



UNIVERSIDAD
DE COSTA RICA

REHMLAC

REVISTA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LA MASONERÍA

LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA | ISSN 1659-4223



**« Félix Bovie (1812-1880) : poète et chansonnier dans la franc-
maçonnerie bruxelloise »**

Jeffrey Tyssens

FREEMASONRY and CIVIL SOCIETY
UCLA



EHNE

CASA
de ALTOS
ESTUDIOS Don
Fernando
Ortiz
UNIVERSIDAD DE LA HABANA

Jeffrey Tyssens. Belge. Docteur en Histoire. Professeur d'histoire politique contemporaine et Président du Groupe de recherche sur la maçonnerie, Vrije Universiteit Brussel, Belgique. Membre de l'équipe de rédaction de *Journal for Research into Freemasonry and Fraternalism*. Membre de l'Institut Historique Belge de Rome. E-mail : jeffrey.tyssens@vub.ac.be

Date de réception: 20 Janvier 2013 - Date d'acceptation: 15 Mars 2013

Mots-clé :

Poèmes, chansonnier, anticléricalisme, franc-maçonnerie apolitique, Belgique

Keywords:

Poems, singer, anticlericalism, non-political freemasonry, Belgium

Résumé

Félix Bovie fit carrière comme peintre paysagiste avant de se consacrer entièrement à l'écriture de poèmes qui servaient aux chansons interprétées par lui-même. Issu d'un milieu aisé de la capitale belge, il fréquentait des associations bourgeoises comme les loges maçonniques mais aussi des sociabilités badines plus bohémiennes où l'on se moquait de cette même franc-maçonnerie. La production en textes de chansons de Bovie, souvent comparée à celle du chansonnier libéral français Béranger, doit se comprendre dans l'interface de ces sphères, où des thèmes artistiques et grivoises côtoyaient des motifs anticléricaux et des contenus maçonniques bien particuliers. Initié à la loge des *Amis Philanthropes*, Bovie finit par quitter cet atelier bruxellois pour un autre qui se refusait à politiser la franc-maçonnerie comme le fit le premier. Les chansons maçonniques de Bovie fêtaient donc une franc-maçonnerie spiritualiste, sociable et apolitique mais qui –réagissant contre la condamnation des loges par les évêques belges de 1837–s'avérait néanmoins être franchement anticléricale.

Abstract

Felix Bovie first made a career as a landscape painter. Later on however, he completely devoted himself to the writing of poetic texts for songs he interpreted himself as a mid-19th-century singer songwriter. A scion of a wealthy family living in the Belgian capital, he frequented bourgeois associations such as the Masonic lodges but he was also an adept of more bohemian, frolicsome societies who liked to mock Freemasonry as such. The song text production of Bovie, which has often been compared to the one of French liberal singer Béranger, can only be understood in the interface of all those specific spheres. There, artistic and more saucy motives went along definitely anticlerical and particular Masonic themes. Bovie had been accepted by the *Amis Philanthropes* lodge but eventually left for another Brussels lodge that rejected the politically militant kind of Freemasonry the former advocated. The songs Bovie wrote and performed celebrated a spiritualist and convivial Freemasonry, that surely was apolitical but nevertheless proved frankly anticlerical, if only as a reaction against the Belgian episcopal condemnation of Freemasonry of 1837.

© Jeffrey Tyssens et REHMLAC.

Conseil scientifique : Miguel Guzmán-Stein (Universidad de Costa Rica, Costa Rica), José Antonio Ferrer Benimeli (Universidad de Zaragoza, España), Margaret Jacob (University of California Los Angeles, United States), Eduardo Torres Cuevas (Universidad de La Habana, Cuba), María Eugenia Vázquez Semadeni (University of California Los Angeles, United States), Éric Saunier (Université du Havre, France), Andreas Önnersfors (Lunds universitet, Sverige), Samuel Sánchez Gálvez (Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos, Cuba), Roberto Valdés Valle (Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", El Salvador), Céline Sala (Université de Perpignan, France), Dominique Soucy (Université de Franche-Comté, France), Guillermo de los Reyes Heredia (University of Houston, United States), Felipe Santiago del Solar Guajardo (Universidad ARCIS, Santiago de Chile), Carlos Francisco Martínez Moreno (Universidad Nacional Autónoma de México, México), Michel Goulart da Silva (Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil)

Editor: Yván Pozuelo Andrés (IES Universidad Laboral de Gijón, España)

Director: Ricardo Martínez Esquivel (Universidad de Costa Rica, Costa Rica)

Adresse web : rehmlac.com/

E-mail : info@rehmlac.com

PO Box : 243-2300 San José, Costa Rica

Cité dans :

Academia.edu

Aladin. WRLC. Libraries Catalog

AFEHC. Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica

Biblioteca de Georgetown

CRICCAL, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

CERGE EI. Portál elektronických časopisů. Univerzita Karlova v Praze

Departamento de Filosofía de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”

Dialnet, Universidad de la Rioja

Directorio y recolector de recursos digitales del Ministerio de Cultura de España

DOAJ. Directory of Open Access Journals

Freemasonry and Civil Society Program at UCLA

Fudan University Library Academic Resource Portal

Google académico

Institute for the Study of the Americas at University of London

Latindex (UNAM)

Latindex.ucr. Repositorio de revistas de la Universidad de Costa Rica

Library Catalogue of University of South Australia

Museo Virtual de la Historia de la Masonería de La UNED

Nuevo Mundo. Mundos Nuevos

REDIAL. Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina

SID. Sistema Integrado de Documentación. Universidad Nacional de Cuyo

Toronto Public Library

UBO. Revues en ligne. Service Commun de Documentation, Université de Bretagne Occidentale

Universia. Biblioteca de Recursos

University of Wisconsin-Madison Libraries

Western Theological Seminary. Beardslee Library Journals



Type de licence
« Attribution-Noncommercial-Share Alike »

« Félix Bovie (1812-1880) : poète et chansonnier dans la franc-maçonnerie bruxelloise »

Jeffrey Tyssens

L'oubli d'un peintre poète et chanteur

Au cimetière d'Ixelles, municipalité bruxelloise, se trouve, à gauche sur la rotonde centrale près de l'entrée, un imposant monument funéraire, pourvu de deux ensembles symboliques assez particuliers. Tout d'abord, sur la partie supérieure, des objets évoquant la peinture et la musique s'entrelacent. Puis, sur la partie couvrant un socle élevé, se trouve un symbolisme maçonnique très explicite, phénomène plutôt rare, même dans une ville si marquée par son passé maçonnique que Bruxelles¹. Le monument fut érigé pour Félix Bovie, un franc-maçon dont la qualité de peintre et de poète-chansonnier se trouvait ainsi exprimée. Son nom évoquera peu de choses aujourd'hui, même en Belgique. Hormis le nom d'une rue à Ixelles et cette tombe au cimetière de la dite municipalité, presque rien ne réfère à sa mémoire. Il est indéniable que ses toiles n'attirent plus guère d'intérêt. Les chansonnettes qu'il pourvoyait de joyeuses paroles n'appartiennent plus au répertoire contemporain. Bien qu'il ne saurait point être qualifié comme un grand peintre et que ses textes trahissent surtout le *poeta minor*, l'oubli qui entoure Bovie n'est pas tout à fait justifié. En effet, la biographie de Bovie permet de reconstituer une image bien particulière d'un milieu social et professionnel et encore plus d'une scène culturelle qui donnaient à Bruxelles, des années 1840 jusqu'aux années 1870, une atmosphère fort particulière. C'est dans ce contexte-là qu'il faut situer la production textuelle de ce peintre-poète-chansonnier. Les chansons de Bovie se comprennent seulement dans le contexte de la sociabilité bruxelloise du XIX^e siècle – la sociabilité maçonnique notamment – pour laquelle elles étaient composées et dans laquelle elles se trouvaient interprétées, surtout par Bovie lui-même. Il est clair que Félix Bovie était un homme convivial par excellence. Sa voix résonnait invariablement lors de réunions joyeuses d'un public surtout artistique et quasi exclusivement masculin, qui chérissait une bonne table et faisait couler les boissons en abondance. Ce public était plutôt bourgeois – nous verrons que Bovie n'était aucunement un artiste sans moyens – mais cela n'en fit point cette classe de philistins qu'un Baudelaire fustigeait si amèrement dans ses écrits belges. Cette bourgeoise artiste ou friande d'art que fréquentait Bovie apparaissait, à l'occasion, avoir quelques traits bohémiens et parfois même s'avérait être passablement excentrique.

Félix Bovie naquit le 17 septembre 1812 dans un milieu aisé. Son père, Philippe Bovie (1781-1850), était propriétaire et exploitant de l'*Hôtel de Brabant* au Marché au Charbon à Bruxelles, près de la Grande Place. Bien que les voyageurs de l'époque n'appréciaient que modérément la localisation, ils n'en décrivirent pas moins l'hôtel comme un logement

¹ Jeffrey Tyssens, "Pratiques funéraires. La sécularisation des derniers instants", dans : *Bruxelles – Les francs-maçons dans la cité* (Bruxelles-Gand : Parcours Maçonnique-Marot-Tijdsbeeld, 2000), 206-207.

grandiose², louèrent le bon goût de son style et le recommandèrent aussi comme une très bonne table³. Le père Bovie a dû y gagner beaucoup d'argent, car, en ces temps de suffrage censitaire, il n'était pas simplement enregistré comme électeur, mais aussi comme éligible au Sénat, ce qui était réservé à des gens bien fortunés⁴. Il est fort probable qu'il possédait aussi quantité de terres en dehors de la ville⁵. Nous ne savons rien sur la jeunesse du fils Félix, si ce n'est qu'il n'opta point pour une carrière d'hôtelier mais bien pour les beaux-arts et qu'il devint apprenti de deux peintres assez connus, le paysagiste et animalier belge Eugène Verboeckhoven (1798-1881) et celui qui serait connu aux Pays-Bas comme le '*prince des paysagistes*', Barend Koekkoek (1803-1862). Presqu'immédiatement après ses années d'apprentissage – il était encore enregistré comme apprenti auprès de Koekkoek aux alentours de 1840 –⁶ Bovie semble avoir eu des succès avec ses œuvres où de regain le paysage était le thème dominant. En 1840, on le trouve parmi les exposants au salon de Gand et, déjà au printemps de 1841, le roi Léopold I lui-même exprimait son appréciation pour la peinture de Bovie lors d'une exposition de la *Société Philanthropique* bruxelloise⁷. Dans ces années-là, il était aussi en contact avec divers artistes-graveurs à Anvers⁸. En 1848, il était décrit comme 'un de nos peintres les plus estimés'⁹. Bovie fréquenterait pendant toute sa vie les milieux de peintres et d'autres artistes, mais finalement sa créativité personnelle choisirait d'autres chemins. Qu'il n'était pas seulement peintre mais aussi poète, s'avérait être largement connu en 1851, même dans les cercles les plus élevés du pays : après que le Cercle Artistique et Littéraire bruxellois eût offert une fête au même roi Léopold, ce dernier invitait une délégation du cercle pour un dîner au palais et là Bovie obtint l'attention particulière du monarque, selon la presse à cause de 'sa double qualité de peintre habile et de poète [sic] plein de verve et d'humour'¹⁰.

