



Conférence du 20 mars 2012

**LES PLUS BELLES CHANSONS
DES COMPAGNONS
DU TOUR DE FRANCE**

par Laurent Bastard
et Benoît Riou

Issu de quatre générations de Compagnons tanneurs-corroyeurs du Devoir, né en 1955, Laurent Bastard s'intéresse à l'histoire du Compagnonnage depuis une trentaine d'années. Il a publié plusieurs articles dans des revues spécialisées, sur l'iconographie compagnonnique, les chefs-d'œuvre de Compagnons, les Bons-Enfants chapeliers, les Compagnons sergers au XVIII^e siècle, etc. En 1995, il a été commissaire-adjoint de l'exposition « Le Compagnonnage, chemin de l'excellence », présentée à Paris au Musée National des Arts et Traditions populaires. L'année suivante, en collaboration avec Jean-Michel Mathonière, il a publié *Travail et Honneur, Les Compagnons Passants tailleurs de pierre en Avignon aux XVIII^e et XIX^e siècles* (La Nef de Salomon), analyse d'archives avignonnaises inédites, puis, en 2000, *Compagnons au fil de la Loire ; histoires et légendes d'hommes de caractère*, aux éditions Jean-Cyrille Godefroy, en 2008, *Chefs-d'œuvre de compagnons*, aux éditions De Borée et en 2010 *Images des compagnons du tour de France*, aux éditions J.-C. Godefroy.

L. Bastard est chargé de la conservation du Musée du Compagnonnage de Tours depuis 1993.

Ce fut à Bruxelles, à l'automne 1988, que Benoît Riou découvrit le chant et le monde de l'opéra, lors d'une séance du film *Le Maître de Musique* de Gérard Corbiau. Il rencontra peu après le baryton José Van Dam qui l'encouragea à persévérer dans cette voie. De retour à Paris, il continua sa formation auprès de Claude Brach, Martine Surais et Christiane Patard. Benoît commença sa carrière de chanteur au sein de divers ensembles lyriques et troupes, en tournée en province et à l'étranger (Italie, Brésil, Portugal). Il a chanté à l'Opéra de Paris sous la direction de chefs et metteurs en scène prestigieux tels Jesus Lopez-Cobos, Valeri Gergiev, James Conlon... Passionné par le répertoire du XIX^e siècle, il est à l'origine de la redécouverte de la musique de Martial Caillebotte, frère du célèbre peintre impressionniste Gustave Caillebotte. Il est aussi l'initiateur de plusieurs spectacles dans les théâtres musicaux parisiens dont *Mozart en Français* au Théâtre du Tambour Royal. Sa voix de baryton lui permet d'aborder autant l'opéra que l'oratorio, on a pu l'entendre récemment dans le *Requiem* de Gabriel Fauré à l'église de la Madeleine à Paris.



LES PLUS BELLES CHANSONS DES COMPAGNONS DU TOUR DE FRANCE

Le chant fait partie des us et coutumes des compagnons, au même titre que le tour de France, le métier, la réception, le Devoir. Les jeunes et les anciens ont si vite intégré cette pratique qu'elle leur semble aujourd'hui indissociable de leur vie de compagnon, comme une pratique identitaire issue du fond des âges.

Il est de fait que les plus anciennes archives relatives aux compagnonnages en font état dès leur émergence, notamment lors des réceptions¹ et des conduites. Y a-t-il pour autant une spécificité de la chanson compagnonnique ? Est-elle compagnonnique parce qu'elle est interprétée dans l'univers propre aux compagnons, lors de leurs rites, fêtes et cérémonies ? Est-ce le thème de la chanson ou encore son air, ou le fait qu'elle soit écrite ou chantée par des compagnons, qui la rend compagnonnique ? Ces questions font l'objet depuis quelques années de solides recherches par Julie Hyvert, fille et sœur de compagnon, qui vient de soutenir une thèse qui fera date sur le sujet.

Laissons-lui la primeur de ses conclusions et bornons-nous à rappeler d'abord quelques généralités sur les chansons compagnonniques.

