La Vendée résiste-t-elle à l'orphéon ?

État des lieux à la veille de 1914

Soizic Lebrat

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/1774>

DOI : 10.4000/abpo.1774

ISBN : 978-2-7535-1518-5

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 10 juillet 2010

Pagination : 123-150

ISBN : 978-2-7535-1214-6

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

Soizic Lebrat, « La Vendée résiste-t-elle à l'orphéon ? », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 117-2 | 2010, mis en ligne le 20 juillet 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/1774> ; DOI : 10.4000/abpo.1774

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Presses universitaires de Rennes

La Vendée résiste-t-elle à l'orphéon ?

État des lieux à la veille de 1914

Soizic Lebrat

- 1 « Le mouvement choral s'est emparé de toute la France, il faut excepter la Bretagne et la Vendée¹. » La Bretagne fait l'objet de critiques récurrentes dans la presse orphéonique parisienne du XIX^e siècle² : le Breton apprendrait la musique avec difficulté³, le Nantais, lui, ne serait pas au courant des usages orphéoniques⁴. Sont plus rarement mentionnées en revanche, la Vendée et ses « résistances » au mouvement orphéonique⁵. En 1863, Charles Coligny, un des publicistes parisiens de l'orphéon⁶, déclare que la conquête orphéonique de la Vendée, « terre primitive », reste à faire. Pour lui, ce n'est qu'une affaire de temps : « [Cette] héroïque sauvage province finira bien par s'adoucir et par chanter comme nous et avec nous. » La Vendée suscite la curiosité du chroniqueur qui la présente comme rétive aux incursions de la modernité et donc par-là même résistante à la « modernité orphéonique » : « La Vendée lutte contre les flots de la civilisation qui lui donnent incessamment l'assaut ; l'île où se sont enfermées les traditions paternelles, elle reçoit et repousse encore le choc de cet océan qui en détache chaque jour quelques parcelles. L'Orphéon compte bien donner l'assaut à la Vendée et en détacher de nombreuses parcelles d'harmonie⁷. »
- 2 Ainsi, c'est bien la vision d'une Vendée rurale marquée par la tradition féodale que Charles Coligny choisit de montrer afin de justifier la pertinence d'un développement du mouvement orphéonique dans ce département et d'en expliquer par ailleurs la faiblesse. Qu'en est-il de la réalité du phénomène orphéonique en Vendée ?
- 3 Bénéficiant d'une étude locale du mouvement orphéonique pour le département de l'Eure, menée par Jean-Yves Rauline⁸, une approche statistique et comparative est donc privilégiée pour appréhender la réalité orphéonique en Vendée. L'intérêt de cette comparaison réside dans le contraste qui existe entre ces deux départements. L'Eure appartient à l'une des régions phares du mouvement choral et plus largement du mouvement orphéonique, la Normandie. Charles Coligny la déclare en 1863 « fille chérie de l'Orphéon⁹ ». Philippe Gumplowicz confirme qu'elle fait partie « des verts pâturages du

mouvement orphéonique¹⁰ ». Par ailleurs, ces deux départements partagent certaines similitudes : le caractère rural défini notamment par l'absence de grandes villes, un découpage administratif comparable avec une trentaine de cantons, et une superficie équivalente (Eure : 6 004 km²/Vendée : 6 720 km²). Relativement bien peuplée, la Vendée compte 578 000 habitants en 1866, tandis que le département normand en dénombre près de 395 000¹¹. À l'inverse, le nombre de communes est plus du double pour l'Eure, qui possède près de 700 communes au milieu du XIX^e siècle, alors que la Vendée en compte environ 300¹². Or, la société musicale se décline d'abord géographiquement : définie par sa commune de résidence, elle reste attachée à cet espace comme l'étaient les corps des musiques des Gardes nationales, qui, nés dans la commune, participaient à la vie de la cité¹³. Il apparaît primordial de prendre en compte cette différence du nombre de communes dans l'évaluation de la réalité du mouvement orphéonique en Vendée.

- 4 La comparaison entre le département de l'Eure et celui de Vendée porte sur des données statistiques. Celles-ci sont examinées en fonction de quatre critères différents : l'estimation quantitative des sociétés musicales par rapport au nombre de communes, la répartition moyenne des communes dotées d'une ou plusieurs sociétés musicales, la concentration moyenne des sociétés musicales par commune et la nature des sociétés musicales. Les choix de la période d'étude, de 1845 à 1914, et de ces découpages internes (1845-1870 ; 1871-1885 ; 1886-1900 ; 1901-1914) sont calqués sur ceux proposés par Jean-Yves Rauline de manière à permettre la comparaison¹⁴.

Les résistances possibles à la « modernité orphéonique »

- 5 L'orphéon, présenté comme une œuvre civilisatrice, émancipatrice et réconciliatrice dès le milieu du XIX^e siècle¹⁵, est à l'origine un mouvement de chant choral populaire né en 1833, dont l'essor et l'apogée coïncident avec la période du Second Empire. Après 1870, c'est surtout sous sa déclinaison instrumentale (fanfare, harmonie) qu'il vit un second souffle. Si, comme le prétend Charles Coligny, la Vendée ne se serait pas ralliée spontanément et massivement à ce mouvement dès ses débuts, une des hypothèses possibles serait que la Vendée oppose une résistance à un mouvement ressenti comme « imposé d'en haut » selon les oppositions classiques Paris/province et élites/peuple, ainsi que le suggère l'historiographie dès la fin du XIX^e siècle, avec, en arrière-plan, la naissance des revendications régionalistes qu'accompagne l'émergence des mouvements folkloriques¹⁶. Cette hypothèse, somme toute plausible, repose sur l'idée d'une diffusion du modèle orphéonique en province, envisagée selon un modèle de propagation de la musique savante, modèle théorisé au début du XX^e siècle¹⁷, qui passe nécessairement par l'appropriation des élites provinciales du projet orphéonique, puis par la mise en œuvre de sa diffusion au sein des classes populaires. Dans le cas où l'on fait l'hypothèse d'un tel processus de propagation, le ralliement des élites provinciales à l'œuvre orphéonique est nécessaire. Autrement dit, quel projet orphéonique les élites vendéennes ont-elles soutenu ? Est-il par ailleurs relayé par un réel engouement populaire ?
- 6 Se pourrait-il, comme le suggère Charles Coligny, que la Vendée soit vierge de toute culture musicale au sens de toute pratique musicale ? Cela reste peu probable. Le terrain musical de la province est préparé.