Félix resta célibataire pendant de longues années – il ne se mariait qu'en 1873 – et semble avoir habité, en homme déjà mature, à l'hôtel paternel¹¹. Il hérita cet *Hôtel de Brabant*

² John Hoppus, *The Continent in 1835. Sketches in Belgium, Germany, Switzerland, Savoy and France etc.* (Londres, Saunders & Otley, 1836), Vol. I, 37.

³ Antony Cramer, *Waarheid door gekheid omsluijerd of wat wordt van Parijs gezegd* (Amsterdam, J.C. Van Kesteren, 1824), 376.

⁴ *Indicateur Belge, ou guide commercial et industriel de l'habitant et de l'étranger dans Bruxelles et la Belgique pour l'an 1840* (Bruxelles : Bauchard-Rinche, 1840), 337. Jean Stengers, *Index des éligibles au sénat (1831-1893)* (Bruxelles : Palais des Académies, 1975), 25.

⁵ Cela peut se déduire des procès en justice entamés ultérieurement. Voir: *La Belgique Judiciaire. Gazette des tribunaux belges et étrangers*, II, 14 janvier 1844, 13, cc. 197-201.

⁶ Koekkoek était actif alors dans la ville rhénane de Clèves où se trouve aujourd'hui encore la principale collection muséale de son œuvre. Voir: Reindert L. Falkenburg, "J. Tavenraats kopie van F. Bovies notities over B.C. Koekkoeks schilderprocedure", dans: *Johannes Tavenraat 1809-1881* (Clèves, Städtisches Museum Koekkoek, 1981), 124.

⁷ *XVIIIe Salon de Gand 1792-1841. Notice des productions de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin etc. d'Artistes vivants, exposés au Musée de l'Académie, Le 5 Juillet 1841*, Gand, Vanderhaeghen-Hulin, 1841, 21 ; *L'Indépendance belge*, 9 mars 1841, 2.

⁸ Jonathan D'Oultremont, "Jean Félix Bovie, peintre de paysages, aquafortiste et poète. Un artiste peu connu : une biographie illustrée et inédite", dans : *Mémoires. La Lettre mensuelle* 4 (2006 [cité 3 août, 2013]) : disponible dans <http://www.art-memoires.com/4lmqtro/lm6163/61jdofelixbovie.htm>

⁹ *L'Indépendance belge*, 5 août 1848, 1.

¹⁰ *L'Illustration. Journal Universel*, 4 octobre 1851, 216.

¹¹ Cela s'avère dans la mention d'une adresse dans la brochure de l'exposition gantoise de 1841. Voir la note 7.

après le décès de son père en octobre 1850 et le vendit aussitôt, au printemps de 1851, à un certain Herman Hoogen. Ultérieurement, le bâtiment serait acheté par la ville de Bruxelles pour y installer le bureau de police¹². En sus du reste de l'héritage, cette opération a dû rapporter une bonne somme. Une biographie sommaire du peintre avance en effet que vers 1860 Bovie avait suffisamment de moyens pour vivre de ses rentes et se consacrer exclusivement à ses activités poétiques et musicales¹³. Que Bovie était devenu un homme aisé, se démontrerait aussi après sa mort. Il avait légué 6.000 Francs au bureau de bienfaisance d'Ixelles – ce qui explique sans doute le fait qu'une rue y ait reçu son nom¹⁴. En tout cas, il est indéniable que sur ce point Bovie se distinguait nettement de la bohème artistique qui, selon la définition donnée par l'historien américain Seigel, aspirait sans doute à s'élever au rang de la bourgeoisie et à devenir réputée, mais qui ne réussissait jamais à vraiment réaliser ce projet. Contrairement à la bohème, Félix Bovie ne traînait pas aux franges de la bourgeoisie: il en était, de manière claire et nette. Il n'était pas un artiste *would be*, mais un peintre à succès reconnu¹⁵.

Toutefois, si nous prenons sous la loupe le trajet de Bovie dans la vie associative bruxelloise – nous l'affirmons déjà : le peintre, poète et chanteur était l'homme sociable par excellence – nous trouverons une image quelque peu plus ambivalente. Hormis un nombre de sociabilités bourgeoises bien connues comme les loges maçonniques, Bovie fréquentait aussi des cercles bruxellois qui, certes, recrutaient encore dans de larges couches sociales allant des classes moyennes plus ou moins modestes jusqu'aux élites bourgeoises, mais qui, en même temps, possédaient ces traits excentriques que l'on associerait précisément au train de vie bohémien : à cette époque, la capitale belge comptait un réseau de personnes que l'on pourrait qualifier, avec un terme quelque peu anachronique sans doute, de *bourgeois bohèmes*. Il s'agissait de gens qui ne manquaient de rien du point de vue financier, qui parfois même semblaient avoir l'aspect plutôt grisâtre, mais qui néanmoins s'amusaient à se mettre, à de moments précis, hors de la bienséance bourgeoise. C'est précisément à l'interface de ces milieux partiellement recouvrant, partiellement différents que les chansons de Bovie prendraient forme. Ainsi peut-on constater que Félix Bovie se mouvait dans quatre sphères associatives qui avaient toutes un caractère bien particulier, mais qui, en même temps, avaient un bon nombre de membres en commun et qui, comme nous le verrons, produiraient parfois une interaction assez remarquable. Quatre sphères donc, à savoir : les sphères associatives des beaux-arts, respectivement de la musique, la franc-maçonnerie bien entendu et finalement, de manière sans doute moins évidente, la sphère badine.

¹² *L'Indépendance belge*, 9 février 1851, 4 ; *Ville de Bruxelles. Bulletin Communal*, 1874, 1^e semestre, 19 janvier 1874, 13.

¹³ Jonathan D'Oultremont, "Jean Félix Bovie", §§ 5-6. Dans une collection poétique française, il était décrit comme un 'riche propriétaire'. Voir: *Le Nouveau Parnasse Satyrique du dix-neuvième siècle suivi d'un appendice au Parnasse Satyrique* (Eleutheropolis, Aux devantures des libraires, 1866), 52.

¹⁴ *L'Indépendance belge*, 25 janvier 1881, 2.

¹⁵ Sur la *bohème* comme catégorie-frontière, voir: Jerrold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930* (Baltimore-Londres: Johns Hopkins University Press, 1999), 3-30.

Sociabilités bruxelloises

Il est bien peu surprenant de voir apparaître le peintre Bovie dans les sociétés artistiques de la capitale. Bovie était membre de la *Caisse Centrale des Artistes*, une sorte de société d'aide mutuelle pour le groupe professionnel en cause¹⁶. Il figurait aussi parmi les sociétaires de l'académie dite *Académie Vander Haert*, un cercle artistique ixellois assez peu connu¹⁷. Plus importante toutefois était son appartenance active au *Cercle des Arts* (1843) à Bruxelles, d'où sortirait, aux alentours de 1847, le *Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles*, une association tout à fait prestigieuse¹⁸. Cette dernière fut dirigée, pendant de longues années, par l'astronome et statisticien Adolphe Quetelet (1796-1874) et compta, parmi ses membres, un des maîtres de Bovie, Verboeckhoven. En 1851, Bovie était mentionné comme commissaire de bal pour une fête du cercle et, en 1852, il était membre suppléant de sa direction¹⁹. Pour ses activités charitables, le cercle mettait en loterie quelques œuvres de sa main²⁰. Or, le principal était que ces sociétés lui offraient un public pour ses chansons. Son entrée en scène aurait été faite au sein de l'*Académie Vander Haert*, où une dispute sur l'interdiction de fumer dans les locaux aurait inspiré à Bovie une première chanson satirique²¹. Et bien vite, il se révélait comme un interprète apprécié au sein même du *Cercle Artistique et Littéraire*, ce qui lui valait d'être qualifié de '*notre Béranger*'²². Pendant de longues années, Bovie fut au beau fixe pour prêter sa voix au divertissement des banquets du cercle²³.

Pourtant, l'association la plus essentielle pour Bovie en tant que chanteur et auteur de textes était sans le moindre doute la *Société Vocale d'Ixelles*. Cette société de chant, que l'on peut situer dans une mouvance plus ou moins libérale, fut fondée en septembre 1838 et serait active pendant plusieurs décennies. La *Vocale d'Ixelles* avait la réputation d'offrir un chant choral de fort bonne qualité. La société avait gagné quelques concours et comptait, parmi ses directeurs, plus qu'un musicien de mérite: le principal était probablement Alexis Ermel (1834-1912), qui exerçait comme pianiste privé du roi Léopold I. C'est un fait curieux que la

¹⁶ *Annuaire de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, XX, 1854, 172.

¹⁷ C'est le nom que l'on donna finalement, avec une petite différence d'orthographe, à une école de dessin (et de facto aussi à une société d'artistes) que le dessinateur Henri Van der Haert (1790-1846) –plus tard le directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Gand– fonda en 1835 à Ixelles.

¹⁸ Ton van Kalmthout, *Muzentempels. Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914* (Hilversum: Verloren, 1998), 42-43.

¹⁹ *L'Indépendance belge*, 23 septembre 1851, 2; 13 décembre 1852, 2.

²⁰ *L'Indépendance belge*, 8 août 1858, 2. Bovie n'était point avare. Antérieurement, il avait déjà fait don d'ouvrages à la *Société Royale de Philanthropie* bruxelloise pour des loteries comparables. Voir: *Littérature et Beaux-Arts. Revue critique des ouvrages nouveaux*, mars 1841, cc. 143-144; *L'Indépendance belge*, 16 mars 1842, p. 1; *Société Royale de Philanthropie de Bruxelles. Catalogue de la troisième exposition des beaux-arts au temple des Augustins. Février-Mars 1842*, Bruxelles, De Trie-Tomson, 1842, 13; *Société Royale de Philanthropie. 17^{me} exposition d'ouvrages de dames et d'objets d'art*, Bruxelles, Seres, 1848, 17.

