

un grand centre étranger, de s'assimiler complètement l'idéal artistique, les méthodes qui y sont en vogue, même si elles sont contraires à leur tempérament personnel et racique.

Comparez, à ce que fut, à toutes les époques, l'exode de nos artistes wallons, le voyage d'un P. P. Rubens. Nos Wallons quittent presque toujours un maître obscur, tiraillé par des influences contradictoires, n'ayant donc pu leur insuffler ce qu'il n'avait pas lui-même, un idéal certain, une conception de l'art conforme au caractère de la race. Quand ils arrivent à l'étranger, deux cas se produisent : Parfois, leur tempérament, trop particulariste, trop wallon, ne leur permet pas de se plier aux formules d'art qu'ils trouvent là-bas. Ils ne font rien qui vaille, se désespèrent et végètent loin de leur pays, obscurs et dédaignés ; ou bien, ils y reviennent sans avoir appris grand'chose, et plus désorientés qu'à leur départ. Dans l'autre cas, ils arrivent dans un milieu, à une époque où l'art qu'ils ont choisi pour guide est assez proche de leur tempérament pour qu'ils puissent y prendre d'utiles principes de direction. Alors, faute d'avoir reçu en leur jeune âge la marque indélébile du terroir natal, ils s'assimilent trop complètement la formule étrangère, en deviennent parfois les représentants les plus autorisés, s'installent sans esprit de retour dans leur nouvelle patrie, deviennent un peintre hollandais comme Laïresse, un musicien français comme Grétry. C'est un bénéfice net pour l'étranger, une perte sèche pour notre région, privée ainsi de ses meilleurs éléments, de ceux qui auraient pu, restant chez nous ou y revenant, prendre la direction d'une école wallonne bien caractérisée.

Voyez, au contraire, le voyage de P. P. Rubens. A l'époque où il quitte son pays, l'école flamande est déjà toute formée, nettement orientée. Il a eu des maîtres de valeur, qui lui ont inculqué un idéal précis, des formules bien arrêtées. Il sait ce qu'il veut faire, ce qu'il veut tenter. Il n'a plus à se former de toutes pièces, mais seulement à se perfectionner ; et la marque du terroir natal est tellement forte en lui que rien ne pourra plus l'écarter de sa route logique. C'est pourquoi, après avoir emprunté aux Italiens ce qui manquait encore aux artistes de chez lui, il reste le peintre le plus représentatif de la Flandre, celui qui va former dans ce pays tant de glorieux élèves, parce qu'il y rentre, à l'heure où l'époque et le milieu sont les plus favorables au développement artistique du caractère flamand,

et que les voyages, tout en l'instruisant, n'ont rien pu altérer en lui de ce caractère racique déjà formé avant le départ.

La Flandre rencontra, en ce moment, le concours de circonstances heureuses dont je parlais tout à l'heure et que la Wallonie n'a jamais connu. C'est pourquoi la Flandre a une école de peinture célèbre, c'est pourquoi on a pu nier que la Wallonie en ait une, malgré tant d'artistes wallons que nous pouvons citer, mais dont la plupart, il faut bien le reconnaître, vécurent et travaillèrent à l'étranger.

A l'époque moderne, cette situation n'a pas changé pour nous. On peut même dire que, naguère, elle était devenue pire encore. En effet, la plupart de nos artistes de jadis, s'ils ne trouvaient pas ici le milieu favorable dont ils avaient besoin, s'orientaient du moins, tout naturellement, vers l'art français, le moins éloigné de leur caractère. Depuis 1830, la forte influence d'un gouvernement centralisateur, qui distribuait les prix, les commandes, les places, sans jamais tenir compte du caractère ethnique, a fait un tort incalculable à l'art wallon, en le confondant d'une façon constante avec l'art flamand. L'action des pouvoirs officiels est si grande, en toute matière, qu'en dehors de la littérature dialectale, c'est seulement depuis quelques années que nos artistes, à force de chercher leur voie, ont enfin compris quelle part prenaient, dans leur formation, les influences du langage, du climat, des habitudes mentales de la race. Pendant trois quarts de siècle, la plupart ont cru qu'il suffisait d'être Belges, sans plus. Et combien ont passé leur vie à chercher un idéal précis, ballottés entre ces trois influences contradictoires : le caractère wallon, parlant en eux malgré tout ; l'art français, si attirant pour ceux de notre race ; l'art flamand, mêlé à toutes les manifestations artistiques de notre pays. Je ne citerai pas de nom, pour ne désobliger personne, mais il serait bien facile de démontrer que la Wallonie a produit, depuis 1830, nombre d'artistes exceptionnellement doués et qui furent loin de donner toute leur mesure, parce qu'ils ne trouvèrent jamais le milieu vraiment favorable à la mise en œuvre de leurs qualités.

Cette situation n'avait pas changé lorsque débutèrent les artistes de la génération actuelle. Il leur a manqué, à tous, une direction précise, indiquée dès l'époque des études par un enseignement conforme à l'esprit particulier de la race wallonne. Quelques-uns l'ont découverte enfin, cette direction, mais ils

pourraient vous dire après quelles luttas, quels déboires, après combien d'œuvres ratées, après combien d'heures de désespoir et d'affreux doute de soi-même, ils comprirent enfin ce que savent en d'autres pays, tous les rapins de vingt ans, ce que conseille l'âme des ancêtres, ce que chantent les voix et les murmures du sol natal.