- 7 Dans les villes, perdurent pendant le premier XIX^e siècle, des sociabilités musicales de salon ou des sociétés philharmoniques, qui sont des formes de sociabilité de type aristocratique et/ou bourgeoise, héritières des Académies de musique ou Sociétés de concert du XVIII^e siècle¹⁸. La ville des Sables-d'Olonne accueille, à la toute fin du XVIII^e siècle, une société musicale de salon qui réunit les notables de la ville dans une pratique collective de la musique savante. Celle-ci est connue grâce au témoignage de participants ou d'auditeurs : un certain Charles Ocher de Beaupré (1778-1810), aux dires de M.-F. Ydier, relate l'existence, de concerts qui réunissaient au moins trois personnes, Gardet, professeur de musique, jouant du « fagott », Paliau, juge de paix, jouant du violon alto et Chauviteau, ex-vicaire général de Rodrigues, évêque constitutionnel de Luçon, jouant du violoncelle. Il semblerait que cette société privée, « cette Philharmonie donna même des concerts publics [...] vers 1810¹⁹ ». À Fontenay-le-Comte une société philharmonique se forme plus tardivement, en 1845.
- 8 En outre, certaines pratiques collectives populaires de la musique préexistent à celle de l'orphéon : les corps de musique de la Garde nationale, par exemple, trouvent à se prolonger dans les corps de musique des sapeurs-pompiers à partir de 1852, puis dans les sociétés instrumentales municipales après 1870²⁰. L'harmonie municipale des Sables-d'Olonne (1877) est la prolongation immédiate du corps de musique créé lors de la formation de la Garde nationale sablaise en 1830.
- 9 Par ailleurs, d'abord à Paris dès 1819, puis dès 1833, à l'échelle nationale (Loi Guizot)²¹, le chant choral commence à intégrer de façon systématique les différents degrés de l'enseignement, qu'il soit laïc ou religieux.
- 10 Par ailleurs il existe, et la Vendée ne fait pas exception, une pratique ménétrière dans les villes et les campagnes²². Son rôle social reste important au sein des communautés villageoises et citadines. Elle accompagne des moments précis dans l'année : les fêtes politiques, les fêtes calendaires, les foires, les grands travaux saisonniers, les noces et veillées. Ces moments sont presque toujours accompagnés d'un bal²³. La musique ménétrière apparaît cependant déclinante au milieu du XIX^e siècle. C'est aussi à cette période que les élites redécouvrent la province et « ses curiosités », et s'intéressent en spectateur amusé à ces pratiques musicales qualifiées alors de « pittoresques », « traditionnelles », ou « folkloriques²⁴ ». Caractérisées par une perméabilité d'autant plus importante qu'elles existent dans des pays de passage, « les pratiques musicales traditionnelles sont sujettes à des influences diverses qui sont liées aux apports des voyageurs, qu'ils soient colporteurs, immigrants, marchands de chansons, mendiants, prêtres, instituteurs, influences aussi importées des campagnes militaires, maritimes, de compagnonnage²⁵ ». Cette porosité des pratiques traditionnelles de la musique se perçoit également avec les pratiques orphéoniques lorsqu'elles coexistent. C'est par le bal populaire qui accompagne souvent les occasions musicales festives que les changements surviennent. Jean-Claude Blanc montre comment, dans l'Allier, le mouvement d'« autonomisation du bal²⁶ » joint au mouvement orphéonique permet le brassage des musiciens et des répertoires. Les joueurs de vielle et de cornemuse, premiers « entrepreneurs de bal ambulant » envoient leurs enfants apprendre solfège et instrument au sein des fanfares pour les besoins du bal et de l'entreprise²⁷. Les musiques orphéoniques deviennent le vivier de formation de musiciens recrutés par les entrepreneurs pour animer les bals
- 11 Ainsi, l'orphéon est une forme de sociabilité qui s'accommode des pratiques musicales des sociétés rurales et citadines préexistantes. Selon l'historiographie du mouvement

orphéonique, c'est par le vecteur du chant scolaire dans un premier temps que l'orphéon, tout en s'autonomisant très tôt par la formation de sociétés dites libres²⁸, accompagne le déclin et les transformations des pratiques musicales traditionnelles et s'inscrit dans la société industrielle naissante et dans ses valeurs de modernité portées par une élite active.

- 12 Enfin, la question de la ruralité se pose également comme un frein possible au développement de l'orphéon qui préférerait les villes : Philippe Gumpłowicz fait le constat qu'« entre l'orphéon et la ville de province, c'est le coup de foudre²⁹ ». Le terrain vendéen dont le tissu de communes est constitué majoritairement de bourgs ruraux (249 communes sur 298 en 1866³⁰) a-t-il réellement freiné le phénomène orphéonique ? Ce n'est pas le cas du département de l'Eure, dont le caractère rural est tout aussi prononcé (98 % des communes ont moins de 2000 habitants en 1866), mais qui appartient cependant à l'une des régions phares du mouvement choral.

La France orphéonique : enquêtes et études statistiques

- 13 Trois ans après l'article de Charles Coligny, en 1866, C.-Ph. Henry³¹ sollicite les préfets, et en particulier le préfet de Vendée, Jean-Jacques de Fonbrune³², pour mener une enquête sur les sociétés musicales de leur département. Seules quatre sociétés comptant plus de vingt personnes sont recensées en Vendée à la date du 7 décembre 1866 : la Société chorale de Fontenay (1861) ; l'Orphéon des Sables (1863) ; l'Orphéon de Napoléon-Vendée³³ (1864) ; la Société philharmonique de Napoléon-Vendée (1865).

Nature des sociétés musicales recensées

- 14 Alors qu'au moment de l'enquête, le recensement ne porte pas uniquement sur les sociétés chorales³⁴, le document officiel³⁵, selon Oscar Comettant, ne prendrait pas en compte les sociétés instrumentales³⁶. Dans le cas de l'Eure, l'enquête de 1866 semble porter sur l'ensemble des sociétés musicales, chorales et instrumentales confondues, soumises à l'autorisation préfectorale. En effet, la confrontation des résultats de cette enquête et de sa publication officielle avec les données élaborées à partir des documents d'archives pour le département de l'Eure tend à confirmer qu'il y a une ambiguïté sur la nature des sociétés musicales recensées. Si l'on compare ces données officielles avec celles établies récemment par Jean-Yves Rauline à partir des documents des archives départementales de l'Eure, on constate des différences d'appréciations quantitatives. Les données varient sensiblement si l'on compte les seules sociétés chorales ou l'ensemble des sociétés musicales : entre 1852 et 1870, 35 sociétés chorales recensées, contre 85 sociétés toutes natures confondues³⁷. On est, dans ce cas, proche des 90 sociétés officielles dont le nombre est publié en 1869 par Oscar Comettant. En Vendée, le doute sur la nature des sociétés musicales persiste. Parmi les quatre sociétés musicales du recensement de 1866, il y a la mention d'une société philharmonique, laquelle est probablement une société instrumentale, mais on ne peut l'affirmer, d'autant plus qu'elle pourrait être une société mixte, c'est-à-dire chorale et instrumentale. L'écart dans les recensements entre l'enquête que nous avons menée dans les dépôts d'archives départementales de Vendée (11 sociétés musicales)³⁸ et l'enquête de 1866 (4 sociétés musicales) peut s'expliquer par le

choix d'une période de recensement plus étendue, allant de 1852 à 1870. Il est possible que, sur l'ensemble de ces sociétés, certaines aient disparu avant 1866.

- 15 Il convient d'évaluer la crédibilité de l'enquête menée en 1866 en examinant les procédures utilisées. C.-Ph. Henry confie la recherche des informations au préfet de Vendée ; elle passe par l'investigation sur le terrain. Pour ce faire, le préfet peut solliciter le commissaire de police. Il recueille également les avis des sous-préfets. Les sous-préfets détiennent-ils la totalité des informations concernant les sociétés musicales ? Le plus souvent, les sous-préfets font appel aux maires des communes dont ils ont la charge administrative, ce qui ajoute un nouvel intermédiaire dans la circulation des informations. Cette enquête s'est faite sur près de neuf mois : les lettres échangées entre le préfet et ses enquêteurs s'échelonnent entre avril et décembre 1866³⁹.

Résultats de l'enquête : une répartition inégale des sociétés musicales sur le territoire français

- 16 En 1866, les orphéons en France groupaient environ 150 000 membres dans près de 3 300 sociétés musicales, soit en moyenne 45 membres par société⁴⁰. Ainsi, l'enquête menée par C.-Ph. Henry donne, malgré ses données ambiguës sur la nature des sociétés musicales recensées, un aperçu de la répartition des sociétés musicales sur le territoire français à la veille de la chute du Second Empire. Le mouvement orphéonique, en 1867, loin d'être réparti de façon homogène sur l'ensemble du territoire, connaît des écarts très importants dans le nombre des créations de sociétés musicales par département (de 1 à 244 sociétés musicales). Outre la Vendée, parmi les départements français comptant moins de quatre sociétés, on trouve trois départements appartenant à la Bretagne (le Finistère le Morbihan et la Loire-inférieure), ainsi que les départements de la Lozère (2), la Corrèze (4), des Hautes-Alpes (4) et de la Corse (1). À l'inverse, l'Eure se trouve dans une position confortable, 7^e, avec 90 sociétés musicales recensées. Elle se situe devant le département de Seine-Inférieure (71 sociétés), mais est loin de rivaliser avec le Nord, département champion qui compte 244 sociétés⁴¹. La cartographie des créations de sociétés musicales en 1867 révèle deux Frances qui s'opposent selon la diagonale Le Havre-Marseille : la France du nord et de l'est, bien pourvue en sociétés musicales (excepté les Alpes), et la France de l'ouest breton et du centre, où les créations se font plus rares (excepté Bordeaux et son département)⁴².