²¹ *Uylenspiegel*, I, 9 novembre 1856, 3; Louis Hymans et Jean-Baptiste Rousseau, *Le diable à Bruxelles* (Bruxelles, Decq, 1853), II, 227-228. Le texte n'apparaît pas dans les collections de textes connues jusqu'à ce jour.

²² *L'Indépendance belge*, 8 novembre 1852, 1.

²³ *L'Indépendance belge*, 25 avril 1853, 1; 18 janvier 1856, 1; 19 janvier 1856, 3; 12 mars 1856, 1; 29 septembre 1858, 1.

Vocale, à côté de ses chanteurs, comptait aussi un nombre de membres non chantants qui, sans doute, y venaient surtout pour l'aspect convivial. Les affiliés étaient d'ailleurs en large partie des artistes peintres, et qui plus est, des paysagistes comme Bovie lui-même²⁴. La *Vocale d'Ixelles*, il faut le constater, était donc bien plus qu'une société chorale. C'était une véritable sociabilité qui se voyait même considérée comme une sorte de club touristique avant la lettre : en effet, les membres voyageaient souvent ensemble, surtout dans les Ardennes (destination favorite de Bovie), où beaucoup de dessins et de peintures furent produits²⁵. Pour la renommée des chansons de Bovie, la société était d'une importance cruciale : c'est bien la *Société Vocale* qui édita, en septembre 1864, le volume joliment illustré des *Chansons* et qui le vendit – à ce qu'il s'avérerait, avec beaucoup de succès²⁶ – pour supporter les actions philanthropiques de l'association. Le volume comprenait la plupart des chansons de Bovie tout comme une série de lithographies de la main des nombreux artistes qui appartenaient à la *Vocale*²⁷. Le poème de circonstance qui servait d'introduction était écrit par l'écrivain qui deviendrait finalement célèbre avec *La légende d'Ulenspiegel* (1867), c'est-à-dire Charles De Coster (1827-1879)²⁸, qui fréquentait largement les mêmes réseaux – maçonniques et autres – que Bovie²⁹. Ce recoupement se constatera aussi pour les deux autres sphères associatives auxquelles le peintre et poète appartenait.

Or, il y a un constat assez particulier à faire à ce sujet. Il apparaît, en effet, que Bovie était simultanément membre d'une loge maçonnique tout comme sociétaire d'une association que, dans la lignée du livre érudit du publiciste français Arthur Dinaux (1795-1864), nous pourrions qualifier en tant que *société badine*, une société qui s'amusait précisément en se gaussant tout de go de la franc-maçonnerie. Les milieux maçonniques et les cercles badins contribueraient, eux aussi, à la production textuelle de Bovie, comme nous verrons plus loin. Au milieu du XIX^e siècle, Bruxelles était bien pourvue de ces sociétés badines où artistes en germes et blagueurs de tout poil se rencontraient, souvent dans les milieux estudiantins qui gravitaient autour de l'Université libre de Bruxelles, milieux dont les affidés continueraient à se rencontrer ultérieurement – certes mûris mais sans pour autant être devenus mornes – dans des sociabilités plus ou moins comparables. Félicien Rops (1833-1898) et Charles De Coster étaient de parfaits représentants de la joyeuse compagnie qui peuplait les sociétés de ce

²⁴ Auguste Thys, *Les sociétés chorales de Belgique* (Gand, De Busscher, 1861), 5, 40, 235, 257-259.

²⁵ Stéphanie Quériat, *La mise en tourisme de l'Ardenne belge (1850-1914). Genèse et évolution d'un espace touristique. Processus, acteurs et territoires* (Bruxelles, Thèse non éditée ULB, 2010), 165.

²⁶ Bien vite, il fut nécessaire d'imprimer des éditions supplémentaires. D'ailleurs, la publication était marquée par un *practical joke* qui devait donner quelque publicité à l'initiative: en effet, on laissait croire – tout d'abord à Bovie lui-même ... – que la publication des chansons était attaquée par des journaux catholiques comme *Le Journal de Bruxelles* et *Le Bien Public* – qui pourtant n'en avaient soufflé mot. Voir: *L'Indépendance belge*, 20 novembre 1864, 2. Raymond Trousson, *Charles de Coster ou La vie est un songe. Biographie* (Bruxelles : Labor, 1990), 126.

²⁷ Félix Bovie, *Chansons. Publiées au bénéfice des pauvres par la Société Vocale d'Ixelles etc.* (Bruxelles : J. Gouweloos, 1864), 150 p. + partitions. La *Vocale d'Ixelles* organisait déjà depuis longtemps des actions charitables selon une formule bien déterminée par le profil typique de ses membres. Ainsi les artistes faisaient don d'ouvrages pour des tombolas. Pour quelques exemples, voir: *L'Indépendance belge*, 30 octobre 1845, 2; 8 décembre 1849, 2.

²⁸ Félix Bovie, *Chansons*, 13-16.

²⁹ Voir notamment : Raymond Trousson, *Charles de Coster ou La vie est un songe*, 125.

genre³⁰ et force est de constater que le réseau artistique autour de Félix Bovie était tout aussi bien représenté dans ces sphères. Un périodique légendaire comme *Uylenspiegel* – un forum privilégié pour les dessins exquis de Rops – était exactement le produit de ce monde-là³¹.

La sociabilité badine de Bovie³² était sans aucun doute l’une des plus marquantes de la série : il s’agit de la *Société des Agathopèdes*. Cette ‘*société spirituelle et joyeuse*’ fut fondée en novembre 1846 sous le nom de *Société Pantechnique et Palingénésique des Agathopèdes* et fonctionna jusqu’en 1853 environ. Le nom peu habituel se traduisait comme ‘*bons enfants*’³³, mais ces derniers se présentaient néanmoins surtout comme ‘*Amateurs du Cochon*’. Tous les membres recevaient un nom d’animal, lequel, du moins au début, était dérivé de l’édition du *Reinaert* de Jan Frans Willems (1793-1846)³⁴. Les *Agathopèdes* s’étaient organisés comme une espèce de pastiche maçonnique. La société se voulait secrète et comportait une *ménagerie* centrale à Bruxelles et des *cages* dans les capitales provinciales – *de facto* seulement à Namur et surtout à Mons, où l’on semblait continuer une tradition plus ancienne de tel type d’associations badines³⁵. En sus, les membres étaient divisés, comme dans l’Académie royale, en ‘classes’, notamment avec une *classe des belles-laides*, une *classe des beaux-ânes* et finalement une *classe des sciants*. Le président du club bruxellois, *Le Grand Pourceau Royal*, pourvu comme il l’était d’une cloche avec une poignée en bronze sous forme de cochon, était adressé comme *Sa Transcendance, le Grand-Maître des Ordres*

³⁰ Sur la *Société des Joyeux*, les *Crocodiles* et autres, voir: Pierre Van den Dungen, “L’Université libre de Bruxelles au temps des Crocodiles”, dans : *Rops – De Coster. Une jeunesse à l’Université Libre de Bruxelles* (Bruxelles : Cahiers du GRAM, 1996), 39-127.

³¹ Francis Sartorius, “Notes à propos de l’*Uylenspiegel*. Le « Journal des ébats » et ses collaborateurs (1856-1863)”, dans : *Rops – De Coster*, 129-150.

³² Cà et là, on lit que, à la même époque, Bovie aurait été co-fondateur de la *Société des Joyeux*, une variante plus littéraire du genre, où son ami, l’écrivain et franc-maçon Charles De Coster, fit ses premiers pas littéraires. Voir: François de Callataÿ, “Renier Chalon (1802-1889) : numismate encensé et mystificateur”, François de Callataÿ et Claude Sorgeloos (eds.), *Renier Chalon alias Fortsas. Un érudit malicieux au mitan du XIXe siècle* (Mariemont : Musée Royal, 2008), 115. Or, cela n’est pas exacte. Il est plus que probable que Bovie a été confondu avec François Boury, dont la signature sous les premiers statuts de la société pourrait en effet être erronément prise pour celle de Bovie. Voir: Journal, Archives de la Société des Joyeux, Bibliothèque Royale (Bruxelles) – Cabinet des manuscrits, II 6212 (volume 1). Il est certain que Bovie ne contribua aucun texte au *Journal* de la société, mais en 1860 il prêta une de ses peintures pour l’exposition des *Joyeux* et, en sus, il était visiteur – comme le démontrent des signatures indéniablement de lui dans l’album de circonstance – de toutes leurs autres expositions. Voir: Album Société des Joyeux, Bibliothèque Royale (Bruxelles) – Cabinet des estampes, S III 76540-76610.

³³ Arthur Dinaux, *Les Sociétés badines, bachiques, chantantes et littéraires. Leur histoire et leurs travaux. Revu et classé par M. Gustave Brunet* (Paris : Bachelin-Deflorenne, 1867), Vol . II, 302.

³⁴ Il s’agit de la variante en néerlandais ancien de l’histoire du *Roman de Renart*, que le philologue flamand Willems avait (de nouveau) rendu célèbre avec son édition ‘scientifique’ – quoique pragmatiquement vidée de ses passages piquants pour les éditions scolaires. Voir : Ludo Stynen, *Jan Frans Willems. Vader van de Vlaamse Beweging* (Anvers: De Bezige Bij, 2012), 237-241, 311-322.

³⁵ A Mons, en 1832, un *Ordre Pétoico-Maronico-Huitrique* avait été fondé, apparemment par un groupe qui avait animé auparavant la *Société des Soirées Lyriques*, une société chansonnière. Comme les *Agathopèdes* plus tard, cet ordre se servait aussi d’un vocabulaire pseudo-maçonnique (ils se qualifiaient de ‘*francs petottiers*’ etc.). Le fondateur principal était l’érudit et bibliophile Henri-Florent Delmotte (1798-1836), dont le fils, Henri-Philibert (1822-1884), était lié d’amitié avec Bovie et était membre aussi de la *Vocale d’Ixelles* de même que des *Agathopèdes*. Renier Chalon, une figure centrale des *Agathopèdes* sur qui nous reviendrons, avait été membre, comme jeune homme, de cet ordre badine montoise. Voir: François de Callataÿ, “Renier Chalon (1802-1889)”, 117-118; *Notice biographique et littéraire sur H. Delmotte, publiée par la Société des Bibliophiles Belges*, Mons, Leroux, 1836, 42 p.

de l'Huître d'Or et du Porc-d'Argent. Les présidents des *cages* portaient simplement le titre de *Cochons, Commandeurs de l'Ordre*. La société avait les fonctions classiques mais possédait aussi, comme les loges maçonniques, un orateur. A côté d'un vocabulaire interne, la triponctuation maçonnique était remplacée par des abréviations à cinq points. Les membres portaient toutes sortes d'accoutrements sur lesquels le cochon et l'huître étaient représentés en formes diverses. Les *Agathopèdes* se rencontraient dans une série de cafés (pendant un certain temps, ils avaient établi leur pénates dans la *Galerie de la Reine*, passage encore tout nouveau à cette époque) et s'amusaient avec la gastronomie, la philanthropie, et surtout en montant des canulars (l'invention d'une histoire tout aussi glorieuse que fictive de la société elle-même, par exemple)³⁶ et en jouant des tours à tel ou tel individu naïf³⁷. Ce qui est resté de leurs activités ludiques, c'est avant tout l'édition de l'*Annuaire Agathopédique et Sauciale*, une perle bibliophile, superbement illustrée, avec des textes humoristiques des membres principaux : avant 1864, l'*Annuaire* était une des rares publications où l'on trouvait plusieurs textes de Félix Bovie réunis dans un seul et même imprimé³⁸.