Quand sont-elles interprétées ? Lors des banquets de fêtes patronales ou autres commémorations festives, lors des réceptions, lors des conduites, sur la route, seul ou à plusieurs, lors de repas ou stations dans des cabarets réunissant quelques compagnons, lors de moments fraternels forts (départ d'un compagnon, passage à la Sainte-Baume, chaîne d'alliance) et lors de l'exercice du métier, à l'atelier ou sur le chantier. C'est-à-dire en beaucoup d'occasions, comme l'attestent les Mémoires des compagnons et la presse compagnonnique de la fin du XIX^e ou du

1. Chez les imprimeurs lyonnais dits « Griffarins » au XVI^e siècle.



Le chant est associé à de nombreuses cérémonies compagnonniques. Ici, lors du cortège des compagnons boulangers-pâtisseries du Devoir de la cayenne de Tours, à la Saint-Honoré 2011, à Villedôme (Indre-et-Loire). Photo L. Bastard

2. Il en est ainsi des chants qui étaient interprétés jusqu'au début du XX^e siècle lors des réceptions des compagnons passants charpentiers (Soubises), et qui sont en tout ou partie de vieilles chansons populaires ou des fragments de refrains à la mode, arrangés par les compagnons (*La chanson des pelles, Le cheval de Thomas, Il y a six lieues d'Amboise à Tours, L'onguent miton-mitaine, Je suis du régiment d'avale, Un perruquier sans pratique, Saint Eloi avait un fils, Les petits poissons qui sont dans l'eau, La mère Camus, etc.*). Comme nous l'avons déjà souligné ailleurs, le personnage même du Père Soubise, dont on ne connaît pas de trace écrite avant le tout début du XIX^e siècle, est probablement un personnage forgé en un temps où les compagnons passants charpentiers ont éprouvé le besoin de se doter d'un fondateur mythique. Mais il est vraisemblablement issu de la chanson populaire et satirique de 1757, évoquant les malheurs du maréchal duc de Soubise, qui avait perdu son armée à la bataille de Rossbach, le 5 novembre 1757, et qui la cherchait au matin, *une lanterne à la main*. Ce rapprochement avait déjà été fait en 1934 par Henry POULAILLE,

début du XX^e siècle, mais moins souvent depuis un demi-siècle, où le chant semble avoir disparu du travail.

Ces chansons sont l'œuvre des compagnons eux-mêmes, représentant la quasi-totalité des corps de métiers présents au sein des Devoirs. Quelques-unes n'ont pas été écrites par des compagnons mais ont fini par être intégrées à leur florilège, parce qu'elles étaient en accord avec leurs valeurs ou les mettaient à l'honneur (telles celles des *Charpentiers*, de Joseph Arnaud ou des *Deux compagnons du Devoir* de Pierre Dupont).

Il en est d'autres qui étaient des œuvres populaires et profanes et qui ont été intégrées lors des réceptions au XIX^e siècle ; elles y sont demeurées des décennies durant, selon ce processus souvent observé de « fossilisation » : un élément extérieur et profane qui s'intègre dans une cérémonie compagnonnique *devient* compagnonnique ; il se trouve sacralisé par l'usage et personne n'oserait le supprimer de crainte de manquer de respect aux « anciens » ; le temps renforce son caractère « compagnonnique » à mesure qu'il disparaît du monde profane et que son origine se trouve oubliée².

Les compagnons-chansonniers signent la quasi-totalité de leurs œuvres au dernier couplet, jamais de leur nom d'état civil mais de leur nom compagnonnique. Cet usage est déjà attesté dans certaines chansons populaires de la fin du Moyen Âge et du XVI^e siècle, à caractère militaire notamment ; mais l'écart de temps entre celles-ci et les premiers chants de compagnons (XVIII^e siècle) est trop grand pour qu'on puisse y voir une transmission ou un modèle.