Recensements actuels des sociétés musicales

- 17 Pour le chercheur, l'enquête s'appuie essentiellement sur les arrêtés préfectoraux d'autorisation qui font office de documents officiels et qui sont les plus susceptibles d'être conservés au service des archives départementales. La réalité des regroupements autour de la musique vocale ou instrumentale dans des départements comme l'Eure ou la Vendée ne correspond pas nécessairement au nombre de sociétés musicales officielles. Ne sont pas prises en compte les associations de moins de vingt personnes. Celles-ci ne sont pas soumises à l'autorisation préalable du préfet⁴³. Cette forme de législation des associations laisse à penser que des réunions aux effectifs réduits, régulières ou irrégulières, correspondent à une réalité non négligeable. C'est le cas de la société philharmonique de Saint-Michel-en-l'Herm, qui bien que créée dès 1858, ne demande une autorisation qu'en 1864, date à laquelle le nombre de ses adhérents s'accroît⁴⁴. Cependant, une estimation

quantitative de ces sociabilités est impossible à réaliser en Vendée, faute de documents. Il peut également s'agir de regroupements informels autour de la musique : des réunions privées de salon, des auditions d'élèves chez le professeur ou de simples réunions amicales.

- 18 À l'inverse, certaines sociétés musicales d'une même commune peuvent être comptées plusieurs fois : lorsque la société musicale opère un changement dans ses statuts ou qu'elle se refonde après une période d'interruption, une nouvelle autorisation préfectorale doit être alors sollicitée. En outre, la déclaration de dissolution d'une société n'est pas obligatoire, et les sociétés musicales ne se distinguent pas toujours par des désignations nouvelles. C'est probablement le cas de la société philharmonique de La Roche-sur-Yon qui, autorisée en 1860, l'est à nouveau en 1865, et celui de l'orphéon de Montaigu comptabilisé en 1865 et en 1868.
- 19 De nature peu diversifiée, ces documents, limités en nombre (autorisation préfectorale, statut et règlement, liste des membres, et correspondances), attestent cependant de l'existence officielle des sociétés musicales en Vendée. Beaucoup de ces documents ont disparu : plus d'une trentaine de sociétés ne sont connues que par le recensement fait lors d'une enquête en 1899⁴⁵. Les sociétés musicales vendéennes n'ont pas ou peu conservé leurs archives privées. Quelques documents des sociétés musicales de Luçon nous sont parvenus, déposés aux archives municipales de Luçon⁴⁶.
- 20 Par ailleurs, toutes les sociétés n'ont pas de date de naissance reconnue. Certaines sont mentionnées comme existantes au moment où un recensement a lieu. Dans ce cas, de façon à simplifier le traitement des données, nous avons assimilé la date de fondation de la société à celle du document prouvant leur existence ou à celle de l'autorisation préfectorale. Ce choix concerne cinq sociétés qui, faute d'indications précises sur leur création, mais attestées en 1884, se sont retrouvées comptabilisées dans la période allant de 1871 à 1885. D'autres reçoivent l'autorisation préfectorale alors qu'elles sont déjà fondées depuis quelques années. Ainsi, les données établies au cours de notre recherche sont à interpréter comme une approximation quantitative de l'existence de ces sociétés musicales en Vendée⁴⁷.

La réalité orphéonique en Vendée

Poids des sociétés en fonction du nombre de communes

- 21 À la veille de 1914, la Vendée compte trois fois moins de sociétés musicales que le département de l'Eure : 116 sociétés musicales, contre 329. Parmi les 329 sociétés en question, ne sont pas comptées certaines catégories de sociétés comme les corps de musique de la Garde nationale ou ceux des Sapeurs-pompier⁴⁸. La présence de ce réseau de musiques de pompiers découle d'une volonté politique spécifique du préfet de l'Eure sous le Second Empire⁴⁹. Cependant, l'Eure dispose de plus du double de communes, donc potentiellement de plus du double de créations de sociétés musicales. Si l'on tient compte de ce rapport sociétés musicales/nombre de communes, le décalage quantitatif apparent se réduit. Près de 5 sociétés pour 10 communes dans l'Eure (0,47), contre 4 sociétés pour 10 communes en Vendée (0,39).

Nombre de communes concernées par la création d'une société musicale

- 22 Ce sont au total 55 communes vendéennes qui se dotent au moins d'une société musicale au cours de la période étudiée⁵⁰. Les sociétés musicales de l'Eure se répartissent sur 171 communes entre 1852 et 1914. Il est intéressant de noter que la Vendée et l'Eure ont une répartition moyenne des communes concernées par les sociétés musicales quasiment identique : près d'1 commune sur 5 en Vendée (0,9) accueille une société musicale au moins, contre un peu plus d'une 1 sur 5 dans l'Eure (1,2). Cette similitude est d'autant plus frappante que deux facteurs tendent à réduire l'écart apparent. D'une part, dans l'Eure, les données chiffrées utilisées pour le calcul de la répartition moyenne des communes « musicales » comprennent les recensements des corps de musique de la Garde nationale et ceux des sapeurs-pompiers, ce qui n'est pas le cas pour les données vendéennes, et d'autre part, le nombre de ces corps de musique, particulièrement important (67 sociétés), est bien réparti puisqu'il couvre 58 communes du département. Même si 75 % du territoire restent privés de sociétés musicales, l'Eure possède une couverture assez bien répartie sur l'ensemble du département. La densité du mouvement orphéonique s'amoindrit en revanche à mesure que l'on s'éloigne de l'axe Rouen-Évreux⁵¹.
- 23 À l'inverse, la Vendée ne connaît pas de réel dissémination du mouvement orphéonique avant 1914. La couverture du territoire vendéen telle qu'elle apparaît en 1914, s'est constituée entre 1880 et 1900 comme en témoigne la carte des répartitions des créations de sociétés musicales sur le territoire vendéen entre 1845 et 1914⁵². Alors que la Vendée-Sud constitue la zone la plus dense (Luçon et ses communes limitrophes), on observe de vastes espaces vides de sociétés musicales. C'est le cas de l'arrondissement des Sables-d'Olonne, excepté les villes des Sables-d'Olonne, Challans, Saint-Gilles-Croix-de-Vie, Saint-Jean-de-Monts, Noirmoutier, Île-d'Yeu, et les communes limitrophes du pôle luçonnais. Trois cantons restent à l'écart du mouvement de création de sociétés : Beauvoir-sur-Mer, Palluau, La Mothe-Achard. La diagonale qui va des Sables-d'Olonne à La Bruffière, exceptée La Roche-sur-Yon, est dépourvue de sociétés musicales autorisées.
- 24 Par ailleurs, l'implantation des sociétés musicales sur le territoire vendéen se fait au cours de quatre phases successives. Avant 1850, les sociétés musicales apparaissent dans les villes anciennes, à Fontenay-le-Comte et à Luçon. À partir de 1858 et avant 1870, toutes les villes principales sont pourvues d'une société musicale, à La Roche-sur-Yon, nouvelle préfecture, aux Sables-d'Olonne, et à Montaigu, auxquelles s'ajoutent la petite ville de Saint-Michel-en-l'Herm et celle de Chantonnay, qui compte deux fois plus d'habitants que la précédente, mais qui se dote d'une société musicale dite philharmonique plus tardivement en 1872. C'est seulement après 1880 que le mouvement de création de sociétés musicales s'étend à l'ensemble du territoire vendéen : il touche principalement les petites villes mais s'implante également dans plusieurs bourgs ruraux du sud de la Vendée proches des foyers originels. C'est entre 1880 et 1894, par ailleurs, que le nombre de créations de sociétés musicales est le plus important. Entre 1894 et 1914, la couverture géographique change peu : les espaces pleins au sud continuent de s'étoffer, les espaces vides ne sont pas comblés, sauf le canton nord des Herbiers. À noter également, la création tardive en 1913 d'une société musicale à Saint-Jean-de-Monts dans un territoire jusque là inoccupé⁵³.

Concentration moyenne de sociétés musicales par commune

- 25 Tout aussi remarquable, mais à nuancer pour les mêmes raisons que celles citées précédemment, une concentration moyenne de sociétés musicales par commune un peu supérieure à deux sociétés par commune : 2,3 pour l'Eure contre 2,1 pour la Vendée⁵⁴. Si l'on parvenait à rétablir des données précises concernant le nombre de communes dotées d'au moins une société musicale en retirant le nombre des corps de musique de la Garde nationale et des Sapeurs-pompiers, la concentration moyenne dans les départements de l'Eure et de la Vendée convergerait probablement.
- 26 En outre, ces deux départements se caractérisent par une absence de foyers très concentrés. Le plus important reste moins fourni en Vendée que dans l'Eure : 9 sociétés musicales à Fontenay-le-Comte pour 14 à Evreux. Dans les deux départements, 90 % des communes détiennent de 1 à 4 sociétés musicales : 155 communes dans l'Eure, 49 communes en Vendée.