Déjà à l'époque, des observateurs lucides avaient comparé les 'bons enfants' et les francs-maçons, notamment en décrivant les *Agathopèdes* comme une 'société secrète, s'il en fut, plus secrète que les francs-maçons'³⁹. En 1856, un périodique français les traitait aussi comme une 'espèce de loge franc-maçonnique'⁴⁰. Des récits plus tardifs soulignaient de même qu'il s'agissait d'une 'grossière parodie des loges maçonniques'⁴¹. Cette parodie était bien significative et nous indique un phénomène complètement négligé jusqu'à ce jour, c'est-à-dire que la franc-maçonnerie belge du XIX^e siècle semble bien avoir été un objet de critique et de moquerie dans les milieux mêmes où elle recrutait traditionnellement et, ce qui est plus étonnant encore, elle avait même quelques membres parmi ceux qui participaient allègrement à cette ridiculisation. Quelques-uns des *Agathopèdes* les plus en vue en offrent des exemples marquants. Ainsi, un Renier Chalon (1802-1889), qui n'était pas franc-maçon lui-même, et que l'on connaît comme numismate et bibliophile réputé ou surtout comme l'auteur de cette fameuse polissonnerie que fut l'annonce, catalogue compris, d'une vente aux enchères de la bibliothèque du comte de Fortsas, une bibliothèque non existante, aux livres inventés, possessions d'un aristocrate fictif, mais dont la vente, qui n'eut jamais lieu, n'en attira pas

³⁶ En effet, ce canular était produit par Chalon qui, dans ce but, se fit passer pour un savant allemand qui rédigeait cette histoire fantaisiste dans un traité numismatique. Voir : Dr. Walraf, *Numismatik des Ordens der Agathopeden, nebst vorangehender kurzer Notiz über den Ursprung und die Geschichte dieser geheimen gesellschaft, von - . Mit zwei lithografirten Tafeln* (Berlin : Mittler & Sohn, 1853), 20 p. Bien que cette blague ait été dévoilée assez rapidement, il en est qui s'y sont laissé prendre encore assez récemment. Voir par exemple : Jean Amalure, "Les Agathopèdes à Bruxelles", *Folklore Brabançon* 235 (1982) : 239-320.

³⁷ Arthur Dinaux, *Les Sociétés badines*, Vol. I, 8-20 ; II, 291-297. Joseph-Marie Quérard, *Les Supercheries littéraires dévoilées* (Paris : Daffis, 1870), Vol. III, 363-307. Pierre Cockshaw, "La société des Agathopèdes : de la légende à l'histoire", dans : *Renier Chalon*, 141-152.

³⁸ *Annuaire Agathopédique et Sauciale. Imprimé par les presses iconographiques à la Congrève de l'Ordre des Agathopèdes* (Bruxelles : A. Labroue et C^o, 1849), 131 p. + partitions.

³⁹ (Jules Delecourt), *Essai d'un dictionnaire des ouvrages anonymes & pseudonymes publiés en Belgique au XIXe siècle et principalement depuis 1830* (Bruxelles : Heussner, 1863), p. 26.

⁴⁰ *L'Athenaeum français* du 10 décembre 1853, cité dans : *Bulletin du Bibliophile Belge* (1865), p. 423.

⁴¹ Benjamin Linnig, *Quelques ex-libris belges anciens* (Paris : Daragon, 1921), 38.

moins de nombreux bibliophiles⁴². De Chalon – connu aux *Agathopèdes* comme *Goupil le Renard* – il était notoire qu’il aimait bien se moquer de la maçonnerie⁴³ et qu’il avait fort peu d’appréciation pour ‘*les querelles (...) de la Loge et de la Sacristie*’, comme il les qualifiait⁴⁴. Le sceau personnel de Chalon portait d’ailleurs comme devise éloquente ‘Ni maçon, ni jésuite’⁴⁵. Guillaume Gensse (1801-1864), le deuxième *Grand Pourceau Royal* de la société, avait, lui aussi, quelque talent pour se gausser des réalités maçonniques. Il n’y a pas de doute que Gensse était le plus excentrique des *Agathopèdes*: derrière ce clerc industriel au service de la *Société Générale* se cachait en effet le Docteur Cloetboom, auteur d’une série de traités hilarants sur des thèmes complètement absurdes de la ‘science’, de la ‘politique’ tout comme de ‘l’anatomie’ féminine⁴⁶. A l’époque hollandaise, le jeune Gensse, qui animait alors déjà une telle société badine que l’on décrivait parfois comme le ‘club Eggerickx’⁴⁷, y avait fait subir une initiation maçonnique bidon à un avocat bruxellois aussi ambitieux que naïf, ceci au grand plaisir des sociétaires présents⁴⁸. Ce qui est remarquable, c’est que le père de Gensse, un français immigré nommé Jean Marie Gensse (1772-1822), un violoniste réputé de l’orchestre de la Monnaie, était, lui, un franc-maçon très actif au sein des loges de la capitale⁴⁹.

Ce qui est plus frappant encore est la constatation que les *Agathopèdes* comptaient des membres qui étaient bel et bien francs-maçons eux-mêmes. Cela était le cas pour Auguste Baron (1794-1862), bien connu comme co-fondateur important de l’ULB : ce membre des *Amis Philanthropes* était connu comme *Rabonis* auprès des *Agathopèdes*⁵⁰. Le constat vaut aussi pour Louis Huard (1813-1874), l’artiste qui avait produit beaucoup d’illustrations pour

⁴² Rietje Van Vliet, “Fopcatalogi en spookbibliotheken”, dans : *De Boekenwereld* 22 (2005-2006): 143-147.

⁴³ Baron Chestret de Hanefte, “Notice sur Renier Chalon”, dans : *Annuaire de l’Académie Royale de Belgique* XVI (1900) : 47.

⁴⁴ Renier Chalon, *Fabrice de la Bassecourt. Pasteur de l’église wallonne d’Amsterdam. Quelques recherches sur la famille Bassecourt et sur le poète Claude de Bassecourt* (Bruxelles : A. Decq, 1857), 8.

⁴⁵ Linnig, *Quelques ex-libris belges anciens*, 38.

⁴⁶ Les écrits tout à fait loufoques de Gensse méritent sans aucun doute un article spécifique. Sa méthode pour la fabrication d’huile de cailloux (sic) afin de guérir des ‘*affections cutanées du pibus*’, ou encore: son analyse – sous le nom du professeur Ludwig Immersteif – de ‘*l’inflammation du bomborax chez les femmes adultes*’, du ‘*fluide anti-pimmellaire*’ qui en résulterait et puis la manière de traiter le problème au moyen d’un ‘*Weiberschnickel*’ (ou en français : un ‘*spellonmètre*’), tout cela donne un avant-goût de ce qui sortait de son esprit plus que créatif. Ses œuvres complètes furent éditées plus tard, avec les cinq points des *Agathopèdes* sur la couverture, comme : *Oeuvres philosophiques, médicales, posthumes, humanitaires et complètes du Docteur Cloetboom* (Bruxelles : De Decq, 1857), 106 p. En 1860, Gensse apparaît aussi comme un des exposants auprès de la *Société des Joyeux*, bien évidemment sous son pseudonyme de Cloetboom et, comme on pouvait s’y attendre, de nouveau pour en faire une farce. Un de ses ouvrages exposés, *Insectes-coléoptères inédits et mammigrades de la Palingénésie australe*, auraient été produit en collaboration avec un certain Bahé-Li, qualifié de préparateur de ‘*produits insectueux*’ auprès de ‘(l’)université Mandschou de Rech-tin-Put, au Japon’. Voir : Album Société des Joyeux, Bibliothèque Royale (Bruxelles) – Cabinet des estampes, S III 76540-76610.

⁴⁷ Du nom du cabaretier auprès de qui les associés –hommes et femmes– se retrouvaient.

⁴⁸ Jules Delecourt, “Auteurs belges excentriques. I. Notice biographique et bibliographique sur Guillaume-Marie Gensse”, *Le Bibliophile belge*, II, 1867, 37-38.

⁴⁹ Il fut initié aux *Amis Philanthropes*, peu de temps après la fondation de cette loge bruxelloise en 1798. Voir: Registre des membres 1, Archives Les Amis Philanthropes, Bruxelles.

⁵⁰ Quérard, *Les Supercheries littéraires dévoilées*, 303.

l'*Annulaire*⁵¹, et il en va donc de même pour Félix Bovie, alias *Martin le Singe*. Bovie avait été initié auprès des *Amis Philanthropes* en 1837⁵² et il doit y avoir déployé une certaine assiduité puisque, en 1850, il était revêtu du XVIII^e grade. Or, en cette même année, Bovie se désaffiliait et passait aux *Vrais Amis de l'Union*⁵³, une loge qui, ultérieurement, fusionnerait avec *Les Amis du Progrès* pour constituer *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis*, un atelier qui serait complètement à l'opposé des *Amis Philanthropes*. Cette dernière loge – avec Pierre-Théodore Verhaegen (1796-1862) comme dirigeant principal – était en effet à l'avant-garde de la politisation de la franc-maçonnerie belge, là où *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* professaient explicitement une maçonnerie apolitique : en 1854, quand la ligne de Verhaegen et des *Amis Philanthropes* s'imposait, les deux ateliers qui formeraient *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* quittaient le *Grand Orient de Belgique* et n'y rentreraient qu'une décennie plus tard⁵⁴. Peut-on dire que le transfert de Bovie était lié à ces incidents ? Il est bien clair, en effet, que Bovie se profilait, au sein de son nouvel atelier, comme un adversaire résolu d'une franc-maçonnerie politiquement militante. Cela s'avérait notamment dans le texte de la chanson qui marquait la création des *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* en 1855 – et sur lequel nous reviendrons plus loin⁵⁵. Mais était-ce la seule raison pour cette rupture ? En 1850, le processus de politisation n'était pas exactement quelque chose de neuf au sein des *Amis Philanthropes*. Il n'est pas impossible que Bovie ait quitté la loge en question à cause d'une insatisfaction latente devant la position que le clan Verhaegen au sens large y avait obtenue. En effet, quelques années avant sa désaffiliation, le père de Bovie et un allié avaient manqué un dédommagement considérable de 10.000 Francs dans un procès perdu contre un adversaire qui était précisément défendu par l'avocat François Verhaegen (1800-1848)⁵⁶, frère de et lui-même membre des mêmes *Amis Philanthropes*⁵⁷. Ou était-ce tout simplement parce qu'entretiens la loge des *Vrais Amis de l'Union* (*casu quo* le nouvel atelier réuni) comptait un peu plus de membres, artistes et autres, qui étaient actifs, eux aussi, dans la *Vocale d'Ixelles* ? Les sources restent muettes à ce sujet. Sans doute, les divers éléments se sont renforcés mutuellement.

