

La lyre et l'écrire

Nicolas Adell

▶ **To cite this version:**

Nicolas Adell. La lyre et l'écrire. Nicolas Adell; Martine Auroy-Nicoud. Alphonse Fardin, Normand le Bien-Aimé du Tour de France, compagnon cordonnier-bottier, GARAE Hésiode, 2019. hal-02517235

HAL Id: hal-02517235
https://univ-tlse2.hal.science/hal-02517235

Submitted on 24 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La lyre et l'écrire

Nicolas Adell
Université de Toulouse - Jean Jaurès

Le cordonnier Alphonse Fardin (1859-1929) appartient à la génération des compagnons nourris de l'œuvre des premiers réformateurs du compagnonnage tels Agricol Perdiguier (1805-1875), le plus célèbre d'entre eux. Ce sont des compagnons dont l'activité (le Tour de France, l'exercice du métier, la prise d'écriture, les combats) se situe entre les années 1860 et 1910. Il s'agit là d'un demi-siècle d'intenses et profonds bouleversements non seulement du paysage compagnonnique, mais également de l'économie morale des compagnons[1]. Ces derniers sont en effet contraints de repenser leur raison d'être dans le cadre des révolutions industrielles, économiques et sociales très intensément vécues entre les années 1880 et 1914. Les entreprises de réforme (ou de « régénération » comme l'on disait plus volontiers) du compagnonnage sont sans aucun doute une façon de s'inscrire dans l'actualité et d'avancer avec le progrès, « notre dieu, notre père » comme l'écrit Fardin dans une chanson[2]. Du regard compagnonnique sur la société contemporaine, ces actions constituent la dimension prospective tournée vers l'horizon offert par la modernité.

---

1. Pour un panorama général du compagnonnage à cette époque, on pourra lire pour la perspective historique Coornaërt Émile, 1966, *Les Compagnonnages en France du Moyen Age à nos jours*, Paris, Les Éditions ouvrières ; et pour la perspective ethnologique, Adell Nicolas, 2008, *Des hommes de Devoir. Les compagnons du Tour de France (XVIII^e - XX^e siècle)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
2. *Infra*, p. 40.

Mais il en est une autre, indissociable : celle du regard intérieur rétrospectif qui situe le compagnonnage, ses méthodes d'apprentissage et ses formes de sociabilité, dans un autre temps. Cette tension paradoxale entre le privilège de la distinction que procure le sentiment d'être les derniers représentants de façons anciennes de faire, d'être et de dire, et le souci de réformer pour vivre avec son temps se manifestent très concrètement dans l'invention des premiers musées compagnonniques ou dans l'écriture de plus en plus coutumière de « souvenirs du tour de France », comme si l'on prenait conscience de l'importance de fixer et de documenter une pratique en voie de disparition, mais également dans les entreprises de rédaction de projets de réforme, de mise en place de nouvelles formes d'organisation compagnonnique ou de participation active des compagnons aux expositions de travail qui se développent à la fin du XIX^{e} siècle.

Alphonse Fardin incarne cette ambivalence qui se lit en partie dans l'ordre des attachements qui l'inscrivent, explicitement ou non, dans des lignées et des cercles qui se recouvrent largement les uns les autres. Il est issu d'une famille de cordonniers-bottiers, ascendance qu'il pense comme un destin à plusieurs titres. Le modèle de son père, compagnon cordonnier-bottier, brille dans les textes de Fardin qu'il s'agisse de ses souvenirs, de ses chansons ou même de ses pièces de théâtre. Dans l'une d'entre elles, *Raymond et Charlotte*, le père du héros est un compagnon et, alors que tout résiste au mariage des protagonistes, la mère de Charlotte reconnaît que la qualité de « fils de compagnon » est du plus haut rang ; elle révèle dans le même temps que son mari faisait partie des « Compagnons du Tour de France » : « J'ai gardé religieusement ses beaux rubans de soie et son cordon brodé de symboles »[3]. Destin qui unit les enfants de compagnons.

3. *Infra*, p. 373.