Rapport entre le nombre de créations de sociétés chorales et de sociétés instrumentales

- 27 Le rapport entre les sociétés de chant (chorale et orphéon) et les sociétés instrumentales de type fanfare, harmonie et symphonie, permet de montrer quelle nature de société musicale est privilégiée à l'échelle locale⁵⁵. À l'échelle nationale, si l'on se réfère à la composition des concours-festivals, la proportion des sociétés chorales au sein de l'ensemble des sociétés musicales participantes donne une estimation de la place des sociétés chorales au sein du mouvement orphéonique. En 1862, sociétés chorales et sociétés instrumentales seraient en nombre égal. Au concours-festival de Lille qui a lieu en 1883, 25 % des sociétés sont des orphéons vocaux. Parmi les sociétés instrumentales deux tiers sont des fanfares, un tiers des harmonies. Après 1883, la proportion semble de moins en moins favorable aux sociétés chorales⁵⁶.
- 28 Dans l'Eure, jusqu'en 1900, la proportion des sociétés chorales se maintient à 25 % des sociétés musicales. Dans la période suivante, elle chute à 14 %. À l'inverse, le renouveau des sociétés chorales a lieu en Vendée au début du ^{xx}e siècle : le département compte 18,5 % de sociétés chorales à la veille de la Grande-Guerre, alors qu'elles représentent moins de 10 % entre 1871 et 1900. Le mouvement choral en Vendée reste cependant nettement moins développé que dans l'Eure. Ce sont les sociétés orphéoniques instrumentales qui connaissent un réel développement en Vendée, notamment entre 1871 et 1900⁵⁷.

L'attachement à l'œuvre orphéonique peut-il se mesurer à partir du choix des désignations des différentes sociétés musicales ?

- 29 Sans fournir la preuve du ralliement des élites au mouvement orphéonique, il n'en est pas moins un aspect lexicologique du mouvement orphéonique qu'il est intéressant d'examiner. En 1833, Wilhem provoque un rassemblement choral qu'il nomme orphéon⁵⁸. Dès les années 1830, le chant choral se diffuse et s'accompagne d'un discours qui normalise des usages et des valeurs orphéoniques. En 1868 paraît un *Guide-Manuel à l'usage des orphéonistes*⁵⁹. On trouve dès 1845 des histoires de l'orphéon dans les almanachs

populaires⁶⁰. En 1899, un certain Léon Grangé participe également à l'essor des publications sur l'orphéon⁶¹. Henry-Abel Simon publie, en 1909, une histoire magistrale de l'orphéon⁶². Cette culture orphéonique s'est-elle diffusée en Vendée ? L'analyse des principaux termes désignant les sociétés musicales permet une première approche sémantique de l'acculturation des élites à l'œuvre orphéonique⁶³. En Vendée, on note un faible usage du terme « orphéon » (7) au regard des autres appellations. Reflète-t-il les limites de l'acculturation des élites vendéennes à l'œuvre orphéonique ? En outre, le terme d'orphéon est ici exclusivement synonyme de celui de sociétés chorales⁶⁴. La préférence pour le terme de « chorale » (9), qui fait directement référence au chant vocal exécuté par un chœur doit-elle être relevée ? Il est dommage, sur ces points de vocabulaire, de ne pas avoir de matière à comparaison avec le département de l'Eure. Nous resterons donc prudente sur les interprétations possibles du faible usage du terme d'orphéon en Vendée.

- 30 À l'inverse, l'appellation la plus répandue est celle de société philharmonique (37), société à l'origine instrumentale dont le nom fait écho aux sociétés philharmoniques issues du premier XIX^e siècle, qui recrutent principalement parmi la haute-bourgeoisie des villes. Dans le second XIX^e siècle, ce terme est employé pour désigner une société instrumentale mixte ou symphonique, parfois même une harmonie ou une fanfare⁶⁵. Le terme de fanfare (31) apparaît sous la Troisième République et témoigne de l'engouement porté à cette formation issue des musiques militaires et cynégétiques⁶⁶.

État des lieux du mouvement orphéonique vendéen à la veille de 1914

Vitalité du mouvement orphéonique vendéen au sein du mouvement associatif global

- 31 Moins de sociétés musicales en Vendée que dans l'Eure, certes, mais ce bilan quantitatif, on peut l'imputer en partie au petit nombre de communes vendéennes. Ce constat ne remet pas en cause la vitalité du mouvement orphéonique ni l'importance relative qu'il détient au sein d'un mouvement associatif en développement en Vendée : 23 % des associations entre 1845 et 1914 sont des sociétés musicales. Entre 1870 et 1885, cette part augmente sensiblement pour atteindre près de la moitié des créations associatives⁶⁷.

Temporalité et développement orphéonique apparemment similaires entre la Vendée et l'Eure

- 32 Par ailleurs, comparée à l'Eure, la Vendée ne connaît pas de réel retard dans le mouvement des créations des sociétés musicales. Elle suit, à quelques années près, les différentes phases de création des différentes catégories de sociétés musicales. Les sociétés chorales se créent pendant le Second Empire, et les sociétés instrumentales se multiplient après 1870. C'est peut-être dans cette période faste des créations orphéoniques, qui se situe dans les premiers temps de la III^e République entre 1871 et 1885, qu'il faudrait affiner l'analyse statistique pour déceler d'éventuelles différences de comportement entre l'Eure et la Vendée.

- 33 La Vendée possède un développement orphéonique similaire à celui de l'Eure : une concentration moyenne assez faible due au caractère rural du département, des espaces de concentration plus importants au niveau des centres urbains, une répartition moyenne équivalente des sociétés par commune, et une prédominance des fanfares sur les sociétés instrumentales du type harmonie ou symphonie⁶⁸. Il est vrai par ailleurs que la Vendée connaît une répartition inégale des sociétés musicales sur le territoire vendéen : on observe des espaces vides. Certains correspondent à des espaces où perdurent des pratiques traditionnelles de la musique⁶⁹ : c'est le cas du marais breton-vendéen, dont l'accès est resté par ailleurs difficile pendant le XIX^e siècle⁷⁰.
- 34 Ainsi les commentaires des historiographes, et les résultats de l'enquête de 1867, ne semblent pas correspondre à la réalité des pratiques orphéoniques telles que j'ai pu les estimer entre 1850 et 1914. Si la Vendée n'est pas en marge du mouvement de création des sociétés musicales, alors peut-on parler d'un mouvement orphéonique spécifique ?

La préférence des élites pour le modèle instrumental

- 35 On peut s'interroger sur la préférence des élites vendéennes pour le modèle instrumental. Au cours de la III^e République, plus de 90 % des sociétés créées sont des sociétés instrumentales. Georges Escoffier affirme que les bases idéologiques des phalanges vocales et instrumentales divergent radicalement. L'orphéon instrumental, décrit comme « une opération de canalisation des loisirs dans un moule paramilitaire », s'est éloigné définitivement de la tentative progressiste de l'orphéon vocal qui tente « de faire vivre, à travers une pratique musicale, une utopie politique, porteuse de réconciliation sociale, justifiée par une foi dans la possibilité d'émancipation du peuple par le travail et l'éducation⁷¹ ». L'enjeu de l'institution orphéonique en Vendée serait-il plus tourné vers le maintien ou l'accroissement des zones d'influence et de contrôle des populations ? En effet, les sociétés musicales, encadrant soudainement une population importante, apparaissent comme des espaces à conquérir : laïcs et cléricaux y mènent les premiers combats d'une guerre d'influence qui trouve à se prolonger dans l'entre-deux-guerres. Cela se traduit, selon l'expression de Maurice Agulhon, par un phénomène « de politisation-bipartition⁷² » des sociétés musicales, lequel très probablement a dynamisé leurs créations sur tout le territoire français : « il y a des fanfares républicaines et d'autres cléricales, [comme] il y a des chorales de droite et des chorales de gauche⁷³ ». L'hypothèse est d'autant plus probable en Vendée, que cette dernière s'inscrit, dès le milieu du XIX^e siècle, dans un « dimorphisme politique⁷⁴ » qui ne cesse de se maintenir tout au long de la période étudiée et dans lequel, surtout à partir de 1880, s'exprime avec plus de force le clivage entre laïcs et cléricaux⁷⁵. La cartographie des créations de sociétés musicales réalisées avant 1914 en Vendée recoupe par ailleurs celle des sensibilités politiques⁷⁶. À la veille de la Grande Guerre, l'essentiel des créations de sociétés musicales se situe dans « la Vendée bleue » au sud. Bien que le nombre de sociétés musicales dont on connaît l'obédience, laïque ou cléricale, reste assez faible au regard de l'ensemble des sociétés recensées à la veille de 1914, l'hypothèse selon laquelle l'ancrage républicain s'affirmant au sud (toutes les créations de sociétés laïques connues se situent dans la Vendée méridionale⁷⁷), la réaction cléricale y semble plus sollicitée que dans « la Vendée blanche » du bocage et du marais nord-breton, reste plausible. Cependant, à la veille de 1914, les sociétés musicales cléricales recensées se créent autant dans le sud de la Vendée que dans le nord⁷⁸.