Les chansons étaient souvent apprises par cœur, et il est évident que les capacités mémorielles des compagnons d'autrefois étaient considérables (les formules de reconnaissance, d'entrée de chambre, et autres, impressionnent d'ailleurs par leur longueur). Toutefois, si l'on retient l'air aisément, surtout lorsqu'il s'agit d'un air à la mode, les quatre, cinq ou six couplets, voire plus, ne peuvent pas être mémorisés après avoir entendu une seule fois un compagnon les interpréter. Aussi ses auditeurs les copiaient-ils sur une feuille ou un cahier, plus ou moins hâtivement, ou à l'issue du banquet, et c'est ainsi que se décèlent de nombreuses variantes selon les chansonniers manuscrits où elles figurent. Depuis l'impression des recueils de l'Association, de la Fédération et de l'Union, les chansons se sont figées et plus personne n'ose en changer un mot, alors même que certaines d'entre elles mériteraient d'être restituées en leur version originelle où elles retrouveraient davantage de sens (nous pensons en particulier à *La Plante*, du chansonnier de la Fédération).

On peut établir une classification sommaire des chansons compagnonniques : par leur fonction (chansons de guerre, de réception, de conduite, de banquets et de fêtes, de clôture de rassemblement, à boire...) ; par auteurs ; par époques. Un classement par thème s'avère difficile, tant les sujets évoqués ont été nombreux. Risquons-nous à lister les plus courants. Il peut donc s'agir de chansons en l'honneur des compagnons d'un métier ; en l'honneur des compagnons d'un corps que l'auteur remercie et veut honorer ; de chansons satiriques ; pour célébrer un événement ; en l'honneur d'un Devoir, d'un fondateur ; sur l'origine du Devoir ; les attributs des compagnons : la canne et les couleurs ; la fraternité (entre compagnons d'une seule société, ou envers tous les Devoirs) ;



la réception ; le tour de France et ses attraits ; le retour du printemps et le départ des compagnons ; la conduite ; des événements (reconnaissance d'un corps, fusion de sociétés, arrivée d'un compagnon, etc.) ; les conseils (d'un père ou d'un frère à son fils ou son frère, ou aux aspirants) ; la nostalgie de la jeunesse ; la Mère des compagnons ; le rouleur ; les outils ; les relations des compagnons avec leurs maîtres ; les adieux aux villes ; des petits contes et des anecdotes ; la Sainte-Baume, etc.

L'abondance des chants et des thèmes nous conduit à présenter un choix parfaitement subjectif de dix chansons parmi les plus connues et les plus souvent interprétées par les aspirants et les compagnons d'aujourd'hui, au cours de leurs banquets de fêtes, notamment.

Dix chansons, cela représente une infime partie de l'énorme florilège de chansons répertoriées par J. Hyvert, qui dépasse les 2 300 titres. La majorité est demeurée couchée sur le papier, à l'état manuscrit ou imprimé. Certaines n'ont été interprétées par leur auteur qu'à l'occasion d'un seul ou de quelques banquets. D'autres encore ont connu une gloire éphémère due aux circonstances (les chansons de guerre entre les sociétés jusqu'au milieu du XIX^e siècle, ou celles des tenants de l'Union Compagnonnique et du Ralliement à la fin du XIX^e siècle). Certaines ont connu un effet de mode, exaltant des valeurs moins sensibles chez les compagnons d'aujourd'hui (la fusion des Devoirs, le patriotisme allié au Compagnonnage), ou honorant des corps de métiers éteints (les tisseurs-ferrandiers, les tanneurs-corroyeurs, les blanchers-chamoiseurs...).

Bien que les chansonniers imprimés depuis quelques dizaines d'années par l'Association ouvrière, la Fédération compagnonnique et l'Union compagnonnique soient forts respectivement de 119, 51 et 56 titres, il n'y a guère qu'une trentaine de chansons qui soient régulièrement choisies, apprises et interprétées par les compagnons. Les plus récentes, avec des paroles plus contemporaines et des airs modernes, ont du mal à s'imposer. Mais rien ne dit que dans quelques années, à la faveur d'un événement déclenchant ou par effet d'imitation si un compagnon décide d'en interpréter d'autres, ce répertoire consacré par l'usage ne changera pas.