Bovie, chansonnier franc-maçon

Nous l'avons écrit à maintes reprises : les poèmes de Bovie étaient invariablement des textes de chansons, chansons interprétées dans des contextes bien particuliers. Il faut

⁵¹ Philippe Libert, *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis. Deux siècles d'histoire de la plus ancienne loge de Bruxelles* (Bruxelles : Éditions du GOB, 2007), 111.

⁵² Registre des membres 2, Archives Les Amis Philanthropes, Bruxelles.

⁵³ Fichier des membres (ancienne collection), Archives Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis, Bruxelles.

⁵⁴ André Miroir, "Franc-maçonnerie et politique en régime censitaire. Essai sur l'abrogation de l'article 135 des Statuts et règlements généraux (1854-1870)", Hervé Hasquin (éd.), *Visages de la franc-maçonnerie du XVIII^e au XXI^e siècle* (Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983), 229-244.

⁵⁵ Il s'agit de la chanson *Union et Progrès. Toast chanté au banquet donné pour célébrer la fusion des deux loges l'Union et le Progrès*. Voir : Félix Bovie, *Chansons*, 105-106.

⁵⁶ *La Belgique Judiciaire. Gazette des tribunaux belges et étrangers*, II, 14 janvier 1844, 13, cc. 197-201.

⁵⁷ Registre des membres 2, Archives Les Amis Philanthropes, Bruxelles.

souligner que ce genre chansonnier, du moins pour cette époque-là, constitue un patrimoine vulnérable. Comme l'écrivit l'historienne Sophie-Anne Leterrier, il était caractéristique pour cette culture chansonnrière urbaine du XIX^e siècle à laquelle, manifestement, appartenait l'œuvre de Bovie, qu'elle était supportée par des produits 'éphémères, de circonstance, de diffusion restreinte', si même ils se voyaient imprimés⁵⁸. Or, globalement, nous pouvons dire que les chansons de Bovie – par quelques heureuses coïncidences, sans doute – ont été assez bien conservées. Comme nous le mentionnions, les premiers textes parurent dans l'*Annuaire*, une publication somme toute assez confidentielle. Quelques poèmes isolés se sont retrouvés dans des collections de chansons diverses, parfois aussi en imprimés plus ou moins populaires⁵⁹. Les textes de deux cantates maçonniques furent publiés sous forme de partitions qui, d'évidence, circulaient uniquement dans les loges⁶⁰. Aussi connaissons-nous surtout son répertoire par la publication philanthropique de 1864 où se retrouvait une collection fort considérable, bien que non complète, de ses chansons, ce qui en fait donc l'accès principal à son œuvre. En cette même décennie, une poignée de textes fut aussi reprise dans quelques publications parisiennes d'une renommée certaine. Quelques poèmes que l'on trouvait déjà dans l'*Annuaire*, se virent repris en 1864 dans *Le Parnasse Satyrique* et, en 1866, un nombre de textes du volume de la *Vocale d'Ixelles* furent réimprimés dans *Le Nouveau Parnasse Satyrique*: comme on pouvait s'y attendre, ces deux collections reprenaient surtout des poèmes quelque peu plus grivois⁶¹. Mais plus fascinant encore s'avère être le livre de chansons manuscrites qui a fait surface il y a peu d'années⁶². Là, en effet, on retrouve un relevé encore plus complet de sa production textuelle, donc aussi des chansons qui n'étaient alors imprimées qu'en feuilles détachées⁶³ ou qui n'avaient jamais été publiées du tout. En sus, le livret contient aussi des textes d'autres chansonniers que Bovie, mais que, décidément, ce dernier avait ajoutés à son répertoire.

⁵⁸ Sophie-Anne Leterrier, "Musique populaire et musique savante au XIX^e siècle. Du 'peuple' au 'public'", *Revue d'histoire du XIX^e siècle* 19 (1999) : 91.

⁵⁹ Voir notamment la sélection : *Le chansonnier belge, choix de chansons de poètes belges, suivi d'un choix de chansons françaises* (Bruxelles : Vanderauwera, 1850), 127-137. Ce dernier recueil est intéressant puisque, à côté de *La partie d'écarté*, *La république malade* et *La campagnard électeur*, il comporte une chanson, *Catalogue des animaux*, qui n'est pas reprise dans aucune autre collection de Bovie, pas même dans le livret manuscrit. Je remercie Jean-Pierre Bouyer qui a mis à ma disposition son exemplaire de ce recueil difficilement accessible en bibliothèque publique. Voir aussi, pour *La bagatelle* (avec nom d'auteur) et *Le cœur* (en anonyme): *Le chansonnier populaire ancien et moderne. Recueil de romances, chansonnettes comiques, airs d'opéra etc.* (Bruxelles : Balencourt, 1857), 71-72, 175-176.

⁶⁰ Paul Fesch, *Bibliographie de la franc-maçonnerie et des sociétés secrètes. Présentée et mise en ordre par Georges A. Deny* (Bruxelles : Deny, 1976), 190.

⁶¹ Il s'agit de *Le Cœur*, *La Bagatelle*, *Les Femmes de la Bible* et *Eloge du Cochon* dans : *Le Parnasse Satyrique du dix-neuvième siècle. Recueil de vers piquants et gaillards* (Rome, A l'enseigne des sept péchés capitaux, 1864), 111-122. *Cours d'Agathopédie biblique*, *La Vertu* et *Ma Disculpation* se retrouveraient dans : *Le Nouveau Parnasse Satyrique du dix-neuvième siècle*, 48-52, 54-59. Cette dernière collection attribuait le poème *Hymne au cochon* à Bovie, mais cela n'était pas exact: en effet, dans l'*Annuaire* le texte était signé *Tibert (le Chat)* et cela était le pseudonyme de son ami Henri-Philibert Delmotte.

⁶² Le recueil appartient maintenant au Musée Belge de la Franc-Maçonnerie à Bruxelles.

⁶³ Un texte comme "*Psychologie du pet chez la femme*" n'apparaissait pas dans l'édition des *Chansons*, mais semble avoir circulé comme feuille détachée intercalée dans les éditions ultérieures. Voir : *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1896, n. 745, cc. 692-693. Une impression détachée se produisit aussi pour la chanson "*Les élections - 1875*", que l'on trouve sous cette forme dans le recueil des chansons manuscrites. Voir : Livre manuscrit de chansons de Bovie (sans pagination), Musée Belge de la Franc-Maçonnerie, Bruxelles.

Ces emprunts sont fort intéressants, comme ils permettent de situer de manière plus précise et nuancée la production textuelle et l'activité vocale de Bovie dans un contexte plus large de l'histoire de la vie musicale du siècle. La majeure partie de l'œuvre de Bovie était proche de la tradition française de la *Société du Caveau*, plus en particulier de la version qui fonctionnait dès 1834. Il s'agissait d'une société vocale parisienne de caractère assez bourgeois, qui initia une large tradition musicale qui percerait aussi en province : on chantait au sein de sociabilités masculines, où un hédonisme apolitique prédominait⁶⁴. *Le Caveau* était tout aussi important parce qu'il faisait imprimer une littérature musicale diverse, dont la fameuse *Clé du Caveau*, une sorte de manuel avec des indexes qui permettaient de repérer rapidement la partition des *timbres* sur lesquels les chansons étaient alors interprétées et qui étaient mentionnés en dessous du titre : on y mettait alors presque toujours 'Air de ...'⁶⁵. D'aucuns ont affirmé que Bovie lui-même aurait été membre du *Caveau*⁶⁶. Or, les sources de l'association même – qui publiait notamment des listes de sociétaires – ne mentionnent Bovie nulle part⁶⁷. D'ailleurs, ses chansons n'étaient pas reprises dans les recueils du *Caveau*. Aussi, quand quelques-uns de ses poèmes étaient publiés à Paris, les éditeurs décrivaient même Bovie comme étant 'très-inconnu en France'⁶⁸. Sauf émergence d'archives parisiennes dont nous n'avons pas connaissance, l'on peut supposer que le poète-chansonnier bruxellois a été confondu avec un autre⁶⁹. Bien entendu, cela n'empêche aucunement que la production du *Caveau* ait eu une influence considérable sur Bovie. Hédonisme, masculinité, méfiance à l'égard du champ politique : c'étaient tous des éléments qui reviendraient régulièrement dans ses textes. D'ailleurs, il est plausible que Bovie disposait lui-même d'une *Clé du Caveau*: il est clair, en effet, que la plupart des timbres (mais pas tous) de ses chansons se trouvaient dans cet ouvrage, même s'il est fort probable que d'autres recueils ont dû être employés aussi⁷⁰. Il est remarquable aussi que Bovie n'était pas étranger non plus à cet autre champ de

⁶⁴ Philippe Darriulat, *La Muse du peuple. Chansons politiques et sociales en France 1815-1871* (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010), 252-254.

⁶⁵ Plusieurs éditions ont vu le jour. Celle-ci est numériquement accessible: *La Clé du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs de vaudeville & de tous les amis de la chanson, par C***, du Caveau moderne*, Paris, Capelle et Renard, 1811, VIII + 495 p.

⁶⁶ Marie-Véronique Gauthier, "Sociétés chantantes et grivoiserie au XIXe siècle", *Romantisme* 68 (1990) : 85.