L'orphéon vendéen ne cherche pas à participer à la vie orphéonique nationale

- 36 Si l'on mesure le degré d'investissement des sociétés musicales au sein du mouvement orphéonique à l'aune de leur participation à l'une des activités essentielles de la vie orphéonique nationale, les festivals-concours, les sociétés musicales vendéennes demeurent en marge jusqu'aux années 1880. Le premier concours-festival d'orphéons a lieu à Troyes en 1850. La Vendée organise son premier concours-festival tardivement : il a lieu aux Sables-d'Olonne en 1875⁷⁹. Il est rare par ailleurs de voir figurer des sociétés vendéennes aux concours-festivals organisés hors du département. Sur l'ensemble des sociétés de chant choral, seule la société chorale de Fontenay-le-Comte, dirigée par Charles Daudeteau, participe à un concours orphéonique quelques années après s'être formée (Libourne, 1863). La société philharmonique de Luçon, elle, prend part pour la première fois en 1881, à un festival-concours hors du département, et dans une autre région (Tours⁸⁰).
- 37 En 1866, soucieux d'informer les dirigeants parisiens de l'existence de sa société chorale, et dans l'espoir d'obtenir une forme de reconnaissance, le directeur de la Société chorale de Fontenay-le-Comte rédige un article pour le journal *L'Orphéon* dans lequel il retrace l'historique de la société, et dresse un bilan élogieux de ses activités⁸¹. Ses efforts pour faire exister sa société et la rattacher à un mouvement orphéonique plus vaste dont le centre reste à Paris sont assez significatifs des distances géographiques et métaphoriques ressenties de part et d'autre entre l'orphéon local et l'orphéon parisien. Les tentatives d'inscription du mouvement orphéonique vendéen à d'autres échelles que celle du local restent le fait d'initiatives isolées qui ne sont pas assez soutenues pour prendre véritablement corps : que cette inscription soit régionale, si l'on s'attarde sur la création de la fédération des sociétés musicales à l'échelle de la région Poitou-Charentes-Vendée, menée par Martin Beaulieu dès 1837 par le biais de la création de l'Association musicale de l'Ouest (y figure la société philharmonique de Luçon en 1852), ou qu'elle soit nationale (concours), voire internationale (laquelle reste néanmoins à définir). C'est probablement ce dernier point, c'est-à-dire la faiblesse de l'inscription des sociétés orphéoniques vendéennes au sein d'une culture orphéonique plus large, qui caractérise le mouvement orphéonique vendéen.

Nombre de sociétés musicales recensées en France en 1867

Sonneurs d'instruments en Vendée entre 1845 et 1930

Répartition des créations de sociétés musicales sur le territoire vendéen entre 1845 et 1914

Sociétés musicales laïques et cléricales connues en Vendée avant 1914, et ensemble des sociétés musicales recensées avant 1914.

Sociétés musicales créées à la veille de 1914 en Vendée et élections législatives de 1914 (à partir de la carte n° 236, dans SARRAZIN, Jean-Claude (dir.), *La Vendée des origines à nos jours*, Saint-Jean-d'Angely, Bordessoules, 1982, p. 333)

Nombre de sociétés musicales par département classées en fonction du nombre cumulé de membre d'après Oscar Comettant (1869)

ordre lié au nombre de sociétés recensées	départements +Algérie	nombre de sociétés	ordre lié au nombre de sociétés recensées	départements +Algérie	nombre de sociétés
1	Nord	244	47	Ardèche	21
2	Bouches-du-Rhône	126	48	Loir-et-Cher	21
3	Seine	120	49	Indre-et-Loire	23
4	Rhône	101	50	Eure-et-Loir	20
5	Oise	107	51	Orne	22
6	Aisne	101	52	Loiret	20
7	Eure	90	53	Aude	19
8	Gironde	77	54	Tarn	18
9	Pas-de-Calais	77	55	Haute-Savoie	18
10	Somme	74	56	Côtes-du-nord	17
11	Seine-Inférieure	71	57	Alpes-maritimes	16
12	Bas-Rhin	70	58	Savoie	16
13	Marne	68	59	Deux-Sèvres	15
14	Haut-Rhin	65	60	Pyrénées-orientales	14
15	Var	63	61	Manche	14
16	Côte-d'Or	62	62	Cantal	14
17	Seine-et-Oise	57	63	Landes	14
18	Seine-et-Marne	57	64	Basses-Pyrénées	13
19	Isère	56	65	Lot	13
20	Gard	55	66	Mayenne	13
21	Vosges	53	67	Tarn-et-Garonne	12
22	Aube	53	68	Hautes-Pyrénées	12
23	Ain	50	69	Allier	12
24	Yonne	54	70	Basses-Alpes	13
25	Calvados	48	71	Vienne	11
26	Vaucluse	46	72	Oran	10
27	Loire	45	73	Haute-Vienne	10
28	Lot-et-Garonne	45	74	Nièvre	10
29	Hérault	41	75	Ariège	10
30	Charente-Inférieure	41	76	Aveyron	8
31	Jura	40	77	Puy-de-Dôme	7
32	Maine-et-Loire	38	78	Haute-Saône	7
33	Saône-et-Loire	38	79	Indre	6
34	Doubs	37	80	Creuse	6
35	Charente	36	81	Constantine	6
36	Haute-Garonne	32	82	Cher	5
37	Ardennes	32	83	Haute-Loire	5
38	Meurthe	36	84	Vendée	4
39	Gers	33	85	Corrèze	4

Évolution de la part des sociétés musicales par rapport à l'ensemble des associations vendéennes (1845-1914)

Périodes	1845-1870	1871-1885	1886-1900	1901-1914	Total 1845-1914
Part en %	33	46	22	12	23

Sociétés musicales vendéennes entre 1845 et 1866

Commune	Désignation	Nature (hypothèses)	Autorisée	N'existe plus en
Fontenay-le-Comte	Société philharmonique	Section symphonique	10-03-1845	
Luçon	Société musicale	Musique instrumentale	20-10-1849	
Luçon	Société chorale	Musique vocale	20-09-1858	1899
La Roche-sur-Yon	Société philharmonique	Musique instrumentale	18-04-1860	
Fontenay le Comte	Société chorale	Musique vocale	23-01-1861	1899
Les Sables-d'Olonne	Orphéon	Musique vocale	29-11-1863	
Les Sables-d'Olonne	Société chorale philharmonique	Vocale/ instrumentale	12-12-1863	1899
Les Sables-d'Olonne	Société philharmonique	Musique instrumentale	15-02-1864	1899
Saint-Michel-en-l'Herm	Société philharmonique	Vocale/ instrumentale	17-10-1864 existe depuis 1858	1899
La Roche-sur-Yon	Orphéon de Napoléon-Vendée	Musique vocale	18-12-1864	
La Roche-sur-Yon	Société philharmonique de Napoléon-Vendée	Musique instrumentale	4-07-1865	
Montaigu	Société orphéonique	Musique vocale	1865	
Montaigu	Société orphéonique	Musique vocale	1868	

Évolution du nombre de créations de sociétés musicales en fonction du nombre de communes concernées entre 1845 et 1914 en Vendée

Périodes	1845-1870	1871-1885	1886-1900	1901-1914	Total 1845-1914
Nombre de créations de sociétés musicales	13	41	35	27	116
Nombre de communes concernées	6	23	29	22	55