L'artiste wallon, ses études terminées, pouvait choisir, pour s'y perfectionner ou s'y fixer, entre trois centres artistiques: Liège, Bruxelles ou Paris. A Liège, la situation restait la même qu'autrefois; pas de direction, pas de cohésion autour d'un idéal commun, ni parmi les artistes, ni parmi le public. De là, ce flottement dans les idées, ces sautes brusques d'un genre à un autre, cette indécision que l'on reproche tant à nos artistes, et qui est la faute de l'époque et du milieu bien plus que la leur. En outre, comme l'artiste le plus désintéressé doit tout de même manger une ou deux fois par jour, il y avait, il y a encore chez nous, cet inconvénient extrême, l'impossibilité absolue, pour un artiste, de vivre uniquement de son art, si travailleur soit-il, si minimes que soient ses besoins. Un peintre, un écrivain, un sculpteur, un musicien liégeois n'est jamais et ne peut être qu'un amateur, c'est à dire un homme qui consacre à l'art ses moments de loisirs. Le reste du temps, pendant les plus belles heures de sa journée, de sa vie, il exerce un métier, il est professeur de dessin ou journaliste, il modèle des ornements ou il joue de quelque chose dans un orchestre. Il fait des gestes qui ressemblent plus ou moins à ceux d'un artiste, mais il ne fait pas de l'art: il gagne sa vie et rien de plus.

Restent Bruxelles ou Paris. La réussite y est possible, à vrai dire, elle peut même, une fois sur cent mille, y être merveilleuse. Mais, même pour celui qui réussira peut-être un jour, les difficultés y sont plus grandes encore qu'ici. Comme dans tous les milieux où fonctionne un pouvoir centralisateur, la concurrence y est terrible, toutes les ambitions s'y heurtant, venues de tous les points du pays s'il s'agit de Bruxelles, de tous les points du globe s'il s'agit de Paris. La lutte y est plus âpre, la vie plus fiévreuse, la misère plus grande, d'où ces résultats observés dans tous les grands centres; une moralité inférieure, une mortalité supérieure. Quand un homme réussit, s'impose à l'attention des foules, on peut dire que des centaines d'autres ont payé de leur talent, de leur dignité, de leurs souffrances, de leur vie même, la dure rançon de sa victoire. Et celui-là

qui triomphe enfin ne sort pas indemne de la bataille. Comme l'a dit un humoriste: « Il ne suffit pas de dire qu'Un tel est arrivé, il faudrait savoir dans quel état. » C'est l'éternel et déplorable résultat de la centralisation artistique: tous les talents qui pourraient fournir des œuvres honorables, sinon glorieuses, dans leur milieu naturel, se ruant les uns contre les autres dans un espace trop étroit, où ils s'étouffent, se gênent mutuellement, usent leur talent, voire leur génie, non pour un travail noble et haut, mais seulement pour jouer des coudes; la plupart s'enfuyant après la première blessure reçue, les autres tombant à jamais, sans avoir rien produit, sous les yeux de quelques rares vainqueurs si meurtris par la lutte que parfois ils ne valent guère mieux que les vaincus.

Si l'un de nous se trouve de temps à autre parmi ces vainqueurs, la situation de l'art wallon n'en est guère améliorée, jusqu'à présent, puisque ce maître ne reviendra pas fonder une école chez nous, comme Rubens fit autrefois pour la Flandre. Quant à ceux qui nous reviennent des grands centres sans avoir été consacrés par eux, ils n'ont pu, s'ils passèrent par Bruxelles, qu'y perdre plus encore le sens de leur direction ethnique, sous l'influence de l'art flamand. Et Paris, s'ils le préférèrent, les élimine trop vite, presque tous, par la formidable concurrence qui sévit là-bas, pour qu'ils aient le temps d'y dégager une personnalité si forte qu'elle puisse servir de modèle à leurs concitoyens.

Telle fut donc, à toutes les époques, telle est restée la situation. Nous avons eu, nous avons encore des artistes assez grands et en assez grand nombre, pour former une école bien wallonne, une école qui pourrait même être puissante si elle était plus homogène, si ses qualités particulières s'affirmaient avec plus d'évidence. Mais jamais les circonstances ne s'y sont prêtées, jamais le milieu wallon n'a été nettement favorable, pendant une période assez longue, à la formation d'un art caractéristique, tout différent de ceux des autres pays. Et les grands centres, comme on vient de le voir, nous ont pris beaucoup plus que nous ne leur devions.

Y a-t-il un remède à cela? Je réponds oui, sans hésiter. Et ce remède, c'est le régionalisme, le régionalisme d'hier et d'aujourd'hui, qui a déjà commencé la besogne, le « plus grand régionalisme » de demain, qui l'achèvera.

Comme nous l'avons vu, la rencontre de trois circonstances heureuses est nécessaire pour la réalisation d'un art vraiment original. Ce sont: un tempérament bien défini, conscient de sa direction racique, de ses forces et de ses faiblesses; un milieu favorable à la mise en valeur de ce tempérament; une époque ou les événements, la richesse générale, la mentalité des masses permettant à l'art de se développer librement, l'y aident au lieu de le contrarier.

Le tempérament wallon existe, démontré par des œuvres nombreuses, mais il est insuffisamment déterminé et, dans bien des cas, peu conscient encore de lui-même. Il faudra un long travail d'études, de préparation, avant que nos jeunes artistes trouvent, dès leurs débuts, un enseignement vraiment adapté à la sensibilité de leur race, une ligne de direction qu'ils puissent suivre sans craindre d'aller à rebours de leur destination logique. Ce travail est déjà commencé et en très bonne voie; hâtons-nous de le dire. L'exposition de l'Art Wallon à Charleroy, la création de sociétés comme la Ligue Wallonne, les Amis de l'Art Wallon, la Fédération des Artistes Wallons, les travaux de revues comme *Wallonia*, de nombreux ouvrages sur l'art wallon, déjà publiés ou annoncés, l'histoire de notre pays mise au concours par la Ville de Liège, tout cela est un gage certain de ce que nous réserve l'avenir, quand toutes ces œuvres auront produit leurs effets sur les générations prochaines. Mais il ne faut pas se dissimuler que de longs efforts seront encore nécessaires pour dégager nettement, d'une façon évidente, indéniable, ce qu'il y a de commun au caractère wallon dans les œuvres des de le Pasture, des Lombard, des Flémalle, des DelCour, des Varin, des Lairesse, des Grétry, des Franck, des Rops, de tant d'artistes qui durent, presque tous, pour parvenir à exprimer leur idéal, s'assimiler à un autre milieu que leur terroir naturel. Car c'est ce qu'il y a de commun entre eux tous qu'il faut pouvoir démontrer à nos jeunes artistes, pour leur indiquer, non seulement la voie qu'ils doivent suivre, parce que les ancêtres la frayèrent pour eux, mais encore celle qu'ils doivent éviter, sous peine d'y trouver force mécomptes.