Morale également qui prône l'unité du compagnonnage à une époque où celui-ci était traversé par d'importantes dissensions. Ce modèle paternel pèsera sur l'ensemble de la fratrie Fardin : les quatre frères embrassent le métier de cordonnier-bottier. C'est d'ailleurs avec son aîné qu'Alphonse entreprend son tour de France en 1875. S'articule ici, pour Alphonse Fardin, un ordre supplémentaire du destin qui l'ancre dans une lignée plus large que celle de la famille. Il souligne dans ses souvenirs, comme un « fait qu'il faut noter »[4], la coïncidence suivante. Un illustre prédécesseur, Toussaint Guillaumou, compagnon cordonnier-bottier également, fondateur de la société compagnonnique dont relève Fardin (l'Ère Nouvelle) et qui est en elle-même un mouvement de réforme, chansonnier et autobiographe[5], appartenait aussi à une fratrie de quatre et dont tous les membres étaient cordonniers. L'identification à Guillaumou a sans doute constitué un puissant moteur d'action et d'écriture, que le partage de la même profession et du même ordre familial permettait justement de lire comme un destin. Elle était parallèlement plus supportable, moins écrasante en tous les cas, que celle d'Agricol Perdiguier, le menuisier d'Avignon, sous le patronage duquel Alphonse Fardin ne se place jamais explicitement. Il constitue cependant une référence souterraine décisive. Car si Guillaumou forme un heureux précédent, Perdiguier est le véritable modèle d'écriture. Il n'est pas certain en effet qu'Alphonse Fardin ait lu les *Confessions* du cordonnier. Il n'y fait guère allusion. En revanche, il a dû méditer, comme beaucoup d'autres, les *Mémoires d'un compagnon* d'Avignonnais la Vertu. Plusieurs motifs de ses souvenirs ou de ses chansons ont été repris du récit d'Agricol Perdiguier qui a donné à l'autobiographie

4. *Infra*, p. 591.
5. Ses *Confessions* ont été rééditées par François Icher ; GUILLAUMOU Toussaint, 1996 [1863], *Confessions d'un compagnon*, Paris, Jacques Grancher.

compagnonnique son cadre et sa forme pour un siècle[6]. Ainsi de la manière de décrire les monuments, de faire la liste des lieux visités et des événements culturels fréquentés, de l'expression quasi-obligatoire des sentiments devant le spectacle de la nature, de la mise en scène des « caractères » comme celui du « mauvais payeur » ou du « faiseur de dettes » dont on retrouve chez Fardin et chez Perdiguier le récit dans des termes très proches. Cette proximité, qui se lisait aussi dans les chansons publiées par le cordonnier (*Le Conciliateur*, 1893), n'avait pas échappé à la sagacité de Frédéric Mistral qui le souligne amicalement – mais rappelant aussi qu'il n'ignore pas le modèle qui s'impose – dans l'une des cartes postales qu'il envoie à Alphonse Fardin le 20 décembre 1907 : « Cher Poète, vous êtes dans vos chansons compagnonniques un digne émule d'Agricol Perdiguier (Avignonnais la Vertu) ». Cela inscrit le cordonnier normand dans une double généalogie dont les deux pans sont parfaitement solidaires. D'un côté, il relève clairement de la lignée des réformateurs du compagnonnage. S'il n'a pas eu l'envergure d'un Perdiguier ou d'un Guillaumou, l'insistance avec laquelle il décrit dans ses souvenirs son action pour relancer des cayennes de cordonniers-bottiers dans le sud de la France, l'implication exceptionnelle qu'il a eue en tant que « premier en ville » (le responsable de la société dans une ville donnée) à Sète pendant deux ans et demi, témoignent de ce souci d'être un régénérateur. Une posture qui déborde largement le cadre compagnonnique et que Fardin inscrit, par ses pièces de théâtre, dans une volonté plus générale de construire une « république sociale », très clairement anticléricale et anti-bourgeoise. Son appartenance aux compagnons cordonniers de l'Ère Nouvelle, qu'il présente d'abord comme

6. Cf. Adell Nicolas, « Faire, dire, écrire la Tour de France », *in* Joseph Bouas, *Saint-Lys la Fidélité, compagnon charpentier*, édité et présenté par Nicolas Adell, Laurent Bastard et Colette Berthès, Carcassonne, GARAE / Hésiode, p. 5-34.

le fruit du hasard, est progressivement construite, une fois encore, comme un destin. L'entrée de l'Ère Nouvelle dans le nouveau groupement fondé par le bourrelier Lucien Blanc en 1889, l'Union Compagnonnique, sera pour Alphonse Fardin l'occasion de manifester le plus ouvertement ses idées de réforme et d'unité au sein du compagnonnage. Il n'aura de cesse d'en chanter les vertus et la nécessité, contre l'esprit partisan et obscurantiste des « vieux Devoirs ».