⁶⁷ Le seul Belge qui fréquenta brièvement le *Caveau* est Marcellin Jobard (1792-1861), un inventeur, lithographe et photographe d'origine française qui dirigea le *Musée Royal d'Industrie* bruxellois, et qui, pour autant qu'on puisse le déduire de nos sources, n'appartenait pas au réseau de Bovie. Voir : *Le Caveau. Société lyrique et littéraire. Table générale des chansons et poésies diverses, publiées en 26 volumes, de 1834 à 1860*, (Paris, 1860), 113. Dans les publications périodiques ultérieures du *Caveau*, Bovie n'apparaît pas non plus.

⁶⁸ *Le Nouveau Parnasse Satyrique du dix-neuvième siècle*, 52.

⁶⁹ Il est surprenant de constater que, dans une monographie, l'auteur en cause, sans référer à une source quelconque, attribue à Bovie, pour l'année 1830, des sentiments royalistes – bien qu'en cette année-là Bovie n'avait que 18 ans à peine et n'apparaît nulle part dans les sources belges – et le fait sympathiser, un bonne vingtaine d'années plus tard, avec Napoléon III – ce qui, de nouveau, ne se laisse aucunement confirmer par les sources dont nous disposons. Sa lecture d'une note en bas de page dans le *Nouveau Parnasse*, comme si la publication des *Chansons* aurait valu Bovie une 'amende' tout comme 'un soupçon de prison', est d'ailleurs tout à fait erronée. Voir : Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIXe siècle* (Paris : Aubier, 1992), 31.

⁷⁰ Plusieurs timbres référaient à des chansons qui avaient paru dans une version de : *Chants et chansons populaires de la France. Nouvelle Edition avec airs notés et accompagnement de piano* (Paris : Plon/Lécrivain & Toubon, 1858), 2 Volumes, 236 p. Les éditions plus anciennes de ce recueil, imprimées en plusieurs volumes, dataient des années 1840. En règle, ces livres de chansons référaient à leur tour à la *Clé du Caveau*. A côté de

la vie chansonnière française d'alors, c'est-à-dire au monde des *goguettes*. A l'opposé d'un *Caveau* plus élitiste, ces sociétés de chant recrutèrent parmi les ouvriers et elles n'avaient pas tout à fait le même répertoire⁷¹. Cela donne une signification particulière au fait que le livret personnel de Bovie contenait deux chansons du 'démocrate-socialiste' français Pierre Dupont (1821-1870), le *Chant du pain* (1848) et le bien fameux *Chant des ouvriers* (1846), c'est-à-dire des chansons d'un représentant typique du répertoire des *goguettes*⁷². Bien que la thématique sociale n'était pas vraiment au centre de l'œuvre de Bovie, le livret manuscrit montre qu'en 1847, le jeune poète contribuait quand bien même au genre, avec la chanson *1846 et 1847 – La misère du peuple*, un de ses textes les plus convaincants⁷³. Par contre, dans la collection des *Chansons* de 1864, c'est plutôt la vie artistique qu'on retrouve, voire l'hédonisme, la grivoiserie occasionnelle (d'origine *Agathopédique* surtout...) et, comme on pouvait l'attendre d'un franc-maçon de cette époque, un net anticléricalisme. Et puis il y avait aussi la franc-maçonnerie en tant que telle qui faisait objet d'une partie de sa production de chansonnier.

Eu égard du caractère plutôt vague des traces dans les sources maçonniques⁷⁴, il est difficile d'établir définitivement quelles chansons au juste étaient interprétées par Bovie en loge. Quoi qu'il en soit, du répertoire maçonnique chanté par Bovie, neuf chansons nous sont parvenues, dont deux emprunts et sept chansons de la main de Bovie lui-même, du moins pour ce qui est des textes. Nous avons déjà mentionnés les cantiques produits au sein des *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis*, notamment le cantique d'adoption⁷⁵ où Bovie mettait des paroles sur une partition d'Auguste Landa (1827-1914), un compositeur très actif au sein du même atelier. Le volume des *Chansons* de 1864 comprenait *La Foi, L'Espérance et la Charité*, puis *Union et Progrès*, deux textes de chansons avec des sous-titres qui référaient explicitement à leur performance en loge, mais aussi *La Lumière*, chanson pour laquelle le contexte maçonnique restait au niveau implicite mais dont le contenu, de toute évidence, ne pouvait être que facilement décodé par chaque franc-maçon. Il y avait encore plus à trouver dans le livret manuscrit que nous avons déjà mentionné : hormis une version

cela, plusieurs chansons de Béranger étaient mentionnées pour servir comme timbre : à son tour, Béranger aussi référait surtout à la *Clé*.

⁷¹ Philippe Darriulat, *La Muse du peuple*, 233-252.

⁷² Sur Dupont, voir : Roger Bonniot, *Pierre Dupont, poète et chansonnier du peuple* (Paris : Nizet, 1991), 444 p.

⁷³ Ne citons que les deux premiers couplets : '*Le froid est vif, la misère est affreuse / Le peuple a faim et gronde sourdement / J'entends gémir la gent pauvre et honteuse / Qui rougirait d'implorer le passant / Vous députés, qui cherchez les mesures / Que l'on prendra, tandis qu'il meurt de faim / Distribuez l'or de vos sinécures / Pour lui donner du pain.*' Bovie ajoutait une touche anticléricale bien caractéristique : '*Vous qui prêchez le jeune (sic) et l'abstinence / Vous qui vendez le ciel et ses pardons / Vous dont l'orgueil étale avec jactance / L'or, les bijoux, que blâment vos sermons / Souvenez-vous du Christ couvert de bure / Qu'un malheureux n'implorait pas en vain / Vous le toisez quand il frappe à la cure / pour demander du pain.*' Voir : Livre manuscrit de chansons de Bovie (sans pagination), Musée Belge de la Franc-Maçonnerie, Bruxelles.

⁷⁴ Ainsi, par exemple, l'ancienne loge de Bovie, *Les Amis Philanthropes*, s'était procuré un volume des *Chansons*. Bovie, qui venait alors interpréter quelques chansons du recueil en loge, y était loué comme '*notre chansonnier national*', mais ce qu'il y chantait au juste n'est pas mentionné. Voir : Livre d'Architecture N°9, f° 165 (Tenue du 25 juin 1864), Archives Les Amis Philanthropes, Bruxelles.

⁷⁵ Deux versions en ont été imprimées (dont une n'est pas dans les collections de la loge *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis*), mais il est très probable qu'il s'agissait de la même partition. Voir : Paul Fesch, *Bibliographie de la franc-maçonnerie*, k. 190.

manuscrite de *La Foi etc.*, le volume contenait encore quatre chansons à référence maçonnique, dont deux emprunts et deux de Bovie lui-même. *Le serment à la fraternité* et *Les francs-maçons* avaient été publiés en 1850 dans *Le chansonnier belge*, un recueil où des textes de Bovie lui-même avaient aussi trouvé une place. Quasiment rien n'est connu sur *Les francs-maçons*, un anonyme, mais nous disposons de plus d'information sur *Le serment* : la chanson fut interprétée aux *Amis Philanthropes* en 1847 – quand Bovie y fut encore membre – sur un texte d'un certain A. Lafontaine⁷⁶.

Les chansons maçonniques que Bovie avait produites lui-même gravitaient autour de trois grands thèmes : la spiritualité maçonnique de son époque, le choix de Bovie et de son atelier pour une maçonnerie à distance de toute action politicienne, l'anticléricisme plus ou moins défensif que l'on arborait tout en restant éloigné du militantisme qu'en sourdine on reprochait à d'autres loges. En général, nous possédons pas une datation précise des textes, sauf pour *Union et Progrès*, chanson de circonstance faite pour la fusion des deux ateliers en 1855. La musique choisie était en général assez simple et fonctionnait quasi toujours à base de timbres. C'étaient d'ailleurs des timbres que l'on employait fréquemment à cette époque : Les premiers pas, Ah ! Laissez-moi compter sur l'avenir, l'air de la Sentinelle, C'est toujours comme autrefois et l'air du Bal Mabilille, c'est-à-dire des mélodies assez banales des recueils des chansons d'alors. Pour *Union et Progrès*, une mélodie supplémentaire fut composée par Alexis Ermel, le pianiste et compositeur que nous avons rencontré plus tôt dans le réseau proprement musical de Bovie, plus en particulier au sein de la *Société Vocale d'Ixelles*. C'était l'exception qui confirmait la règle.

Si l'anticléricisme était souvent au rendez-vous pour Bovie, dans ses chansons maçonniques comme en tant d'autres d'ailleurs, il est indéniable que pour lui, comme pour la majorité des francs-maçons de sa génération, cela s'accompagnait comme d'évidence d'un net rejet du catholicisme mais aucunement d'une optique athée ni même d'une vision agnostique. Les textes de Bovie étaient clairement imbus de ce spiritualisme maçonnique si largement présent dans les loges belges jusqu'aux années 1870 au moins⁷⁷. Cela se traduisait de manière éloquente dans *La Lumière*, quand bien même cette chanson ne référerait pas explicitement à la maçonnerie :

Je bois à toi, grand principe divin, / Je bois à toi, sublime Intelligence, / Toi, dont l'essor ne connaît aucun frein, / Toi, qui confonds la stupide Ignorance! / Transporte-nous dans un monde nouveau / Et, de plus près, fais nous voir la lumière. / On veut la couvrir d'un boisseau, / Mais Dieu fit son soleil si beau, / Que, malgré tout, il nous éclaire, / Il nous éclaire (bis)⁷⁸.

⁷⁶ Voir les informations reprises sur le site web : <http://mvmm.org/c/docs/bovie4.html>. Il n'est pas clair du tout qui est cet auteur. De toute façon, les registres des membres de la loge des *Amis Philanthropes* ne contiennent pas son nom.

⁷⁷ Nous avons analysé ce spiritualisme maçonnique dans : Jeffrey Tyssens, "Sur les rites funéraires de la franc-maçonnerie belge du XIXe siècle", dans : *REHMLAC* 3, no. 1 (mayo-novembre 2011 [cité 3 août, 2013]) : disponible dans : <http://rehmlac.com/recursos/vols/v3/n1/rehmlac.vol3.n1-jtyssens.pdf>

⁷⁸ Bovie, *Chansons*, 38.

Ce spiritualisme maçonnique, avec son être suprême lumineux, créateur, bienveillant et, surtout, ultimement compatible avec la rationalité, se voyait aussi invoqué dans *La Foi, l'Espérance et la Charité*, une chanson pour laquelle la création au sein de la loge ou au chapitre *Union et Progrès* était explicitée. Bovie y évoquait trois figures de femmes angéliques qui, dans la nuit, lui apportèrent le message de la foi, l'espérance et la charité, motif qui n'était pas sans écho dans la maçonnerie écossaise surtout :

J'aperçus cette nuit, / Au chevet de mon lit, / Trois anges radieux, / Jeunes beautés, qui m'entr'ouvraient les cieux. / Leurs longs regards m'inondaient de leur flamme, / Leurs douces voix enchaînaient tous mes sens. / Échos du ciel, elles parlaient à l'âme; / J'entends encor [sic] leurs suaves accents⁷⁹.