Nous sommes donc en marche, désormais, vers la formation complète d'un tempérament wallon conscient de ses destinées, connaissant ses forces et ses faiblesses, sachant ce qu'il peut faire et ce qu'il ne doit pas tenter. Et c'est, indiscutablement, au régionalisme que nous le devons.

Quant au milieu favorable, c'est encore au régionalisme qu'il appartient de le créer. Il est grand temps de renoncer à cette erreur dont se berçaient naguère la plupart des artistes, trop volontiers enfermés dans leur tour d'ivoire, que l'art plane bien haut au-dessus de la foule et n'a rien de commun avec elle. L'art le plus hautain, le plus raffiné, n'est jamais, en fin de compte, qu'une émanation de la vie sociale. L'art est une richesse, une liberté; et les peuples n'ont jamais que les richesses et les libertés qu'ils méritent. Un art wallon fort et original ne peut être que la conséquence d'une Wallonie indépendante, maîtresse de ses moyens d'action et de ses destinées. Tant que la direction des écoles, la répartition des subsides, des prix, des commandes, des places, seront aux mains d'un pouvoir centralisateur, nous lui demanderons en vain d'agir dans un sens vraiment régional. Il pourra faire force concessions apparentes, il pourra même dépenser beaucoup d'argent, jamais le régionalisme de façade d'un pouvoir centralisé ne sera sincère, durable et effectif. Car il s'arrangera toujours pour en garder en ses mains les fils directeurs et bien des actes régionalistes en apparence ne seront en fin de compte, que de nouveaux moyens de centralisation. N'oublions jamais cette maxime dont tous les théoriciens expérimentés proclament la valeur: Le régionalisme doit être régionaliste en son essence même. Il doit tout attendre des régions, ne rien demander au pouvoir central, que des concessions forcées, quand il ne pourra plus faire autrement.

C'est pourquoi nous ne pouvons encore, à l'heure actuelle parler de la troisième condition, l'époque qui sera vraiment favorable au développement complet de l'art wallon. Les progrès du régionalisme furent si grands, si rapides, que l'on se prend parfois à espérer la réussite complète, la réalisation de nos désirs dans un temps relativement court. Mais il faut se garder des emballements trop vifs que suivent trop souvent, pour un insuccès partiel et réparable, des crises d'apathie et d'indifférence.

Georges ISTA.



LA BRASSERIE COMMUNALE

Vision d'autrefois

par l'Abbé Tichon

Dressant la massive tour romane de sa vieille église au sommet d'un gros mamelon dont deux ruisseaux aux eaux limpides baignent la base, Souleme est, au sud de l'Entre Sambre et Meuse, le village le plus pittoresque, le moins modernisé, le plus villageois, en un mot. Il est situé à près de deux lieues de toute voie ferrée, ce qui devient rare chez nous. Si la civilisation ne l'a pas comblé de ses bienfaits, elle lui a épargné aussi ses méfaits; la vie y est restée simple et les bonnes vieilles traditions y perdurent plus longtemps. Aussi est-ce avec peine que j'ai appris la vente et la démolition de la brasserie communale. Ce n'était pas un monument, bien au contraire, et je n'ai pas à faire appel à la Commission Royale; mais elle incrustait une vieille coutume aujourd'hui disparue de la Wallonie; c'est un témoin des us de nos ancêtres qui tombe sous la pioche pour ne plus se relever.

Jadis, nos villages agricoles, avaient leur brasserie mise à la disposition des habitants. C'était un bâtiment communal comme la maison commune, comme l'école, comme l'église. Les haut huppés, les meuniers, les fermiers, faisaient deux brassins par année; les manants s'associaient entre eux pour faire un brassin et se partager le produit.

On sait que le fisc requiert un minimum de 10 hectolitres; mais la cuve villageoise avait de plus amples proportions. Quelquefois, il y avait un ouvrier plus intelligent, expérimenté, qui mettait ses aptitudes spéciales au service des habitants. Tous cependant

connaissaient la façon d'opérer; l'opération d'ailleurs n'était guère plus compliquée que la confection d'une bonne tasse de café.

Le matériel était réduit au strict nécessaire: une cuve métallique maçonnée sur un foyer, une cuve en bois à fond percé de trous, une autre cuve-refroidisseur.

La cuve métallique servait d'abord à chauffer l'eau; à 80 degrés cette eau passait sur le « brait » comme l'eau bouillante sur le café pour en extraire la vertu et former le moût qui, au fond, est la bière.

L'escourgeon, au dire des vieux, est la céréale par excellence, l'orge ensuite; quelquefois on y ajoutait de l'avoine et de l'épeautre. Placée dans un lieu humide, la graine pousse son germe dont on la débarasse; on la fait alors sécher, on la torréfie dans les hauts-fourneaux des environs, ou dans un grand cylindre; nos brasseurs villageois voulaient-ils une bière blanche? ils se contentaient de sécher le grain; s'ils voulaient une bière foncée — du stout — ils laissaient brûler leur grain.

C'est de la denrée récoltée par eux qu'ils usaient et on ne regardait pas à une sachée. Aussi quelle bière! Un vieux curé, fort pondéré et fort pratique, refusait jadis l'absolution à ceux de ses paroissiens qui, le dimanche, buvaient plus de cinq pintes ou chopes. Cela nous fait rire, non pas aux dépens du vieux pasteur, mais des brasseurs actuels. D'abord, c'étaient alors des chopes bien mesurées, des chopes jaugées et marquées d'un petit plomb; et puis le contenu était nourrissant. Les étrangers non habitués, roulaient sous la table après la troisième pinte!

Les indigènes, grâce à l'entraînement, pouvaient aller jusque cinq: c'était un maximum et le vieux curé avait raison.