D'un autre côté, Alphonse Fardin, chansonnier et « poète-ouvrier » auto-proclamé, rejoignait le cercle des compagnons faiseurs de chansons qui, pour une large part, partageaient les idées des régénérateurs. En réalité, dans la mesure où le principal véhicule des idées et des nouvelles dans le compagnonnage jusqu'à la fin du XIX^{e} siècle restait la chanson, l'on ne pouvait guère s'affirmer réformateur sans être, dans le même temps, un chansonnier. C'était le cas de Perdiguier et, dans une moindre mesure, de Guillaumou. Fardin fait de nombreuses références dans ses textes à ces compagnons-poètes, qui sont parfois les dédicataires de ses chansons et qui ont laissé des vers qui sont encore chantés de nos jours dans les assemblées compagnonniques : le cordier Calas, le boulanger Arnaud, le blancher-chamoiseur Piron, le tailleur de pierre Escolle pour ne citer que les principaux. Il entretenait d'ailleurs avec ce dernier une relation particulière qui l'ancrait très concrètement dans la lignée des grands poètes du compagnonnage. Le tailleur de pierre, Joli Cœur de Salerne de son nom de compagnon, l'avait explicitement désigné comme son successeur dans une chanson intitulée *Mon testament*[7].

Et ces compagnons-poètes rejoignaient, de manière tout à fait explicite chez Fardin, le monde – relativement homogène de son point de vue – des poètes sans qualité, artisans ou paysans de condition, tels Jasmin d'Agen ou Reboul de Nîmes, avec

7. *Infra*, p. 27.

un tropisme méridional que la figure de Frédéric Mistral polarisait sans doute (et que Fardin admirait) mais qui n'était pas totalement usurpé. Le double écart, linguistique et social, rendait en quelque sorte ces poètes de langue occitane plus attentifs au travail de la langue d'une part et à la construction narrative de soi d'autre part[8]. Alphonse Fardin y a sans doute trouvé des ressources en termes de légitimation et de distinction.

Inscrit dans ces différents cercles, Alphonse Fardin n'en demeurait pas moins un compagnon d'exception, non tant par sa capacité à faire des chansons que par la multiplicité des modes d'écriture, et même de graphie, qu'il a adoptés pour dire sa vie, celle des cordonniers et du compagnonnage : ainsi la chanson donc, dont il se soucie beaucoup de la musique ce qui était loin d'être partagé par tous les compagnons-chansonniers, mais aussi le poème élégiaque ou épique, le théâtre, la narration autobiographique. Il aura ainsi pratiqué un panel vaste de genres littéraires auxquels il faut ajouter les correspondances qu'il entretenait avec les représentants des différents cercles d'appartenance revendiquée, ainsi que le travail de scribe qu'il assurait de par sa fonction de premier en ville pour les cordonniers de Sète. Tout porte à croire d'ailleurs que s'il a tenu ce rôle pour un temps bien plus long que la coutume ne le voulait, cela tenait vraisemblablement aux qualités qu'il devait y déployer aussi bien en raison de son souci d'animation du réseau compagnonnique comme il le raconte lui-même qu'à cause de sa capacité très supérieure à celle de la majorité de ses camarades de manier l'écrit, une qualité extrêmement

8. Sur ce point, on pourra consulter Gardy Philippe, Martel Philippe (dir.), 2009, *Mémoires de pauvres. Autobiographies occitanes en vers au XIX^e^ siècle*, Carcassonne, GARAE / Hésiode.

valorisée chez les compagnons depuis la fin du XVIII[e] siècle[9]. Enfin, il couronnait cette disposition par un goût du dessin qui lui fournissait un moyen supplémentaire d'exprimer ses idées concernant la régénération du compagnonnage. Son *Temple compagnonnique*, un tableau qui représente un temple très inspiré de l'iconographie maçonnique, eut un certain succès. Frédéric Mistral avait beaucoup insisté pour qu'il fût déposé dans son « musée ethnographique » d'Arles (le Museon Arlaten qu'il avait fondé en 1896) à l'occasion d'un déménagement et de la nouvelle inauguration du musée en 1909.

Mais, parmi ces différentes formes graphiques d'expression de soi et de ses idées, il reste incontestable que la chanson l'emporte nettement sur les autres. Non seulement elle est première – Fardin commence par écrire des chansons – et forme l'essentiel de son œuvre publiée, mais elle est également continue. L'écriture autobiographique ou dramatique ne la fera pas abandonner. On la trouve insérée dans ses pièces et, plus discrètement, dans ses souvenirs. Surtout, Alphonse Fardin continue de noircir toute sa vie durant des pages de ses carnets de poèmes et de chansons. Il semble ainsi parfaitement illustrer les propositions théoriques concernant la chanson compagnonnique comme embrayeur d'écriture en général, et embrayeur de la narration de soi en particulier[10]. Mieux, le compagnon cordonnier a exercé son écriture avec une telle continuité durant près d'un demi-siècle qu'il manifeste également, pour ainsi dire à son échelle, l'évolution de

---

9. Je me permets de renvoyer sur ce point à Adell Nicolas, 2008, *Des hommes de Devoir*, *op. cit.* ; 2010, « Le conteur, le scribe, le chansonnier. Formes et raisons de l'autobiographie chez les compagnons du Tour de France », *L'Homme*, n°195-196, p. 193-224.