Toujours est-il que nous avons voulu présenter dix chansons que nous avons le plus souvent entendues lors des banquets organisées par les trois sociétés contemporaines. Les compagnons de ces sociétés les considèrent donc comme faisant partie de leur patrimoine commun, au-delà des métiers et Devoirs dont ils se réclament. Il existe en effet des chants qui sont propres à l'Association, à la Fédération (*L'Ascension*, de Béarnais l'Ami du Tour de France, chez les maçons-tailleurs de pierre des Devoirs) ou à l'Union (*J'aurais voulu être*, de Nantais la Prudence, compagnon maçon des Devoirs unis), et ceux-là, reflétant l'identité du groupe, ne traversent pas les cloisons existant entre les trois mouvements.

Pour interpréter ces dix chansons, nous avons fait appel à un chanteur « neutre », non compagnon, mais professionnel. M. Benoît Riou, chanteur lyrique (baryton-basse) à Paris, s'est familiarisé avec les dix œuvres présentées ci-dessous et dont nous disposons de la musique notée, ce qui n'est pas le cas de toutes les chansons³.

Benoît Riou a donc complété notre propos par un récital parfaitement exécuté, qui est resté dans les mémoires du public⁴. Voici quelles étaient ces chansons.



Benoît Riou interprétant
Le Blason lors de la conférence
du 20 mars 2012

fil et neveu de compagnon charpentier du Devoir, dans son roman autobiographique *Le Pain quotidien* (au chapitre XIV, p. 63) Cette chanson faisait peut-être partie de celles que chantaient alors les Soubises lors de leurs réceptions. Remplacée par d'autres plus à la mode, il n'en demeura que le nom du héros malheureux : Soubise.

3. Les chansonniers anciens, et même d'avant-guerre, comportent souvent la mention « Air connu » ou « Sur l'air de... », suivie du titre d'une chanson bien connue de tous, mais à l'époque où elle était à la mode. Faute de disposer de l'air, il est bien difficile aujourd'hui d'interpréter ladite chanson compagnonnique, sauf à lui substituer un autre air, ce qui n'est pas interdit et était même couramment pratiqué au XIX^e siècle.
4. Il se tient d'ailleurs à la disposition des compagnons ou d'associations non compagnonniques pour pérenniser cette prestation d'un soir.



Vendôme la Clef des Cœurs,
revenant de la Sainte-Baume ;
lithographie de Perdiguiet
issue de la planche I du
Compagnonnage illustré (1858).

L'ABEILLE

par Jean-François PIRON, *Vendôme la Clef des Cœurs*

L'auteur. Jean-François Piron est né le 23 mai 1796 à Montoire (Loir-et-Cher), d'un père marchand et cafetier, décédé deux ans après sa naissance, alors qu'il n'était âgé que de 33 ans. L'enfant aurait suivi une bonne scolarité (sa mère devint institutrice) et il aurait été destiné au séminaire. Il fut placé en apprentissage à Vendôme chez son oncle, qui était mégissier, c'est-à-dire tanneur de petites peaux de mouton et de chèvre. En Compagnonnage, ce métier est appelé « blancher », parce que le tannage s'effectue à l'aide de substances qui rendent la peau blanche (l'alun et la farine). Les blanchers étaient unis à ceux qui tannaient les mêmes peaux, mais à l'huile de poisson combinée aux fibres par martelage, échauffement et transformation chimique, processus dénommé chamoisage. Les uns unis aux autres formaient le corps des compagnons blanchers-chamoiseurs du Devoir.

Jean-François Piron fut reçu compagnon à Paris en 1814 sous le nom de *Vendôme la Clef des Cœurs*. Il a alors 18 ans. Il se marie à Vendôme en 1821, mais s'établit définitivement à Paris en 1825. C'est là qu'il décède prématurément en 1841, âgé de 45 ans, victime, dit-on, du choléra.

Nous avons déjà consacré une étude à cette célébrité du Compagnonnage, qui fut le réformateur de son Devoir, l'ami de Perdiguiet et un brillant et prolifique chansonnier⁵.

Le chansonnier. Piron a laissé un chansonnier manuscrit conservé aux archives départementales de la Seine sous la cote 4. AZ. 1068-5. Il comporte 82 chansons. En 1879, les compagnons de sa corporation l'éditent et l'augmentent de 7 chansons. Les chansonniers contemporains n'ont conservé de ce florilège que six chansons : *L'Abeille* et *Conduite* (AO, FC, UC), *Le Curieux satisfait* (AO, FC), *Le Vieux Franc Cœur* (AO, FC), *Souvenirs d'Autrefois* (AO), *Mes Adieux au Tour de France* (AO).