La cuisson de la bière se faisait aux *mirlitons*; encore un mot wallon qui va disparaître. Le mirliton était un petit fagot d'épines noires ou d'autres essences qui ne sont pas admises dans le commerce et qui se coupaient dans les taillis exploités ou dans les *tris* ou *trieux*. De forts ouvriers coupaient deux cents mirlitons sur un après-midi. Bien sec, il ne faisait qu'une flambée, une « flammée » comme on disait. Aussi les hommes se relayaient-ils jour et nuit pour présenter sans discontinuer le mirliton à l'ogre, au bout d'une fourche dont le manche ne finissait pas.

Mais, le grand art, le grand secret, c'était de saisir le moment propice, le moment psychologique pour lancer le houblon dans la cuve bouillante. Aussi, le brasseur tenait à être seul auprès de la cuve; il écartait les curieux et les curieuses. Il avait pour

cela un autre motif encore que de garder son secret, il devançait Pasteur.

Chose curieuse, le brasseur préférait l'eau croupie d'un réservoir négligé, d'une *basse*, à l'eau de source.

On brassait deux fois par an: aux Avents et à Pâques, c'est à dire à ces époques où l'élévation de la température est suffisante pour le développement du microbe de la bière et insuffisante pour le développement d'autres microbes qui produisent de fausses fermentations. Ces époques offrent d'ailleurs des loisirs aux agriculteurs. C'était une fête dans la famille: brasser, tuer le cochon, c'étaient deux événements marquants de l'année.

Malheureusement pour la « garde », les tonneaux laissaient à désirer: en été la boisson devenait « dure » et il fallait un bon palais pour la supporter, mais elle était rafraichissante et, à la campagne, elle conservait ses propriétés, malgré la chaleur. On ne se contentait pas d'une édition. Grâce à une seconde immersion sur le marc, on obtenait une bière très légère appelée *bèdot*, que l'on buvait immédiatement.

Bèdot, *mirlitons*, ces vieux mots vont disparaître avec de vieux usages wallons. Que cette humble épithète en conserve le souvenir aux jeunes générations.

Dinant.

Abbé TICHON.



FR.-JOS. GOSSEC

(1734-1829)

Son enfance - Ses années d'études

par Louis Dufrane (1)

François-Joseph Gossec naquit à Vergnies (province du Hainaut, arrondissement de Thuin), le 17 janvier 1734. Vergnies est un minuscule village agricole dont les quatre-vingts maisons sont blotties dans le creux d'un ravin. Il est peu d'endroits où l'on puisse éprouver une aussi complète impression de solitude et de calme. On s'y trouve éloigné de toute grande voie de communication et de toute cité importante. La ville la plus proche est Beaumont: elle est distante de deux lieues et compte à peine deux mille âmes. « Vous figurez-vous », écrivait M. Aristide Bosquet en 1877, « ce village dans lequel les trois quarts des habitants n'ont jamais mis le pied dans un wagon de chemin de fer, qui ne connaissent ni le télégraphe, ni la vapeur, qui n'ont pas un journal pour se tenir au courant de ce qui se passe sur notre globe, dans notre pays même, sans aucune idée de nos divisions politiques et religieuses ! La masse des existences humaines doit y mener, loin du tumulte des grandes cités et de l'industrie, une vie purement végétative, dans la naïve ignorance de tout ce qui touche au monde passionné des affaires, des plaisirs brillants et de la folle gloire » (2).

(1) Cet article est le premier chapitre d'un ouvrage que publiera notre collaborateur, en janvier prochain, sous ce titre: *Gossec, sa Vie et ses Œuvres*.

(2) Aristide BOSQUET: Compte rendu de l'inauguration du buste de Gossec, à Vergnies. (*L'Éducation populaire*. Charleroi, 1^{re} année, n° 32, 20 sept. 1877).

Qu'on s'imagine, d'après cette description, aujourd'hui encore exacte sur bien des points, ce que devait être Vergnies il y a deux cents ans ! Les chemins, malaisés même en été, y devenaient impraticables pendant tout l'hiver, isolant ainsi les campagnards au milieu des forêts qui couvraient toute la région.

Aussi bien, on ne saurait trop insister sur l'isolement — local et moral — où était plongé le pays natal de Gossec. Ni les écoles, ni les exemples, ni l'éducation ne révélèrent sa vocation au futur compositeur. Gossec est véritablement l'élève de la nature et c'est ce qui le distingue des nombreux artistes wallons et artésiens de la fin du XVIII^e siècle : Grétry et Gresnick sont nés à Liège, ville passionnée de musique et qui, naguère encore, a donné naissance au grand César Franck ; Méhul vit le jour à Givet où il put apprendre l'orgue dès l'âge de cinq ans et où il eut la chance de rencontrer un musicien allemand qui s'intéressa à ses progrès. Monsigny qui, tout comme Gossec, « tira tout son fonds musical de soi-même », Monsigny naquit à Fauquembergues, modeste bourgade en vérité, mais assez proche de l'importante cité de Saint-Omer... (1).

Quelles furent donc les circonstances qui décidèrent de l'avenir du jeune François Gossec ? Quels furent les amis éclairés qui remarquèrent ses heureuses dispositions, qui pressentirent sa vocation ? Quels furent les protecteurs généreux qui le mirent, financièrement, en état de perfectionner ses talents ? Ce sont là autant de questions auxquelles la tradition locale, non plus que la documentation historique, n'ont apporté de solutions satisfaisantes.

L'enfance de Gossec est restée très obscure, en dépit de la notice publiée en 1852 par P. Hédouin dans les *Archives historiques et littéraires du Nord de la France et du Midi de la Belgique*. On possède, cependant, des documents précis pour déterminer la date de naissance et la généalogie du musicien hennuyer. Les registres paroissiaux de Vergnies sont demeurés intacts. Celui où se trouve mentionné le baptême de Gossec porte en première page : *Registrum parochie de Vergnies, Leodiensis diocesis, sub invocatione Sancti Martini. — Alberto-Josepho Pestiau, pastore, anno 1706.*

(1) Signalons que CLÉMENT LYON (*ibid.*) fait naître Monsigny à Philippeville (province de Namur) : il y a évidemment confusion avec Momigny.