Évolution du nombre de communes par arrondissement se dotant d'une société musicale au moins entre 1845 et 1914 en Vendée

Périodes/Arrondissements	1845-1870	1871-1885	1886-1900	1901-1914	Total 1845-1914
Fontenay-le-Comte	3	9	16	12	26
La Roche-sur-Yon	2	9	6	5	16
Les Sables-d'Olonne	1	5	7	5	13
Total de communes	6	23	29	22	55

Nature des sociétés musicales entre 1845 et 1914 en Vendée

Nature des sociétés musicales	Nombre	Détail
Sociétés chorales et mixtes	19	17 sociétés chorales ; 2 sociétés mixtes
Sociétés instrumentales (fanfares, harmonies, symphonies, divers)	89	39 fanfares ; 13 harmonies ; 2 symphonies ; 35 divers
Sociétés non exclusivement musicales (éducation populaire)	2	1 société « musique et sport » et 1 société « musique et théâtre »
Sociétés non définies	6	
Total	116	

Nature des sociétés musicales entre 1845 et 1914 dans l'Eure

Nature des sociétés musicales	Nombre	Détail
Sociétés chorales et mixtes	73	dont 4 sociétés mixtes
Sociétés instrumentales (fanfares, harmonies, symphonies)	247	196 fanfares, 44 harmonies et 7 symphonies
Sociétés non exclusivement musicales (éducation populaire)	0	
Sociétés autres	9	5 sociétés de tambours et clairons et 4 sociétés de trompe de chasse
Total	329	

Évolution de la proportion des sociétés chorales entre 1845 et 1914 en Vendée

Périodes	1845-1870	1871-1885	1886-1900	1901-1914
Sociétés chorales	7	4	3	5
Ensemble des Sociétés	13	41	35	27
% de sociétés chorales	54	9,8	8,6	18,5

Évolution de la proportion des sociétés chorales entre 1845 et 1914 dans l'Eure

Périodes	1852-1870	1871-1885	1886-1900	1901-1914
Sociétés chorales	35	16	12	9
Ensemble des Sociétés	139	64	50	62
% de sociétés chorales	25	25	24	14

Nombre de créations de sociétés chorales en Vendée par période

Période	Nb	Communes
1858-1870	7	Luçon, Fontenay-le-Comte, Les Sables-d'Olonne, La Roche-sur-Yon, Montaigu
1871-1885	4	Luçon, Saint-Michel-en-L'Herm, La Chaize-le-Vicomte, Mareuil-sur-Lay
1886-1900	3	Fontenay-le-Comte, Les Sables-d'Olonne
1901-1914	5	Les Sables-d'Olonne, Challans, Mouchamps, Longèves, Montaigu

Désignations des sociétés musicales relevées en Vendée entre 1845 et 1914

Désignation	Nombre d'occurrences	Période
Philharmonie	37	1845-1913
Fanfare	31	1880-1914
Chorale (chant ; chorale et symphonique)	11	1858-1913
Lyre	9	1881-1910
Orphéon	7	1863-1902
Harmonie	2	1897-1901
Autres (société musicale, union, musicale, société amicale)	19	1849-1912

NOTES

1. COLIGNY, Charles, « Mouvement choral et promenades orphéoniques », *La France chorale, moniteur des orphéons et des sociétés instrumentales*, J.-F. VAUDIN directeur, n° 53, 1863.
2. Le groupe dirigeant du mouvement orphéonique est parisien : musiciens, compositeurs, instrumentistes, poètes et hommes de lettre rejoignent la cause orphéonique et s'expriment au sein d'une presse spécialisée parisienne et de plus en plus nombreuse. *L'Orphéon* (1855), *L'Écho des Orphéons* (1861), *La France Chorale* (1861), *L'Instrumental* (1864), *La Nouvelle France chorale* (1869), *La*

Presse orphéonique (1870), *Le Monde orphéonique* (1884), *L'Écho des fanfares* (1883). Ces journaux sont consultables à la Bibliothèque nationale de France.

3. « Le Breton aurait, paraît-il, des difficultés à lire la musique écrite, il faudrait lui seriner ses notes les unes après les autres. Bref, la Bretagne serait une région particulièrement rétive au développement orphéonique », dans GUMPCOWICZ, Philippe, *Les travaux d'Orphée. Deux siècles de pratiques musicales amateur en France (1820-2000)*, Paris, Aubier, 2001 (rééd. 1987), p. 87.

4. « Le même jour que le Concours de Vanves avait lieu celui de Nantes, médiocrement organisé par des personnes peu au courant des usages orphéoniques. [...] L'Ouest (la Bretagne surtout) n'est pas très riche en société musicale », « Revue des concours », *L'écho des orphéons, journal des sociétés chorales et instrumentales* (déc. 1861-janv. 1905 sauf 1861), Victor Lory, directeur-gérant, n° 12, 1882.

5. « On dirait que cette Vendée ne veut pas cesser son rôle fabuleux et bizarre. L'œuvre orphéonique est cependant une histoire qui devrait plaire aux enfants de cette contrée pleine de si grands souffles. Mais, à ce qu'il paraît, on ne va pas en Vendée comme on va dans un autre pays, comme la Grèce ou l'Italie. A-t-on dit de la Vendée, pour elle la postérité a déjà commencé. Il vient de ces genêts que le voyageur entrevoit dans sa pensée, un souffle sauvage d'héroïsme et d'indépendance ; on approche d'une terre primitive où les sentiments généreux gardent une native rudesse, où la foi conservée à Dieu tient autant aux principes qu'à l'élan spontané de l'âme. C'est notre Écosse, à nous, s'écriait un vendéen ; là subsistent encore les mœurs historiques, les familles patriarcales, les coutumes anciennes, la richesse solide, le luxe large et sévère », dans COLIGNY, Charles, « Mouvement choral... », *op. cit.*

6. Membre de la Société du Caveau, Charles Coligny se définit avant tout comme poète et homme de lettres.

7. COLIGNY, Charles, , *op. cit.*

8. RAULINE, Jean-Yves, *Les sociétés musicales en Haute-Normandie (1792-1914). Contribution à une histoire sociale de la musique*, (Thèse de doctorat en musicologie : Paris 4), Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 2000.

9. COLIGNY, Charles, « Mouvement choral... », *op. cit.*

10. GUMPCOWICZ, Philippe, *Les travaux d'Orphée...*, *op. cit.*, p. 80.

11. Statistique de la France. 2e série, tome XVII. *Résultats généraux du dénombrement de 1866*, Strasbourg, Impr. adm. ; veuve Berger Levrault, 1869.

12. Le nombre de communes évolue au cours du XIX^e siècle : 330 en 1800, 322 en 1829, 294 en 1842, 306 en 1906. Ces estimations ont été élaborées à partir des ouvrages suivants : LABRETTONNIERE, P. L. C., *Statistique du département de la Vendée*, Paris, Hachette, Bibliothèque nationale, 1975, p. 2 ; CAVOLEAU, Jean-Alexandre, *Statistique ou description générale du département de la Vendée, annotée et considérablement augmentée par A.-D. de La Fontenelle de Vaudorée*, Fontenay-le-Comte, Robuchon, 1844, p. 736-741 ; *Population des communes de la Vendée de 1801 à 1999*, Insee Pays-de-la-Loire, 1999.

13. PETITFRÈRE, Claude, « Fête et commémoration en Vendée militaire (1814-1814) », *Études rurales*, n° 86, 1982, p. 19-32.

14. RAULINE, Jean-Yves, *Les sociétés musicales en Haute-Normandie...*, *op. cit.*, p. 26. J'ai choisi d'inclure dans la première période deux sociétés musicales vendéennes créées en 1845 et 1849. Ce faisant, la borne originelle, fixée en 1852 par Jean-Yves Rauline, a été décalée aux années précédant le Second Empire.

15. GUMPCOWICZ, Philippe, *Les travaux d'Orphée...*, *op. cit.*, p. 62.

16. Ce terme, inventé vers 1846 par William John THOMS, fait référence aux « connaissances des choses du peuple », selon l'expression de Maurice LOUIS, *Le Folklore et la danse*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, 1963, p. 35.