Mais si Bovie y référerait à un motif d'origine chrétienne évidente, dans le même mouvement il se distanciat de nouveau par rapport à ce catholicisme qui le menaçait, lui le franc-maçon, du diable et de l'enfer:

Disant ces mots, vers la voûte étoilée / La vision disparut à mes yeux; / Mais j'eus l'espoir que pendant la soirée / Je la verrais présider en ces lieux. / Car, malgré les édits / Qui nous ont tous maudits, / Je ne crois pas au feu / Qu'on nous promet sans cesse de par Dieu⁸⁰.

Ce spiritualisme était aussi repris dans la chanson qui marquait la fusion des *Vrais Amis de l'Union* avec *Les Amis du Progrès*, chanson pleine de références tout à fait révélatrices sur la sensibilité maçonnique de Bovie:

Laissons en paix le ciel et le mystère / De l'inconnu que l'on prétend sonder. / Sais-tu comment germe le blé sous terre / Toi dont la cendre ira le féconder? / Adorons Dieu sans bâtir de système, / Sans commentaire acceptons ses bienfaits; / Nous plairons plus à cet Être suprême / En propageant Union et Progrès⁸¹.

L'anticléricalisme maçonnique se retrouvait surtout dans deux chansons, où la référence aux loges n'étaient peut-être pas omniprésente mais toutefois suffisamment claire, notamment en évoquant les condamnations par l'Eglise. Ainsi, dans *Un philosophe moderne*, le temple maçonnique était présenté comme lieu de réflexion critique et comme antipode du Vatican : 'Mes amis(,) certaine bulle / vient me donner du souci ; / Il me semble que je brûle / ne sent-on pas le roussi ? (Bis) / Sous les temples maçonniques / Je vois tisonner partout, / les temps deviennent critiques / de l'enfer j'ai l'avant(-)goût.' Bovie ironisait sur les condamnations papales du franc-maçon : 'Du giron de son église / Le St Père m'a chassé ; / Je rends grâce à sa bêtise, / Point ne veux être bercé (bis)'. Il ridiculisait aussi la soumission devant le successeur de Saint Pierre : 'Je le trouve ridicule / à moins que l'on ait la foi / Qu'on aille baiser sa mule / Quand on peut baiser chez soi (bis) / Moi, j'irais à quatre pattes / Quand

⁷⁹ Bovie, *Chansons*, 43.

⁸⁰ Bovie, *Chansons*, 46.

⁸¹ Bovie, *Chansons*, 105-106.

je puis marcher debout (?)/ Non, jamais vieilles savattes / Ne surent flatter mon goût.’ En concluant sur la perfidie opportuniste de l’institution papale : ‘Rome vend sa marchandise / Et fait farine de tout’⁸².

Mais la plus fine des chansons anticléricales et maçonniques était indéniablement Rétractation, une évocation assez sarcastique où Bovie joue à l’hypothétique franc-maçon qui a tourné casaque, sans doute par suite de la condamnation épiscopale de la franc-maçonnerie belge en 1837, l’anathème qui avait suivi de fort près sa propre initiation⁸³. On reconnaît le chanteur dès la première strophe : ‘Quand on m’a dit que j’étais hérétique / Que mes couplets n’avaient ni foi ni loi / Ma pauvre muse eut une peur panique / Et depuis lors je tourne au catholique / Car j’ai la foi / Oui j’ai la foi’. La conversion mènerait à la rupture complète avec le serment de fraternité : ‘J’ai renié les frères de la loge / Leur moindre signe est un sujet d’effroi / De St Vincent je vais chanter l’éloge / Et brûlez-moi si jamais je déroge / Car j’ai la foi / Oui j’ai la foi’. Et bien sûr, la volte-face avait de claires conséquences politiques : ‘Je voterai la dîme et la main morte ; / J’approuverai leurs buts et leurs emplois / A vos scrutins je prétends faire en sorte / Que le clergé sur les maçons l’emporte / Car j’ai la foi / Oui j’ai la foi’. Il est d’ailleurs bien éloquent que le contraste ultime entre le franc-maçon restant ferme et le renégat se manifesterait à l’article de la mort, le dernier moment où le pécheur pourrait montrer patte blanche devant l’éternel : ‘Promettez-moi qu’à mon heure dernière / Vous laisserez pénétrer jusqu’à moi / Bedeau, curé, jusqu’à sa ménagère / Je ne veux pas partir à la légère / Car j’ai la foi / Oui j’ai la foi’⁸⁴.

Or, en même temps, Bovie prenait ses distances par rapport à la maçonnerie engagée qu’il avait observée auprès des *Amis Philanthropes* par le biais des Verhaegen de toutes sortes. Le texte de la chanson *Union et Progrès*, que nous avons déjà mentionnée dans le contexte de la création des *Vrais Amis de l’Union et du Progrès Réunis* en 1855, explicitait ce refus de l’activité politicienne en loge : ‘Pourquoi vouloir parler de politique? / Est-ce le but où vise un vrai maçon? / Dans nos travaux fuyons la polémique, / Mais prêchons-y la paix et l’union’. Rejet du militantisme diviseur et rejet de Rome se rejoindraient ainsi :

‘A toi, salut, et gloire à ta devise, / Drapeau d’honneur, symbole d’union ! / Sans redouter les foudres de l’Église, / Je porte un toast à ton noble blason. / Nous te suivrons, nous défendrons ta cause, / Nous prîrons (sic) Dieu de bénir tes succès. / Puisse le vin dont ce soir on t’arrose / Consolider Union et Progrès’⁸⁵!

Avant même la publication de 1864, la chanson et son message avaient obtenu un certain écho public. En 1857, le texte transpirait à l’extérieur du milieu maçonnique et se

⁸² Livre manuscrit de chansons de Bovie (sans pagination), Musée Belge de la Franc-Maçonnerie, Bruxelles.

⁸³ Le phénomène des maçons ‘transfuges’ était d’ailleurs plutôt exceptionnel. La fameuse condamnation, au lieu de vider les loges belges de leurs membres encore majoritairement catholiques et pratiquants (les croyances changeraient par après ...), amenait au contraire un afflux de nouvelles ‘recrues’ de tendance libérale et anticléricale bien nette. Voir : John Bartier, ‘La condamnation de la franc-maçonnerie par les évêques belges en 1837’, idem, *Laïcité et franc-maçonnerie. Etudes rassemblées et publiées par Guy Cambier* (Bruxelles : Editions de l’Université de Bruxelles, 1981), 225-232.

⁸⁴ Livre manuscrit de chansons de Bovie (sans pagination), Musée Belge de la Franc-Maçonnerie, Bruxelles.

⁸⁵ Bovie, *Chansons*, 105-106.

voyait publié par la presse catholique, plus spécifiquement par le *Journal de Bruxelles*, qui y ajoutait un commentaire tout à fait révélateur pour fustiger la franc-maçonnerie politisée et l’opposer à celle d’*Union et Progrès* :

...point de discussions politiques, point de discussions religieuses. Chanter, rire et boire ; telle est la devise de ces Roger Bontemps. (...) Ne parlez pas à Verhaegen de ces frères là [sic]. Il préfère les Jésuites, dont il en a un, toujours un dans la gorge. La fête a été gaie et plein d’entrain. Rien ne peut donner une idée plus juste de la couleur de cette loge que le cantique maçonnique composé par Félix Bovie, à l’occasion de la fusion de deux loges, et qui contient en quelque sorte leur programme.

Comme nous le mentionnions, le texte rejetait effectivement la politique, mais laissait entendre aussi que l’on ne s’y souciait guère de toute condamnation ecclésiastique. Sur quoi le journal réagissait: ‘Ah ! je le crois sans peine, M. Bovie, vous ne redoutez pas les foudres de l’Eglise, mais vous redoutez encore moins ceux du frère Verhaegen, dont vous vous moquez entre la poire et le fromage⁸⁶. L’observation était fort perspicace, en effet.

Conclusions

Les strophes que Félix Bovie écrivait pour les chanter dans quelques contextes sociables bien particuliers ouvrent une nouvelle perspective sur une sphère sociale et culturelle bruxelloise du milieu du XIX^e siècle qui, certes, ne nous était pas tout à fait inconnue, ne fût-ce que par la présence d’écrivains ou d’artistes connus comme Charles De Coster ou Félicien Rops, mais dont plusieurs personnalités, associations ou produits culturels sont néanmoins restés plus ou moins dans l’ombre. En sortant Bovie de cet ombre-là, nous pouvons mettre en exergue tout un réseau d’artistes surtout mais aussi bon nombre d’excentriques, qui, derrière une façade de respectabilité et d’aisance bourgeoises, s’aventuraient aussi en bohème, du moins pour des laps de temps limités. Le contexte sociable dans lequel ces bourgeois bohèmes du XIX^e siècle se retrouvaient démontrait une certaine fluidité où des organisations bourgeoises avaient plusieurs connections avec des associations ludiques ou badines qui se moquaient éperdument des arcanes de la bonne société, maçonnerie comprise si besoin en était. Ces réseaux étaient de couleur plutôt libérale, voir même sympathisante de l’aile progressiste du mouvement, mais l’on y avait en piètre estime les dirigeants doctrinaires tels Verhaegen qui se servaient au moins de quelques-unes de ces sociabilités pour des objectifs politiques⁸⁷. Cette observation donne toute leur signification aux poèmes-chansons maçonniques de Bovie. Dans ses chansons il n’hésitait point à s’opposer à toute velléité d’activité politique en loge, ce militantisme qui n’amènerait que de

⁸⁶ *Journal de Bruxelles*, 18 mars 1857, 1.