On remarquera — d'après cet extrait — qu'en 1706, Vergnies faisait partie du diocèse de Liège (*Leodiensis diocesis*), diocèse qui était en même temps une principauté. Pourtant, depuis la paix de Nimègue, en 1678, le pays avait été rattaché à la France, et il y resta annexé jusqu'en 1815, date à laquelle le Congrès de Vienne le réintégra dans le royaume des Pays-Bas (1) ; il en résulte donc que Gossec est né français, mais que ses ascendants furent sujet des princes-évêques de Liège.

L'acte de baptême de Gossec veut qu'il se soit appelé en réalité Gossé. En effet, les registres de Vergnies portent : 17 janvier 1734 (et non pas 1733, comme l'écrivent Fétis et d'autres biographes), *baptisatus est Franciscus-Joseph Gossé, filius legitimus Francisci-Philippi Gossé et Margaritae Brasseur conjugum, susceptoribus Francisco Gossé et Maria Agnès Gossé.* (signé) PESTIAU, pastor. (2)

M. Arthur Pougin, qui a continué d'une façon si distinguée la *Biographie Universelle* (de Fétis), attribue à Grégoir, musicien flamand, né à Turnhout, l'honneur d'avoir, en 1872, rectifié le premier l'orthographe erronée du nom de Gossec. C'est une erreur : P. Hédouin (*loc. cit.*) nous apprenait déjà, en 1852 : « il est certain ensuite, d'après son acte de naissance, qu'il ne s'appelait point Gossec, mais Gossé. C'est en effet sous

(1) En 1706, Vergnies était administrativement un village français, bien que — d'après les registres paroissiaux — il fût rattaché au point de vue cultuel, au diocèse de Liège. De telles anomalies étaient fréquentes autrefois : aussi bien, après 1815, et même après 1830, Vergnies, devenue commune belge, fut pendant tout un temps, rattachée à l'archidiocèse français de Cambrai.

La nationalité de Gossec a donné lieu à des polémiques ridicules. P. Hédouin (*loc. cit.*) écrit notamment : « Ainsi Gossec était né français quoiqu'en disent les biographies belges, en général si peu scrupuleuses lorsqu'il s'agit d'enrichir leur pays d'un homme célèbre de plus ». (Allusion à l'ouvrage de Fétis fils : « Les musiciens belges »). A ce compte-là, Fétis père serait autrichien, puisque lors de sa naissance, en 1784, les provinces belges appartenaient à l'Autriche : pour la même raison, Fétis fils serait français et Gevaert serait hollandais. Que Gossec soit un musicien français, nul ne le conteste : comme Grétry, il a parcouru toute sa carrière en France ; d'ailleurs il est né « wallon » et au point de vue ethnique, linguistique et artistique, la Wallonie n'est-elle pas française au même titre que la Normandie, la Picardie ou la Lorraine ?

Voir aussi sur cette question de nationalité, MAXIME DE MONTROND : *Les Musiciens les plus célèbres*. Lille, Lefort, édit. 1853, p. 194 et suivantes.

(2) François Gossec était le sixième de huit enfants, savoir : 1^{er} Marie-Agnès-Florence, baptisée le 2 décembre 1718 ; 2^e François-Lambert, id. le 30 janvier 1723 ; 3^e François-Joseph, id. le 4 avril 1727 (et mort en bas-âge) ; 4^e Catherine-Thérèse, id. le 19 décembre 1728 ; 5^e Jeanne Thérèse, id. le 28 octobre 1731 ; 6^e François-Joseph, dont nous nous occupons dans cet ouvrage ; 7^e Marie-Barbe, baptisée le 21 juin 1737 ; 8^e Marie-Marguerite, id. le 25 juin 1740.

ce dernier nom que lui et son père figurent dans cet acte, où sa mère est renseignée (*sic*) sous celui de Marguerite Brasseur. Cela pourrait sembler assez étrange si l'on ne savait qu'à l'époque où notre compositeur débuta dans le monde musical, tout artiste aspirant au succès avait intérêt à se donner une origine italienne ou allemande.

Malheureusement pour cette explication ingénieuse, on ne voit pas bien en quoi Gossec ait un aspect moins français que Gossé. Si réellement notre artiste avait voulu façonner son nom à l'allemande, il se serait fait appeler Gosseck ; ce *ck* final vous a franchement une tournure d'outre-Rhin tout à fait réussie.

La vérité, c'est que le malencontreux *c* provient d'une de ces erreurs de transcription si fréquentes autrefois... et aujourd'hui. Et ce qui corrobore notre opinion et rend cette controverse vraiment piquante, c'est qu'en réalité, Gossec ne s'appelait ni Gossec ni Gossé, mais bien Gosset, nom qui, on en conviendra, présente un aspect bien français. A vrai dire, l'acte de baptême qu'on invoque en l'occurrence, mentionne bien lisiblement Gossé ; mais c'est un *lapsus calami*. Il suffisait pour s'en convaincre de parcourir minutieusement les registres de la paroisse et de l'état-civil de Vergnies. On y aurait constaté que tous, ou presque tous les ascendants, collatéraux et descendants des Gossec du XVIII^e siècle sont des Gosset (toutefois quelques curés ont orthographié Gossé et Gossez). Au surplus, il existe encore aujourd'hui des arrières petits neveux du musicien : ils s'appellent unanimement Gosset (1).

Il semble donc qu'il faille renoncer à l'opinion que Gossec ait voulu s'attribuer faussement une origine allemande. Pareille mesquinerie n'est pas compatible avec la probité d'un artiste qui ne dut aucun de ses succès à l'intrigue, pas plus qu'au charlatanisme (ou à l'« arrivisme » comme nous dirions à présent) (2). Il faut plutôt admettre avec M. Aristide Bosquet

(1) Extraits des registres paroissiaux de Vergnies : François Gosset, décédé le 7 octobre 1696 ; Pierre Gosset, décédé le 11 juillet 1700. Après cette date et pendant 50 ans environ, la graphie Gossé se généralise pour redevenir définitivement Gosset par la suite.