Tous les thèmes habituels des chansons compagnonniques y sont présents, mais traités en général avec une belle aisance d'écriture, de bonnes rimes, de l'humour aussi. Sont donc évoqués : le tour de France, ses beautés, l'enrichissement professionnel, la découverte des régions, les aventures ; les bienfaits et les vertus du Compagnonnage ; les conseils aux aspirants et aux jeunes compagnons. On y trouve des chants de conduite. Il en est d'autres sur la réception, les saisons, le Devoir, la fête patronale, la Mère, la canne et les couleurs, le rouleur, l'arrivant, le remerçant. Piron a aussi écrit des chansons bachiques pour les banquets. Il est l'auteur de chansons nostalgiques, exprimant la vieillesse, les regrets d'un vieux compagnon, la mort. Avant d'évoluer vers un rapprochement entre les corps et plus de tolérance, avant ses contacts avec Perdiguiet, Piron a aussi écrit des chansons satiriques où il brocarde les nouveaux venus que sont les sabotiers, les cordonniers et les boulangers.

Ses chansons s'inspirent en partie de celles de Béranger (1780-1857) et plusieurs sont chantées sur leurs airs. D'autres renvoient aussi à un autre célèbre chansonnier de son temps, Marc-Antoine Désaugier (1772-1827), qui, comme Béranger, était membre de la société littéraire et bachique du Caveau.

5. Voir L. BASTARD : « Jean-François Piron dit Vendôme la Clef des Cœurs », in : *Fragments d'histoire du Compagnonnage*, volume 2, cycle de conférences 1999 ; Tours, Musée du Compagnonnage, 2000.

La chanson. L'abeille, associée à la ruche, est un insecte symbolique présent dans de nombreuses traditions depuis l'Antiquité. On croyait alors que des essaims d'abeilles naissaient spontanément du cadavre d'un veau en putréfaction : l'abeille était symbole de renaissance après la mort. Le christianisme a fait de l'abeille l'emblème du travail, de la ruche celui de l'Église rassemblant les fidèles, de la cire (pour les cierges) celui de la pureté, du miel, celui de la parole de Dieu. L'Empire napoléonien l'a répandu. On retrouve l'abeille et la ruche sur des estampes et des tabliers maçonniques dès la fin du XVIII^e siècle, comme symbole du travail et de la loge. Dans les sociétés de secours mutuels, ce sont les emblèmes de l'union des travailleurs qui sont plus forts en mettant leurs ressources en commun. La Société de l'Union des Travailleurs du Tour de France a fait de même. Enfin, le Compagnonnage, surtout à partir du courant unitaire des années 1860, a repris la ruche et l'abeille dans le même sens, « compagnonnisant » une emblématique mutualiste alors omniprésente.



La ruche, emblème de l'Église ; image catholique du milieu du XIX^e siècle



La ruche, emblème de l'union ouvrière, sur une invitation de la Société de l'Union des travailleurs du tour de France, Bordeaux, 1853.

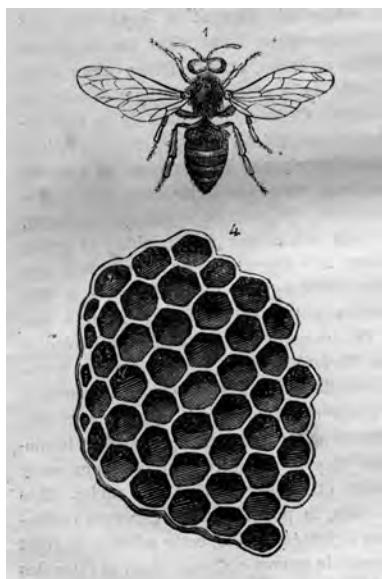


La ruche, emblème de la Fédération Compagnonnique de tous les Devoirs réunis (v.1880).