17. En 1906 Amédée Reuchsel propose une théorie de la propagation qu'il développe dans son ouvrage, *L'art du chef d'orphéon*, Paris, Fischbacher, 1906, p. 113.
18. À Nantes, une société philharmonique est créée en 1826. LEBRAT, Soizic, *L'Académie de musique et le Concert de Nantes au XVIII^e siècle*, maîtrise d'histoire moderne, sous la direction de Guy Saupin, Université de Nantes, 2002.
19. YDIER, M.-F., « Le centenaire de la Musique municipale », *Bulletin de la Société d'Olona*, 1930, p. 45-46.
20. RAULINE, Jean-Yves, *Les sociétés musicales en Haute-Normandie...*, op. cit., p. 25.
21. FIJALKOW, Claire, *Deux siècles de musique à l'École. Chroniques de l'exception parisienne 1819-2002*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 20.
22. Dès le milieu du XIX^e siècle, le terme de musiques ménétrières s'emploie par extension aux pratiques musicales attachées à la vie des communautés villageoises et citadines. La ménestrandise de l'Ancien Régime a perdu son cadre juridique avec la suppression des corporations en 1791.
23. DECITRE, Monique, « Musiciens et maîtres à danser des bals de société et des bals populaires au service et à la gloire du Consulat et de l'Empire », dans CORBIN, Alain, GERÔME, Noëlle, TARTAKOWSKY, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 63-75.
24. Ces préoccupations s'inscrivent dans le mouvement romantique de retour aux origines, aux sources, par le populaire. « L'invention du folklore au XIX^e siècle », dans *Musique bretonne, histoire des sonneurs de tradition*, Douarnenez, Éd. le Chasse-marée-Armen, 1996, p. 126-137.
25. BERTRAND, Jean-Pierre, « La musique traditionnelle », 303. *Arts, recherches et créations*, n° 52, 1997, p. 48.
26. Cette autonomisation du bal, pour reprendre l'expression de Jean-Claude Blanc, est liée à l'émergence du parquet-salon, d'abord dans les cafés, puis sous une forme ambulante. BLANC, Jean-Claude, « D'un siècle à l'autre ou l'influence du mouvement orphéonique sur les musiques de bal », *Entre l'Oral et l'Écrit : rencontre entre sociétés musicales et musiques traditionnelles*, colloque de Gourdon du 20 septembre 1997, FAMDT, 1998, p. 6-23.
27. BLANC, Jean-Claude, *D'un siècle à l'autre...*, op. cit., p. 6-13.
28. Cette expression de « sociétés musicale libre » est contemporaine de l'orphéon scolaire. Elle renvoie à la formation d'association musicale hors du contexte scolaire. On trouve parfois l'emploi également de société indépendante.
29. GUMPOWICZ, Philippe, *Les travaux d'Orphée...*, op. cit., p. 58.
30. Statistique de la France. 2^e série, tome XVII, op. cit.
31. COMETTANT Oscar, *La Musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde*, Paris, Michel Lévy frères, 1869, p. 121. Monsieur C.-Ph. Henry est « délégué de service et secrétaire du comité » chargé de l'organisation du festival de l'Exposition de 1867.
32. Jean-Jacques de Fonbrune est préfet de la Vendée du 16 octobre 1865 au 25 octobre 1869.
33. La Roche-sur-Yon.
34. Arch. dép. de Vendée, 4M112.C.-Ph. Henry écrit : « Prêt à terminer un travail de statistique sur l'art musical en France, il m'est indispensable de connaître l'état et le nombre des diverses sociétés musicales actuellement existantes. ». Il demande des indications sur la « dénomination et résidence de chaque société chorale (musique vocale) », la « dénomination et résidence de chaque société harmonique ou lyrique (musique instrumentale) », le « nombre approximatif des individus composant chaque société » ainsi que le « nom du président ou directeur ».
35. Le document officiel indiquant le nombre des « sociétés chantantes » par département publié par Oscar Comettant en 1869 a été établi à partir de l'enquête menée par C.-Ph. Henry en 1866 : « J'ai sous les yeux un document officiel et encore inédit, qui donne une idée précise de l'importance de notre orphéon français. C'est le relevé par département, de toutes les sociétés chantantes, avec les

membres actifs et honoraires qui les composent. Je trouve le chiffre énorme de trois mille deux cent quarante-trois sociétés, formant un total général de cent quarante-sept mille quatre cent quatre-vingt-dix-neuf membres. Les départements prennent rang dans cette nomenclature en raison non point du nombre des orphéons, mais du nombre des sociétaires actifs. Néanmoins comme le nombre des sociétés est le plus souvent en rapport avec celui des membres, qu'il est rare que vingt orphéons représentent dans le département moins de musiciens que vingt-cinq orphéons dans un autre département, nous nous bornerons à indiquer le chiffre des sociétés chantantes relevé dans chaque département », COMETTANT, Oscar, *La Musique, les musiciens...*, op. cit., p. 67-68.

36. COMETTANT, Oscar, *La Musique, les musiciens...*, op. cit., p. 67.

37. RAULINE, Jean-Yves, *Les sociétés musicales en Haute-Normandie...*, op. cit., p. 53.

38. Arch. dép. de la Vendée et Arch. mun. de Luçon. 11 sociétés musicales dénombrées entre 1852 et 1870, dont 8 sociétés chorales ou mixtes et 3 sociétés instrumentales. Ces sociétés ont été répertoriées à partir de quatre documents de nature différente : les *Statuts et règlement de la Société musicale de Luçon* (20 octobre 1849), *l'État de renseignements statistiques sur les cours publics de chant et autres sociétés musicales* (7 avril 1866), la réponse épistolaire du préfet de Vendée à monsieur Ch. Ph. Henry (7 décembre 1866), et la *Liste des sociétés autorisées* (circulaire du 31 mai 1899).

39. Arch. dép. de Vendée, 4M112.

40. COMETTANT, Oscar, *La Musique, les musiciens...*, op. cit., p. 67. Il compte 3 243 sociétés musicales, lesquelles regroupent 147 499 orphéonistes : Cette estimation revoit à la baisse celle de Christophe Prochasson, qui décompte près de 250 000 orphéonistes en 1867. PROCHASSON, Christophe, « Le mouvement orphéonique », dans BURGUIÈRE, André, REVEL, Jacques (dir.), *Histoire de France. Choix culturel et mémoire*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 190-193.

41. Voir annexe 1. Nombre de sociétés musicales par département classées en fonction du nombre cumulé de membres (1869).

42. Voir carte 1. Nombre de sociétés musicales recensées en France en 1867.

43. L'article 291 du Code Pénal prévoit que « nulle association de plus de 20 personnes, dont le but sera de se réunir tous les jours ou à certains jours marqués pour s'occuper d'objet religieux, littéraires, politiques ou autres, ne pourra se former qu'avec l'agrément du gouvernement, et sous les conditions qu'il plaira à l'autorité publique d'imposer à la société ». Cet aspect juridique se maintient jusqu'à la loi du 1^{er} juillet 1901. L'association peut alors se former librement sans autorisation, ni déclaration à partir d'un groupement de deux personnes mais elle ne jouit de la capacité juridique que si elle est rendue publique par ses fondateurs, qui la déclarent aux autorités préfectorales, contre récépissé et insertion dans le *Journal officiel* (Autres textes officiels : loi du 10 avril 1834, décret du 25 mars 1852, loi du 6 juin 1868, loi du 30 juin 1881).

44. Arch. dép. de Vendée, 4M133.

45. Arch. dép. de Vendée, 4M112. « Liste des sociétés autorisées » (1899).

46. Arch. mun. de Luçon, 4S.

47. Arch. dép. de Vendée, 4M111 à 4M134.

48. Ainsi, l'effectif des sociétés musicales de l'Eure dans l'étude ci-après ne comprend ni les 13 corps de musique de la Garde nationale créés entre 1806 et 1849, ni les 54 corps de musique des sapeurs pompiers formés entre 1852 et 1870 après la dissolution de la Garde nationale par décret du 25 mars 1852.

49. RAULINE, Jean-Yves, *Les sociétés musicales en Haute-Normandie...*, op. cit., p. 75.

50. Voir annexe 4. Évolution du nombre de créations de sociétés musicales en fonction du nombre de communes concernées entre 1845 et 1914.