(2) Au surplus, les premières œuvres publiées par le musicien portent la mention : « par Gossec d'Anvers ». Etrange procédé, vraiment, pour un homme qui veut se faire passer pour un Prussien.

« D'abord il italianise son nom [mais sans dissimuler son origine] et s'appelle Francisco-Giuseppe Gossei « di Anversa ». Le privilège pris par Ch.-N. Leclercq, le 21 août 1765 et qui sert à publier à nouveau les œuvres I et II de Gossec, porte

(*loc. cit.*) que le *t* de Gosset aura été pris pour un *c*, erreur d'ailleurs fort explicable, étant données les nombreuses perrinations accomplies par Gossec avant son arrivée à Paris.

Cette erreur, si l'on croit certains arrières-neveux du compositeur, aurait été primitivement commise dans les archives de la cathédrale d'Anvers ; c'est donc sous le nom de Gossec que Gosset aurait séjourné à Anvers, et par la suite, il ne se serait plus donné la peine de rectifier, et il aurait définitivement adopté la graphie Gossec (1).

Quoi qu'il en soit, c'est sous le nom de Gossec que Gosset a parcouru sa brillante carrière. C'est ce nom que nous adopterons au cours de cette biographie.

Une tradition locale, très accréditée à Vergnies, veut que l'éducation et l'instruction primitives du jeune François Gossec aient été très négligées, plus négligées que celles des autres enfants du village. On prétend qu'il ne fréquenta aucune école et même qu'il ne sut jamais lire, ni écrire correctement ! C'est là, évidemment, une légende, démentie abondamment par les nombreuses lettres et les ouvrages didactiques que l'artiste écrivit au cours d'une vie presque centenaire. Mais cette légende était utile à rappeler parce qu'elle en a fait naître une autre, répétée à l'envi par tous les biographes, à savoir que les parents de Gossec aient vécu dans un état voisin de l'indigence, ce qui expliquerait qu'ils n'aient pas pu prendre soin de l'instruction de leurs enfants. La maison natale de Gossec existe toujours. Aujourd'hui encore, malgré les progrès qu'a fait l'art de bâtir, cette maison ne fait pas mauvaise figure à côté des cons-

l'orthographe Gossei. Lorsque Péters publie en 1769-70, 6 quatuors de Gossec, il écrit son nom Gosset. L'« État de Paris » de de Jèze, pour 1760, cite comme professeur de contrebasse, un sieur Gaussé, demeurant rue de Richelieu, qui n'est autre que Gossec. Le musicien habitait alors chez La Pouplinière (État de Paris 1760, p. 186). Sur l'œuvre IV qui peut se situer entre 1760 et 1762, il adopte, avec des prénoms italianisés, la graphie Gossec. On trouve enfin sur un catalogue de Bailleux, l'orthographe très belge (?) de Gossée ». (*Année Musicale*, 1911. Paris, F. Alcan).

Citons encore ce passage des *Mémoires secrets* de BACHAUMONT, 3 juin 1766 : « Comme on est sans cesse à retoucher le troisième acte d'« Alceste » et que le chevalier Gluck est trop éloigné pour qu'on reçoive ses corrections, les régisseurs actuels — de l'Opéra — ont eu recours au Sieur Grossec, musicien renommé dans l'harmonie d'église.

(1) Ces changements de lettres dans les terminaisons étaient fréquents jadis, et vu l'absence de tout état-civil, on n'y attachait aucune importance. Le compositeur liégeois Gressnich à force de s'entendre appeler Gresnick, finit par adopter ce dernier nom. On pourrait citer vingt exemples analogues.

tructions voisines plus récentes. Voici la description qu'en donnait en 1877, M. Aristide Bosquet, à qui nous avons fait maint emprunt en écrivant ce chapitre :

« La maison où est né l'artiste est située sur le haut et presque à la sortie du village, à gauche de la chaussée qui conduit à Boussu-lez-Walcourt; c'est une antique maison de paysans. Elle est occupée par un vieux cultivateur dont l'aïeul l'acquit d'une des sœurs de Gosset; elle est bâtie en pierres du pays qui ont été malheureusement badigeonnées pour la circonstance [inauguration du buste de Gosset]; au lieu d'avoir un toit en ardoises, elle était primitivement couverte d'un chaume rustique. Trois petites fenêtres, d'un mètre de hauteur, sur le devant, du côté gauche de la porte d'entrée, naguère encore ornées de petits carreaux enchâssés de lames de plomb; à droite, joignant une grange récemment construite, une écurie divisée en deux du vivant des parents de Gosset, une partie formant aire de grange, l'autre donnant place à cinq ou six vaches; en face, une vaste cour où le fumier croupit dans une mare et où stationne un lourd chariot de ferme, tel est l'aspect extérieur de l'endroit où naquit le célèbre musicien. J'allais oublier de dire qu'un gros noyer étend son ombrage austère sur la partie gauche de l'habitation et que derrière, se trouvent un jardin légumier et un verger de plus d'un hectare, sous les pommiers duquel Gosset garda sans doute maintes fois les vaches de son père.

« Pénétrons dans l'intérieur: en entrant, un long corridor conduit à une buanderie et au jardin; une porte à gauche, donne accès à une vaste salle aux plafonds à voussures étroites, à la vieille cheminée à manteau, jadis ornée d'un drapeau à carreaux rouges et blancs: c'est ici que se tiennent les gens de la ferme. La cheminée, l'horloge, les vastes armoires ornées de peintures et de décors en cuivre, sont en vieux chêne noirci par le temps et exempts de moulures, sauf cependant pour les armoires basses qui rappellent, de loin, le style rocaille Louis XV, et qui sont bien de la période contemporaine de Gosset. Au foyer, une taque en fonte du commencement du XVIII^e siècle, représentant la fable de Lafontaine: *Le Renard et la Cigogne*. Au delà de cette salle, une autre non moins vaste et qui sert de refuge aux garde-robes. Derrière, c'est-à-dire du côté du jardin, deux tout petits réduits à coucher, au plus triste aspect, vraiment misérables par leur exigüité, par leur mauvais pavement en carreaux rouges, par le peu de jour que leur procurent leurs lucarnes d'où l'on voit le jardin. C'est dans l'une d'elles que naquit l'illustre maestro, créateur de la symphonie française.