Saint Ambrose, patron des apiculteurs ; gravure du XVII^e siècle extraite de : Ph. Marchenay, *L'Homme et l'abeille* (1979)

Abeille et alvéoles ; gravure du *Dictionnaire populaire d'histoire naturelle*, de J. Pizzetta (1857)



Pourquoi Piron a-t-il choisi l'abeille comme thème d'une chanson ? Quel lien établit-il entre elle et le Devoir ?

Il la qualifie d'abord d'insecte chéri des dieux qui leur fournit l'ambrosie, cette boisson douce qui conférait l'immortalité. Le miel est ici assimilé à l'ambrosie. Il y a là une allusion à saint Ambroise, patron des apiculteurs, que ne pouvait ignorer l'ancien élève promis au séminaire. En effet, selon la biographie du saint écrite par Paulin de Milan, Ambroise, alors enfant, s'était endormi lorsqu'un essaim d'abeilles lui couvrit le visage, entrant et sortant de sa bouche. Puis elles s'élevèrent très haut dans le ciel. L'événement fut considéré comme un présage d'élévation spirituelle.

Au fil des vers, Piron nous dit que l'abeille évoque la sagesse, l'industrie, l'union, les talents. Elle respecte la loi de ses ancêtres, comme les compagnons restent fidèles à l'héritage sacré de leurs anciens. Elle est fidèle à son roi (c'est-à-dire à la reine), comme les compagnons à leur Devoir, source des règles de leur société. L'abeille construit en secret ses alvéoles, chef-d'œuvre de son génie : c'est ainsi que doivent agir les compagnons, dans la modestie, et œuvrer à l'éducation de leurs nouveaux frères au sein de leur chambre ou de leur cayenne, à l'abri des profanes indiscrets. Plus loin, il est d'ailleurs écrit que l'œil indiscret ne connaît que la symétrie des alvéoles, ce qui signifie que les non-compagnons ne voient et n'admirent que le résultat des travaux des compagnons, sans en connaître la méthode, le travail, le savoir qui y ont présidé. Si l'on n'est pas compagnon, on ne peut savoir ce qui s'opère à l'intérieur de la chambre ou de la cayenne.

Au printemps, nous dit Piron, réapparaissent les abeilles, comme les aspirants et les jeunes compagnons qui repartent sur le tour de France après l'hiver. Zéphyr et Flore : il s'agit du dieu du vent d'ouest et de la déesse des fleurs. Les références à la mythologie sont très fréquentes chez Piron, qui est encore imprégné de la culture classique du XVIII^e siècle (Florian, l'abbé Delille, mais aussi Fabre d'Églantine, le révolutionnaire qui institua le calendrier républicain avec les mois de prairial, floréal, messidor, thermidor, vendémiaire, pluviôse...

Du printemps au milieu de l'automne, l'abeille travaille, comme les compagnons, car l'hiver est pour eux la mauvaise période, celle de l'arrêt des chantiers, de la réduction des commandes, du chômage, de l'arrêt forcé du tour de France et de l'obéissance obligée aux maîtres.

Les frelons, enfin, sont les ennemis des abeilles, comme le sont tous les espons, renards et autres ouvriers indépendants ou des corps ennemis. Il faut savoir s'en défendre, les repousser, au besoin avec la canne.

L'ABEILLE

Insecte ailé, chéri des dieux,
 Toi qui leur fournis l'ambrosie,
 Toi dont on admire en tous lieux
 Et la sagesse et l'industrie,
 Permits que ma muse aujourd'hui,
 En lui rappelant ton image,
 Offre aux yeux de plus d'un ami
 Le miroir du Compagnonnage.

bis

Or, écoutez, chers Compagnons,
Je vous parle ici de l'abeille,
Car, en fait de comparaisons,
Le sujet convient à merveille.
L'abeille fut dans tous les temps
Des Compagnons le vrai modèle :

bis Union, sagesse et talents,
Est-il un plus beau parallèle ?

L'abeille suit la même loi
Qu'ont toujours suivie ses ancêtres,
Et, toujours fidèle à son roi,
Ne reconnaît point d'autres maîtres.
Comme l'abeille nous n'avons
Qu'un maître sur le Tour de France,
bis Et la règle que nous suivons
N'est point soumise à l'inconstance.