10. Adell Nicolas, 2009, « Le conteur… », *op. cit*. Sur la chanson compagnonnique, on pourra désormais consulter Hyvert Julie, 2015, *Le chant à l'œuvre. La pratique chansonnière des compagnons du Tour de France (XIX[e] – XXI[e] siècles)*, Rennes, PUR ; et pour une problématisation différente de l'acte, lire Adell Nicolas, Hyvert Julie, 2016, « Défis et chansons en compagnonnage », *L'Homme*, n°215-216, p. 171-196.

la place de la chanson dans l'écriture et le récit de soi au sein du compagnonnage en général entre la fin du XIX^e^ siècle et les années 1920. Obéissant d'abord scrupuleusement aux codes de la chanson compagnonnique, et notamment celui qui veut que l'auteur révèle dans un dernier couplet son nom de compagnon, il s'en libère progressivement. Il abandonne ainsi la signature coutumière au motif qu'elle est « disgracieuse »[11]. Outre le souci esthétique, on peut y lire également un affranchissement de l'écriture, enserrée chez les compagnons dans des formes précises (la chanson, la correspondance, la liste[12]) et que le développement d'une presse compagnonnique spécialisée avait sans doute aussi contribué à libérer. Embrayeur et ressort fondamental – pas un texte sans une chanson –, la chanson s'efface peu à peu des autres registres d'écriture.

L'ouvrage réunit ici la totalité de l'œuvre, publiée ou inédite, du cordonnier Alphonse Fardin, ce qui en fait, ne serait-ce qu'à ce titre, un volume exceptionnel. Il s'agit en l'occurrence des premières « œuvres complètes » d'un compagnon dont la plus grande partie n'a pas été éditée. Car l'on a souhaité montrer la diversité et les transformations des voies qui conduisent à l'écriture de soi et donner à voir aux lecteurs et aux chercheurs cette multiplicité dans tous ses états[13]. Cela permet de déceler chez Alphonse Fardin ses principes de cohérence intime – soit l'ensemble des thèmes qui constituent son « mythe personnel » comme disait Jacques Lacan – mais également les aspérités et les ruptures qui obéissent, en partie, au passage d'un genre à l'autre.

---

11. *Infra*, p. 35.
12. Adell Nicolas, 2007, « Total Writing: The Writing Practices of *Compagnons* on the Tour de France », *in* Martyn Lyons (dir.), *Ordinary Writings, Personal Narratives: Writing Practices in 19th and early 20th-century Europe*, Berne / New York, Peter Lang Verlag, p. 33-49.
13. Seule la correspondance, finalement, nous échappe.

Ruptures qui gouvernent la philosophie éditoriale ici adoptée. Nous avons pris le parti d'ordonner les écrits de Fardin par genre d'abord, et chronologiquement ensuite, respectant le classement que le cordonnier lui-même avait établi dans ses carnets. L'on trouvera ainsi dans cet ordre les textes du chansonnier et du poète, puis ceux du dramaturge, avant de conclure avec ceux de l'autobiographe. Mais le théâtre n'a été qu'une manière de complexifier la mise en scène des vertus et des propos chantés auparavant ; et la trame biographique fournit dès le départ la matière de la poésie du cordonnier. Trois modes d'écriture qui trahissent au final un souci aigu de la continuité de soi et de ses idées.

Il convient pour finir de préciser à quoi le lecteur doit s'attendre. Dans la continuité de la série inaugurée par un précédent volume éditant les mémoires d'un compagnon charpentier sensiblement contemporain d'Alphonse Fardin, Joseph Bouas (1875-1963)[14], il ne s'agit pas ici d'une édition critique ou philologique. La syntaxe comme l'orthographe de l'auteur ont été respectées, sauf quand il s'agissait manifestement d'erreurs « involontaires » (le mot écrit d'une certaine manière est tout à coup, et pour une seule occurrence, orthographié différemment). L'on aura ainsi affaire à l'édition d'un *terrain*, soit au matériau qui pourra permettre au lecteur qui le souhaiterait d'investir les textes d'Alphonse Fardin pour en poursuivre l'analyse armé de l'éclairage minimal des textes introductifs. Ceux-ci ne constituent donc ni des présentations analytiques ni des prolégomènes rendant le contexte historique. Ils forment des embrayeurs de lecture, laissant au lecteur le soin d'investir le terrain Fardin pour y quêter, par exemple, les manières de mettre par l'écriture sa vie en ordre.

---

14. Bouas Joseph, 2013, *Saint-Lys la Fidélité, compagnon charpentier*, édité et présenté par Nicolas Adell, Laurent Bastard et Colette Berthès, Carcassonne, GARAE / Hésiode.