« Contrairement à ce qu'annonce M. Thys dans son *Histoire des Sociétés chorales en Belgique*, aucune plaque en marbre rappelant le souvenir du maître n'a été placée sur cette maison, ce qui ne veut pas dire cependant qu'on ne devrait pas y songer ».

On y songe encore sans doute, car aujourd'hui pas plus qu'en 1877, la maison natale de Gosset ne porte de plaque commé-

morative. Cette maison, qui ne comportait qu'un rez-de-chaussée, a été haussée d'un étage en 1908, en sorte que l'aspect extérieur en a été complètement modifié. L'intérieur n'a subi que de légers changements et l'on y voit toujours la chambre où naquit le compositeur. Le paysage environnant est resté sensiblement le même qu'autrefois, y compris le fameux verger « sous les pommiers duquel Gosset garda maintes fois les vaches de son père ! »

Si l'on se rend bien compte de ce qu'étaient les cabanes des paysans du XVIII^e siècle, on doit convenir que la petite ferme où Gosset passa son enfance dénotait plutôt l'aisance que la médiocrité. Rien ne peut donc faire supposer que l'instruction et l'éducation du jeune Gosset aient été plus négligées que celles des autres enfants appartenant aux familles aisées du pays.

P. Hédouin (*loc. cit.*) dont le père était ami de Gosset et qui a lui-même connu Gosset, nous apprend qu'un des oncles du musicien s'intéressa à un neveu aussi bien doué et dont il avait remarqué l'intelligence; qu'en outre, il le mit à même de fréquenter l'école du village. Pour Clément Lyon, au contraire, ce serait le révérend Pestiau, curé de Vergnies, qui aurait senti les instincts musicaux de Gosset: « L'artiste, dans son enfance, fit ce que font communément les enfants du village: il garda les vaches de ses parents [encore !] dans les pâturages du Haut-Marteau, près de Renlies [à une lieue de Vergnies]; c'est sans doute dans cette douce et poétique solitude, en berçant son âme à la mystérieuse harmonie des forêts voisines, que s'éveillèrent pour la première fois en lui, les instincts musicaux... François-Joseph Gosset, lui aussi, vécut de cette vie jusqu'au jour, sans doute, où le révérend curé Pestiau, son pasteur, remarquant la beauté de sa voix, ses goûts musicaux, l'aura fait chanter dans sa pauvre église et recommandé ensuite aux chanoines de Walcourt [à trois lieues de Vergnies] » (1).

Voilà tout ce qu'on sait, ou plutôt tout ce que l'on suppose de l'enfance de Gosset. Il est au moins extraordinaire qu'on n'ait pu étayer une documentation plus précise sur ce point, alors qu'il existe encore à Vergnies plusieurs descendants des frères et sœurs de l'artiste. Aucun de ces descendants n'a pu

(1) Clément Lyon : Discours prononcé lors de l'inauguration du buste de Gosset: *l'Éducation populaire*, ibid.

fournir le moindre renseignement de nature à nous éclairer. Une enquête consciencieuse faite à ce sujet par feu notre ami Alfred Sinet, secrétaire communal de Vergnies, est restée tout à fait infructueuse.

Seule, une tradition populaire, très vivace, nous apprend que, tout jeune encore, Gossec se serait fabriqué avec un sabot et quelques crins, une manière de violon dont il parvint à tirer des mélodies et des accords.

On n'est pas fixé davantage quant au séjour que Gossec aurait fait à Walcourt. Les archives collégiales de cette ville connue par son pèlerinage, ne contiennent rien qui puisse définitivement trancher la question. Toutefois, on sait que la musique religieuse était alors, et depuis longtemps, en grand honneur à Walcourt ; en consultant le cartulaire de la commune (p. cxxvii), on remarque qu'au XVI^e siècle, l'enseignement primaire, donné à l'ombre de l'église, comprenait déjà, outre les éléments de diverses sciences, le latin et la musique. D'autre part, M. Bayet, archéologue distingué, a relevé dans les comptes de la ville de Walcourt, à l'époque qui nous occupe, différentes sommes payées à un artiste musicien pour la composition de divers motets.

Tout porte donc à croire que le jeune Gossec, grâce à sa belle voix et à la recommandation de son curé, entra à la Collégiale de Walcourt, en qualité d'enfant de chœur.

A défaut de documents probants, on peut invoquer le témoignage de Gossec lui-même. Par un phénomène bien connu qui veut que les personnes très âgées se rappellent fidèlement leurs années d'enfance, Gossec, à l'âge de quatre-vingt-quinze ans, avait gardé souvenance de Walcourt, sans doute parce que Walcourt avait été le berceau de ses premières études. En effet, Castil-Blaze, dans son *Dictionnaire*, paru en 1828, écrit : « M. Gossec, né en 1733 (lisez 1734) près de Walcour dans les Pays-Bas, vit encore ; il est âgé de 95 ans. Sa mémoire est intacte et sa conversation précieuse aux artistes ». Or, il est clair que la renommée du pèlerinage de Walcourt ne s'étendant pas jusqu'à Paris, Castil-Blaze ignorait jusqu'au nom de cette modeste bourgade d'Entre-Sambre-et-Meuse, dont Gossec lui a révélé l'existence. Aussi bien, c'est de Gossec lui-même que Castil-Blaze tient les renseignements qu'il publie. Et dès lors, il faut admettre que Gossec a fait à Walcourt un séjour assez prolongé, puisqu'à l'âge de quatre-vingt-quinze

ans, et malgré l'affaiblissement de ses facultés, il en a conservé fidèlement le souvenir.

