamation »<sup>52</sup> le 27 janvier. Né à Liège le 4 septembre 1825 et décédé dans cette même ville le 12 janvier 1889, ce dernier est compositeur, corniste, chef de chœur et pédagogue. Il se forma au Conservatoire de Liège où il fut désigné le 27 janvier 1871 au poste de professeur de cor et, le 14 septembre 1872, par arrêté royal, directeur. Cette désignation donna lieu à une « sérénade monstre » le 23 octobre suivant avec le concours de plusieurs sociétés chorales. Radoux est chargé dès le 30 janvier 1878 du cours de chant d'ensemble pour hommes du Conservatoire. Le 13 juillet 1885, il abandonne la direction de La Légia pour raison de santé. Vercken en assume dès lors l'intérim du 31 octobre 1885 au 20 novembre 1886. Celui-ci est remplacé le 29 décembre 1886 par Sylvain Dupuis (Liège, 9 octobre 1856 - Bruges, 28 septembre 1931), compositeur, chef d'orchestre et pédagogue également formé au Conservatoire de Liège, et qui remporta le Prix de Rome belge en 1881 avec sa cantate *Le Chant de la création*. Nommé en 1886 professeur d'harmonie au Conservatoire de Liège, il fonde en 1888 les Nouveaux Concerts Symphoniques. En 1911, il relève Radoux à la direction du Conservatoire jusqu'en 1925. Il quitte La Légia le 13 novembre 1909 et laisse sa place à Ernest Gérôme, directeur adjoint de la Société et professeur de basson au Conservatoire de Liège de 1888 à 1935 (nommé le 20 novembre 1894 par arrêté royal).

---

52      Fernand GASPARINI, *Éphémérides*, op. cit., p. 150.

### 3.5. LA LÉGIA FACE À LA GUERRE

La Légia cesse quasiment toutes ses activités dès l'été 1914, à l'exception d'un concert donné le 21 février 1915 à l'ambulance des sœurs des Filles de la Croix, rue Hors-Château pour les blessés de la guerre hospitalisés en cet établissement : « Pendant l'odieuse occupation étrangère, la Légia, volontairement, observa un patriotique mutisme. »<sup>53</sup> En 1914, son local est réquisitionné par un service sanitaire allemand pendant environ un an, puis par le bureau communal de ravitaillement. En 1916, plusieurs de ses membres se réunissent et décident la création « d'un groupe choral ayant pour but de prêter son concours aux différents services religieux qui pourraient avoir lieu à la mémoire des soldats, de la ville et des environs, tombés, soit au front, soit sous les coups de l'ennemi ou encore pour services rendus à la Patrie »<sup>54</sup>. Ce groupe prend le nom de « Pro Patria » et se place sous la direction de Victor Vanstalle. Il est ensuite rejoint par un quatuor à cordes qui contribue à son succès et à sa popularisation. Ensemble, ils procurent à la population dévastée « la joie de revoir, à chaque service religieux, le drapeau belge flotter fièrement en bonne place et le plaisir d'entendre résonner aux offices l'hymne national, dans chacune des églises où se firent entendre ces vaillants et si dévoués chanteurs »<sup>55</sup>. Ils se produisent plus de 250 fois dans les établissements religieux de la ville, y compris à la cathédrale et au temple protestant, ainsi que dans nombre d'églises de la province. Lors de chaque prestation, quelques dames, membres du groupe, collectent aux offices pour un total avoisinant les huit mille francs distribués en vivres (lait, œufs, viandes, etc.) aux femmes et enfants malades des soldats.

Les répétitions de La Légia reprennent le 27 avril 1918. Suivent plusieurs concerts et manifestations à caractère patriotique.

---

53 Albert WIERTZ, « La Société royale la Légia », dans *Société royale La Légia Liège: son passé, ses caractères, ses buts* (1853-1938)

54 Auguste JANSSEN, *Éphémérides*, *op. cit.*, p. 150-151.

55 *Ibidem.*

#### **4. L'HALLALI**

La Légia a envoyé sa dernière déclaration d'affiliation à la Fédération musicale de la Province de Liège le 4 février 1998, bien qu'elle soit restée en activité jusqu'en 2003-04. Elle se catégorisait en tant que chorale mixte et comptait seulement 38 membres exécutants (par comparaison, elle en comptait 137 en 1872, 225 en 1894, 267 en 1909, 278 en 1913, 343 en 1924). Son président était Odon Techy et son directeur Charles Ernst. L'article 4 des Statuts de 1923 précisait que « le nombre des associés est illimité, sans toutefois qu'il puisse être inférieur à trente ».

Carine Seron, Doctorante en Histoire de l'Art  
(Université libre de Bruxelles)

**BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE**

BOTERMANS Jean (dir.), *La Société royale d'Harmonie de Braine-l'Alleud 1808-2008*, Braine-l'Alleud, Jean Botermans, 2008.

DUFRANE Jules, *Annuaire officiel de la musique en Belgique*, Frameries, Maison Dufrane-Friart, 1895.

GREGOIR Ed. G. J., *Du Chant choral et des festivals en Belgique*, Anvers, Imprimerie De la Montagne, 1865.

GREGOIR Ed. G. J., *Le chant en chœur et l'enseignement de la musique dans les écoles primaires en Belgique*, Anvers, Éditeur De la Montagne, 1882.

GUMPLOWICZ Philippe, *Les travaux d'Orphée : 150 ans de vie musicale amateur en France : harmonies, chorales, fanfares*, Paris, Aubier, 1987.

JACOPS Édouard, *Nomenclature des Sociétés musicales de la Belgique*, Anvers, Imprimerie de G. Van Merlen et fils, 1853.

LAMBERT François, *Le Champ choral en région liégeoise*, Mémoire de licence inédit en Arts et sciences de la musique, Université de Liège, 1993.

LEVAUX Thierry (dir.), *Dictionnaire des compositeurs de Belgique du Moyen-âge à nos jours*, Ohain-Lasne, Editions Art in Belgium, 2006.

LIBIEZ Albert, « Petite histoire du Chant Choral en Belgique », *Bulletin de la Fédération des Sociétés chorales*, n° 12, décembre 1939, s.p.

THYS Auguste, *Historique des Sociétés chorales de Belgique*, Gand, Imprimerie De Busscher Frères, 1855.

THYS Auguste, *Les Sociétés chorales en Belgique*, Gand, Imprimerie De Busscher Frères, 1861.

WANGERMÉE Robert (dir.), *Guide du chant choral en Wallonie et à Bruxelles : histoire et répertoires*, Sprimont, Mardaga, 2003.

*Musicum!* : *Les Chorales en Communauté française: tour d'horizon*, n° 29, été 2009 (numéro spécial).