⁸⁷ On n’a qu’à lire les commentaires aussi ironiques que venimeux que Rops et ses compagnes de l’*Uylenspiegel* débitaient sur le coryphée de l’ULB. Voir : *Pierre-Théodore Verhaegen 1796-1862* (Bruxelles : VUB Press, 1996), 138. Jean Semal, Jacques Janssens et Jeanine Stiennon, *Le bestiaire caché de Félicien Rops* (Namur : Editions namuroises, 2009), 9.

la discorde. Toutefois, ces mêmes chansons démontraient quand bien même qu'avec ces francs-maçons politiciens si mal-aimés, il partageait un anticléricisme robuste, qui visait avec sarcasme tout clergé dominateur, fanatisé ou obscurantiste, sans pour autant lui opposer une philosophie athée, bien au contraire. Le spiritualisme maçonnique que professaient plusieurs chansons de Bovie était représentatif de la *Weltanschauung* de la grande majorité des francs-maçons belges de cette époque particulière, qui préludait immédiatement au grand moment sécularisateur des années 1870. De par Félix Bovie, la culture chansonnière des loges bruxelloises des années 1840 aux années 1870 était donc liée à une culture chansonnière urbaine plus large, qui était, elle, aussi portée par un milieu masculin, souvent hédoniste et parfois assez polisson, mais surtout imbu d'amitié et d'empathie, de générosité et parfois même de sensibilité sociale. Ainsi, cette culture de poèmes et de chansons, écrits pour et interprétés en loge, ne vivait pas en vase clos, mais constituait en elle-même un relais avec le monde en dehors des temples.

Sources

- Album Société des Joyeux, Bibliothèque Royale (Bruxelles) – Cabinet des estampes, S III 76540-76610.
- Annuaire de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique* 1854. *Annuaire Agathopédique et Sauciale. Imprimé par les presses iconographiques à la Congrève de l'Ordre des Agath(opèdes)*. Bruxelles : A. Labroue et C°, 1849.
- Archives de la Société des Joyeux, Bibliothèque Royale (Bruxelles) – Cabinet des manuscrits, II 6212 (volume 1).
- Baron Chestret de Haneffe. « Notice sur Renier Chalon ». Dans : *Annuaire de l'Académie Royale de Belgique* XVI (1900).
- Bovie, Félix. *Chansons. Publiées au bénéfice des pauvres par la Société Vocale d'Ixelles etc.* Bruxelles : J. Gouweloos, 1864.
- Bulletin du Bibliophile Belge* 1865.
- Chalon, Renier. *Fabrice de la Bassecourt. Pasteur de l'église wallonne d'Amsterdam. Quelques recherches sur la famille Bassecourt et sur le poète Claude de Bassecourt.* Bruxelles : A. Decq, 1857.
- Chants et chansons populaires de la France. Nouvelle Edition avec airs notés et accompagnement de piano.* Paris : Plon/Lécrivain & Toubon, 1858.
- Cramer, Antony. *Waarheid door gekheid omsluijerd of wat wordt van Parijs gezegd.* Amsterdam: J.C. Van Kesteren, 1824.
- Delecourt, Jules. *Essai d'un dictionnaire des ouvrages anonymes & pseudonymes publiés en Belgique au XIXe siècle et principalement depuis 1830.* Bruxelles : Heussner, 1863.
- Dinaux, Arthur. *Les Sociétés badines, bachiques, chantantes et littéraires. Leur histoire et leurs travaux. Revu et classé par M. Gustave Brunet.* Paris : Bachelin-Deflorenne, 1867.
- Hoppus, John. *The Continent in 1835. Sketches in Belgium, Germany, Switzerland, Savoy and France etc.* Londres: Saunders & Otley, 1836.

- Hymans, Louis et Jean-Baptiste Rousseau. *Le diable à Bruxelles*. Bruxelles, 1853.
- Indicateur Belge, ou guide commercial et industriel de l'habitant et de l'étranger dans Bruxelles et la Belgique pour l'an 1840*. Bruxelles, Bauchard-Rinche, 1840.
- Journal de Bruxelles* 1857.
- L'Illustration. Journal Universel* 1851.
- L'Indépendance belge* 1842, 1845, 1848-1849, 1851-1853, 1856, 1858, 1881.
- L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1896.
- La Belgique Judiciaire. Gazette des tribunaux belges et étrangers*, II, 14 janvier 1844.
- La Clé du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs de vaudeville & de tous les amis de la chanson, par C***, du Caveau moderne*. Paris, Capelle et Renard, 1811.
- Le Caveau. Société lyrique et littéraire. Table générale des chansons et poésies diverses, publiées en 26 volumes, de 1834 à 1860*. Paris, 1860.
- Le chansonnier belge, choix de chansons de poètes belges, suivi d'un choix de chansons françaises*. Bruxelles : Vanderauwera, 1850.
- Le chansonnier populaire ancien et moderne. Recueil de romances, chansonnettes comiques, airs d'opéra etc.* Bruxelles : Balencourt, 1857. *Le Cœur, La Bagatelle, Les Femmes de la Bible et Eloge du Cochon* dans : *Le Parnasse Satyrique du dix-neuvième siècle. Recueil de vers piquants et gaillards*. Rome, A l'enseigne des sept péchés capitaux, 1864.
- Le Journal de Bruxelles et Le Bien Public* 1864.
- Le Nouveau Parnasse Satyrique du dix-neuvième siècle suivi d'un appendice au Parnasse Satyrique*. Eleutheropolis, Aux devantures des libraires, 1866.
- Littérature et Beaux-Arts. Revue critique des ouvrages nouveaux* 1841.
- Livre d'Architecture N°9, f° 165 (Tenue du 25 juin 1864). Archives Les Amis Philanthropes, Bruxelles.
- Notice biographique et littéraire sur H. Delmotte, publiée par la Société des Bibliophiles Belges*. Mons : Leroux, 1836.
- Quérard, Joseph-Marie. *Les Supercheres littéraires dévoilées*. Paris : Daffis, 1870.
- Société Royale de Philanthropie de Bruxelles. Catalogue de la troisième exposition des beaux-arts au temple des Augustins. Février-Mars 1842*. Bruxelles : De Trie-Tomson, 1842.
- Société Royale de Philanthropie. 17me exposition d'ouvrages de dames et d'objets d'art*. Bruxelles, Seres, 1848.
- Thys, Auguste. *Les sociétés chorales de Belgique*. Gand, De Busscher, 1861.
- Uylenspiegel* 1856.
- Ville de Bruxelles. Bulletin Communal*, 1874.
- Walraf. *Numismatik des Ordens der Agathopeden, nebst vorangehender kurzer Notiz über den Ursprung und die Geschichte dieser geheimen gesellschaft, von -. Mit zwei lithografirten Tafeln*. Berlin : Mittler & Sohn, 1853.

XVIIIe Salon de Gand 1792-1841. Notice des productions de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin etc. d'Artistes vivants, exposés au Musée de l'Académie, Le 5 Juillet 1841. Gand, Vanderhaeghen-Hulin, 1841.

Bibliographie

- Amalaure, Jean. « Les Agathopèdes à Bruxelles ». Dans : *Folklore Brabançon* (1982) : 239-320.
- Bartier, John. *Laïcité et franc-maçonnerie. Etudes rassemblées et publiées par Guy Cambier.* Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 1981.
- Bonniot, Roger. *Pierre Dupont, poète et chansonnier du peuple.* Paris : Nizet, 1991.
- Callataÿ, François de. « Renier Chalon (1802-1889) : numismate encensé et mystificateur ». Dans : *Renier Chalon alias Fortsas. Un érudit malicieux au mitan du XIXe siècle.* Édité par François de Callataÿ et Claude Sorgeloo. Mariemont : Musée Royal, 2008.
- D'Oultremont, Jonathan. « Jean Félix Bovie, peintre de paysages, aquafortiste et poète. Un artiste peu connu : une biographie illustrée et inédite ». Dans : *Mémoires. La Lettre mensuelle* 4 (2006). Disponible dans <http://www.art-memoires.com/4lmqtro/lm6163/61jdfelixbovie.htm>
- Darriulat, Philippe. *La Muse du peuple. Chansons politiques et sociales en France 1815-1871.* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- Fesch, Paul. *Bibliographie de la franc-maçonnerie et des sociétés secrètes. Présentée et mise en ordre par Georges A. Deny.* Bruxelles : Deny, 1976.
- Gauthier, Marie-Véronique. « Sociétés chantantes et grivoiserie au XIXe siècle ». Dans *Romantisme* 68 (1990).
- Gauthier, Marie-Véronique. *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIXe siècle.* Paris : Aubier, 1992.
- Leterrier, Sophie-Anne. « Musique populaire et musique savante au XIXe siècle. Du 'peuple' au 'public' ». Dans : *Revue d'histoire du XIXe siècle* 19 (1999).
- Libert, Philippe. *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis. Deux siècles d'histoire de la plus ancienne loge de Bruxelles.* Bruxelles : Editions du GOB, 2007.
- Linnig, Benjamin. *Quelques ex-libris belges anciens.* Paris : Daragon, 1921.
- Miroir, André. « Franc-maçonnerie et politique en régime censitaire. Essai sur l'abrogation de l'article 135 des Statuts et règlements généraux (1854-1870) ». Dans : *Visages de la franc-maçonnerie du XVIIIe au XXe siècle.* Édité par Hervé Hasquin. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 1983.
- Quériat, Stéphanie. *La mise en tourisme de l'Ardenne belge (1850-1914). Genèse et évolution d'un espace touristique. Processus, acteurs et territoires.* Bruxelles : Thèse non éditée ULB, 2010.
- Seigel, Jerrold. *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930.* Baltimore-Londres : Johns Hopkins University Press, 1999.
- Semal, Jean, Jacques Janssens et Jeanine Stiennon. *Le bestiaire caché de Félicien Rops.* Namur : Editions namuroises, 2009.

- Stengers, Jean. *Index des éligibles au sénat (1831-1893)*. Bruxelles : Palais des Académies, 1975.
- Stynen, Ludo. *Jan Frans Willems. Vader van de Vlaamse Beweging*. Anvers: De Bezige Bij, 2012.
- Trousseau, Raymond. *Charles de Coster ou La vie est un songe. Biographie*. Bruxelles, Labor, 1990.
- Tyssens, Jeffrey. *Bruxelles - Les francs-maçons dans la cité*. Bruxelles-Gand : Parcours Maçonnique-Marot-Tijdsbeeld, 2000.
- Tyssens, Jeffrey. « Sur les rites funéraires de la franc-maçonnerie belge du XIXe siècle ». Dans : *REHMLAC* 3, no. 1 (mayo-noviembre 2011): 160-182. Disponible dans : <http://rehmlac.com/recursos/vols/v3/n1/rehmlac.vol3.n1-jtyssens.pdf>
- van den Dungen, Pierre. *Rops – De Coster. Une jeunesse à l'Université Libre de Bruxelles*. Bruxelles : Cahiers du GRAM, 1996.
- van Kalmthout, Ton. *Muzentempels. Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*. Hilversum: Verloren, 1998.
- van Vliet, Rietje. “Fopcatalogi en spookbibliotheken”. Dans : *De Boekenwereld* 22 (2005-2006): 143-147.