Si nous en croyons P. Hédouin, Gossec quitta Walcourt de bonne heure et se rendit à Maubeuge pour y suivre les leçons de Jean Vanderbelen, écolâtre du chapitre des chanoinesses de Sainte-Aldegonde ⁽¹⁾. Mais ici encore, nous errons dans le domaine des conjectures ; nous n'avons pu trouver, à Maubeuge, le moindre document de nature à étayer les assertions de P. Hédouin. Cependant, il importe de remarquer qu'en 1740, la commune de Vergnies dépendait de la prévôté de Maubeuge ; en outre, le chapitre de Sainte-Aldegonde y possédait un droit de terrage. Il y avait donc entre Maubeuge et Vergnies, distantes de six heures de marche seulement, des rapports très fréquents... Ce qui nous permet de croire P. Hédouin sur parole.

Aussi bien Hédouin affirme avoir pris ses renseignements sur place, sans doute à son contemporain Estienne, auteur de la *Chronologie du Chapitre de Sainte-Aldegonde* et de l'*Histoire des églises de Maubeuge*. Malheureusement, aucun de ces deux ouvrages, dont le premier est resté à l'état de manuscrit, ne mentionnent une seule fois le nom de Gossec. Mais dans l'*Histoire de Maubeuge*, par M. A. Jennepin, on trouve une notice relative à Marie-Alexandre Guénin, violoniste et compositeur, né à Maubeuge en 1744 : « En 1760, il alla étudier à Paris sous Capron pour le violon et sous Gossec pour la composition », ce que l'on savait déjà par la *Biographie Universelle* de Fétis ; mais M. Jennepin ajoute : « son père (à Guénin) avait dû connaître ce dernier (Gossec), qui fut enfant de chœur attaché à la maîtrise Saint-Pierre à Maubeuge » ⁽²⁾. On le voit, il est ici question de l'Eglise Saint-Pierre et non du Chapitre de Sainte-Aldegonde. A ce léger détail près, il paraît ressortir de l'ensemble des circonstances et des témoignages invoqués, que Gossec séjourna réellement à Maubeuge.

Il n'y demeura pas longtemps d'ailleurs, car les chanoines de Walcourt ne l'avaient pas perdu de vue et continuaient à le

(1) A l'appui de cette assertion. Hédouin raconte une visite que son père et lui firent à Gossec, à Paris, en 1808 : « Arrivés à l'estaminet, les deux amis (Hédouin père et Gossec) en fidèles enfants du Hainaut, se mirent à fumer leur pipe et à boire de la bière, s'entretenant des campagnes de leur pays, des courses en patins sur la Sambre et des belles chanoinesses du Chapitre de Maubeuge ».

(2) A. JENNEPIN : *Histoire de la ville de Maubeuge*, t. II. Maubeuge, F. Delgorge, imprimeur, 1909.

protéger. C'est grâce à leur intervention qu'il dut d'être envoyé à Anvers, à l'église Notre-Dame, pour y perfectionner ses talents. Quel âge avait alors notre futur compositeur ? C'est ce qu'on ne saurait établir avec précision. Mais il n'est point douteux que Gossec ait été attaché jusqu'en 1751 à la maîtrise anversoise. Et même, ceux de nos lecteurs disposés à admettre les hypothèses les plus hardies, peuvent très bien imaginer que la famille Gossec possédait quelques représentants à Anvers. Des recherches faites dans les diverses paroisses de cette ville y font découvrir, datés de 1758, 1761 et 1764, plusieurs actes mentionnant le nom de *Gossé*. De là à conclure que notre artiste fut, à Anvers, l'hôte momentané d'un oncle ou d'un cousin, il n'y a qu'un pas..., que nous préférons ne point franchir. Quoi qu'il en soit, on a pu établir à l'aide de documents péremptoirs que, de temps immémorial, la maîtrise de la cathédrale d'Anvers « recrutait un grand nombre de jeunes enfants dans le pays wallon » (1) et spécialement à Châtelet et à Walcourt (2).

Mais on ne connaît rien de bien précis quant au séjour de huit ou neuf ans que Gossec fit à Anvers. On sait toutefois qu'il suivit les leçons d'André-Joseph Blavier, musicien liégeois venu en 1727 à Anvers, où il avait obtenu à la suite d'un concours la place de maître de chapelle de Notre-Dame (3). Blavier était un excellent musicien, connu notamment par une *Messe* à quatre voix, deux violons, altos et basse continue (4). Il fut aussi un professeur distingué qui soutint brillamment la grande renommée de l'école anversoise. Comme il fallait s'y attendre, il ne tarda pas à tirer parti d'un élève aussi bien doué que

(1) Ed.-G.-J. GRÉGOIR : *Notice biographique sur François-Joseph Gossé, dit Gossec*. Année 1878 des Mémoires et Publications de la Société des Sciences des Arts et des Lettres du Hainaut. — Mons, Dequesne-Masquillier, édit.

(2) « Le jeune enfant aura été choisi par les chanoines pour aller à Anvers, ainsi que cela se pratiquait dans d'autres communes de la région, à Châtelet notamment, où chaque année, deux enfants pris parmi les meilleurs chanteurs, étaient envoyés aux écoles musicales d'Anvers pour y achever leur éducation ». CLÉMENT LYON (*loc. cit.*)

(3) Voy. GRÉGOIR : *Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers*. Paris, Schott 1869. — Voy. aussi FÉTIS : *Biographie universelle des musiciens*.

(4) GRÉGOIR : *Documents*, vol. I, p. 19, reproduit quelques extraits des archives de la Cathédrale d'Anvers, relatifs à Blavier :

« 1745. Aen N. Blavier, sangmeester, de somme van 28 p. ar. voor extraordinair musiek als Te Deum voor te geboortedag van den tweeden prins van Hongaryen ».

« Noch 28 p. ar. van het musiek alsvoorens aen de electie van Sijner Majest Franciscus den eersten ». Etc., etc.

Gossec, à qui il enseigna le violon, le clavecin, ainsi que toutes les ressources de l'harmonie et de la composition musicale. Au bout de huit ans d'études, l'écolier en connaissait autant que son maître.

C'est alors que Gossec prit le chemin de Paris, muni, sans doute, d'une recommandation pour le célèbre Rameau dont plusieurs œuvres avaient été exécutées à Anvers par les soins de Blavier.

LOUIS DUFRANE.