51. RAULINE, Jean-Yves, *Les sociétés musicales en Haute-Normandie...*, op. cit., p. 33.

52. Voir carte 2. Répartition des créations de sociétés musicales sur le territoire vendéen entre 1845 et 1914.

53. Fonds Pavageau de la bibliothèque de l'AREXCPO. Pour être significative, l'analyse de la répartition géographique des sociétés musicales sur le territoire vendéen serait à affiner en fonction de la nature des communes concernées (bourg rural, petite ville), des affinités politiques de la municipalité, de la présence de foyers protestants, en fonction des hommes et des femmes dont l'action peut être plus ou moins influente (organiste, professeur de musique, aristocrate actif, fonctionnaire zélé, homme politique, patron industriel, homme d'église, instituteur militant...). Ce travail est en cours dans le cadre d'une thèse en histoire effectuée à l'université de Nantes sous la direction de monsieur Guy Saupin.
54. Voir annexe 4. Évolution du nombre de créations de sociétés musicales en fonction du nombre de communes concernées entre 1845 et 1914.
55. Voir annexes 6 et 8. Nature des sociétés musicales en Vendée et dans l'Eure.
56. RADIGUER, Henri, « L'orphéon », dans LAVIGNAC, Albert, LA LAURENCIE, Lionel de, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, Paris, Delagrave, 1931, tome 10, p. 3745.
57. Voir annexes 8 et 9. Évolution de la proportion des sociétés chorales entre 1845 et 1914 en Vendée et dans l'Eure.
58. Professeur de musique dans les écoles mutuelles à partir de 1819, Guillaume-Louis-Bocquillon dit Wilhem rassemble, en 1833, les enfants des écoles de Paris, les élèves du Lycée Henri IV et de l'école polytechnique au sein d'une même chorale qu'il désigne sous le nom d'Orphéon, dans GUMPCOWICZ, Philippe, *Les travaux d'Orphée...*, op. cit., p. 28.
59. POIRSON, Charles, *Guide-manuel de l'orphéoniste*, Paris, Hachette, 1868.
60. « Orphéon » par G. HEQUET, p. 45-47, *Almanach populaire de la France...*, Paris, [s.n.], 1845 ; « Les plaisirs de l'orphéon » p. 93-96, *Almanach de l'atelier...* Paris, [s.n.], 1854.
61. GRANGE, Léon, *Du Monde orphéonique, son existence et ses développements, utilité de ses institutions et de ses concours*, Troyes, G. Frémont, 1899.
62. SIMON, Henry-Abel, *Histoire générale, documentaire, philosophique, anecdotique et statistique de l'Institution orphéonique française, chorales, harmonies, fanfares, symphonies et sociétés diverses de musique populaire*, Paris, Margueritat père, fils et gendre, 1909.
63. Voir annexe 11. Principales désignations des sociétés musicales en Vendée.
64. Après 1870 notamment, il peut tout autant désigner une fanfare ou harmonie.
65. Arch. mun. de Luçon, 4S. Par exemple, la société philharmonique de Luçon fondée en 1875 participe au concours de Tours en 1881 dans la catégorie des harmonies.
66. Voir annexe 6. Nature des sociétés musicales entre 1845 et 1914 en Vendée.
67. Voir annexe 2. Évolution de la part des sociétés musicales par rapport à l'ensemble des associations vendéennes (1845-1914).
68. « Les fanfares sont des formations caractéristiques du monde rural, puisque pouvant être constituées à partir d'un petit effectif, elles sont parfaitement adaptées aux communes de faible population », RAULINE Jean-Yves, *Les sociétés musicales en Haute-Normandie...*, op. cit., p. 69.
69. Voir carte 3. Sonneurs d'instruments en Vendée entre 1845 et 1930 Cette carte est établie à partir des données de deux sources : le livret du disque de Michel Kerboeuf et Gustave Mandin, *Vielles en Vendée*, UCPG-Geste Paysanne, association Ellébore, et l'« Index des 1800 sonneurs traditionnels répertoriés de biniou ou de bombarde, de veuze, de violon, de vielle, de clarinette, de tambour, en activité entre 1870 et 1940 », dans *Musique bretonne, histoire des sonneurs de tradition*, Douarnenez, Éd. Le Chasse-Marée-Armen, 1996, p. 502-505.
70. BERTRAND, Jean-Pierre, « La musique traditionnelle », op. cit., p. 48. Jean-Pierre Bertrand souligne que « les fonds musicaux sont plus anciens et nombreux dans les territoires reculés parce que les commerçants ambulants porteurs de modes ne s'y risquaient pas ou peu ».
71. ESCOFFIER, Georges, « L'Orphéon : la mise en musique de l'utopie au cœur de la révolution industrielle », *Musique et société*, Paris, Cité de la musique, 2004, p. 79-81. La spécificité du mouvement instrumental orphéonique est ressentie dès 1870 : Charles Poirson, directeur gérant

du journal *la Presse orphéonique*, souligne que « les sociétés chorales sont l'expression la plus parfaite de l'œuvre orphéonique, œuvre essentiellement égalitaire, moralisatrice, économique et démocratique, les sociétés instrumentales forment une sorte de tiers parti dans ce monde musical, dont les sociétés philharmoniques composent l'aristocratie », dans *La Presse orphéonique. Journal de musique et d'enseignement populaire*, Ch. POIRSON directeur-gérant, 10 avril 1870.

72. AGULHON, Maurice, « Préface », dans PETIT, Vincent, *La Clef des champs. Les sociétés musicales du Haut-Doubs horloger au XIX^e siècle*, Maïches, Regards sur le Haut-Doubs, 1998, p. 2.

73. *Ibidem*, p. 2.

74. SARRAZIN, Jean-Claude (dir.), *La Vendée des origines à nos jours*, Saint-Jean-d'Angely, Bordessoules, 1982, p. 309-334.

75. SARRAZIN, Jean-Claude (dir.), *La Vendée...*, op. cit., p. 322.

76. Voir carte 4 : Sociétés musicales créées à la veille de 1914 et élections législatives de 1914 (à partir de la carte n° 236, dans SARRAZIN, Jean-Claude, (dir.), *La Vendée...*, op. cit., p. 333).

77. Voir carte 5 : Sociétés musicales laïques et cléricales connues en Vendée avant 1914 et ensemble des sociétés musicales recensées avant 1914.

78. *Ibidem*

79. Pour exemple, entre 1857 et 1908, 43 concours-festivals se sont déroulés dans 27 villes de l'Hexagone. En 1860 et 1881, deux villes anglaises, Londres et Brighton, accueillent des orphéonistes français.

80. Arch. mun. de Luçon, 4S.

81. *L'Orphéon Moniteur des orphéons et des sociétés chorales de France*, J. Simon directeur n° 260, 1866.

RÉSUMÉS

Tandis qu'avant 1870, la Vendée semble rester en marge du phénomène orphéonique, défini comme le phénomène des créations de sociétés musicales, chorales et instrumentales, sur le territoire national, l'Eure, département rural également, possède de nombreuses sociétés musicales et bénéficie, à l'inverse, de la bonne réputation de la Normandie, déclarée « fille chérie de l'orphéon » (Coligny, 1863). Cet article tente de dégager les similitudes et les spécificités du développement orphéonique en Vendée par le biais d'une analyse comparée avec l'étude statistique effectuée par Jean-Yves Rauline pour le département de l'Eure. À la veille de 1914, si la Vendée orphéonique existe bel et bien depuis les années 1860, bien installée au sein d'un mouvement associatif local et prenant son essor dans les années 1880, elle concerne essentiellement les sociétés instrumentales, se concentre dans la Vendée républicaine, et ne cherche pas ou peu à s'inscrire par le biais des concours-festivals dans un mouvement national.

Whereas before 1870, the Vendée department seems to have staid outside the orpheon phenomenon, that is the creation of musical, choral and instrumental societies on the national territory, the Eure department, while also a rural department, does include numerous musical societies and benefits from the good reputation of Normandy, declared "fille chérie de l'orphéon" (Coligny, 1863). This article tries to show up the similarities and specificities of the orpheon development in Vendée through a compared analysis based on a statistical study made by Jean-Yves Rauline for the Eure department. Just before 1914, although orpheon societies in Vendée appeared in the 1860s and started developing in the 1880s, and were well settled within a local associative movement, they mainly consisted of instrumental societies. Their development was

concentrated in republican Vendée, and was therefore not intended to join a national movement through music competitions and festivals.

INDEX

Index chronologique : XXe siècle

Thèmes : La Vendée

AUTEUR

SOIZIC LEBRAT

doctorante en histoire, CRHIA-uiversité de Nantes