L'abeille construit en secret
Le chef-d'œuvre de son génie ;
De ses travaux l'œil indiscret
N'en connaît que la symétrie ;
De même dans notre Devoir,
Qui peut connaître nos mystères ?
bis Qui peut même jamais savoir
Ce qui se passe entre nos Frères ?

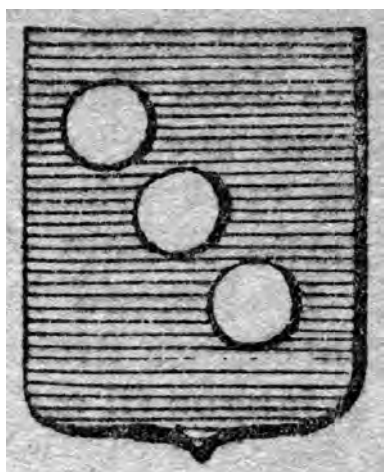
Quand la plus belle des saisons
Nous ramène Zéphire et Flore,
Je vois, en dépit des frelons,
Mille essaims d'abeilles éclore.
En dépit de nos ennemis,
Le printemps vient-il de renaître,
bis Mille Aspirants se sont promis
De servir aussi notre Maître.

Quand vient le temps de ses travaux,
J'entends l'abeille qui bourdonne ;
Pour elle il n'est plus de repos
Jusques au milieu de l'automne.
Chers Compagnons, c'est en ce temps
Que s'anime notre courage
bis Et que nous cueillons sur les champs
Les doux fruits du Compagnonnage.

Sur les champs il est des frelons
Qui voudraient détruire nos ruches ;
Comme l'abeille, Compagnons,
Méfions-nous de leurs embûches ;
Armons-nous de notre aiguillon
Contre les frelons pleins de rage ;
bis Vendôme, par cette chanson,
La-Clef-des-Cœurs nous y engage.



La bande et les besants des blasons.



LE BLASON

par Pierre CALAS dit *L'Ami des Filles le Languedocien*

L'auteur. Pierre Calas, né à Toulouse ou dans une commune voisine vers 1828, était un compagnon cordier du Devoir. Il a publié en 1864, à Toulouse, son recueil *Petit bouquet de chansons de Tour de France*. Il y a réuni 25 chansons de sa plume destinées à « abolir les vieux préjugés », à faire cesser « les haines et les discordes », sachant que « nous serons réellement forts le jour où nous serons tous unis ». Calas était un compagnon progressiste et pacifiste, comme Perdiguier, et il fut le principal fondateur de la Fédération Compagnonnique de Tous les Devoirs Réunis de Toulouse, puis de l'Union Compagnonnique. Il est décédé le 3 novembre 1899 à Montauban, chez son fils.

Son œuvre. Le sujet de ses chansons est varié : son métier (*Les Cordes*), les emblèmes et attributs des compagnons (*Le Blason, La Canne*), les grands moments qui rythment la vie d'un compagnon (*La Fête patronale, Le Départ du Breton, La Conduite, Le Retour*). Il évoque les surnoms des compagnons avec *Les Chiens*. Des anecdotes aussi, qui justifient son surnom de *L'Ami des Filles* (*Aimer, Adieu à mon amante, Les Regrets d'une amante*). La nostalgie est présente dans *Le Grand-père*. Il conte de petits récits (*Le Singulier duel, Les Vingt-trois sous*). Et bien sûr, l'union fraternelle des compagnons est mise en avant. De ses 25 chansons, seules sont encore chantées aujourd'hui et reproduites dans les chansonniers *La Canne* (AO, FC, UC), *Le Blason* (AO, FC, UC) et *Les Chiens* (AO), cette dernière étant rarement interprétée.

La chanson. Chez les compagnons, un blason désigne l'ensemble des outils, emblèmes et devises cryptées qui figure sur les pastilles des pommes de leurs cannes, leurs bannières, leurs en-têtes de diplômes et correspondances, etc. Le blason qu'il décrit n'est pas celui d'un corps de métier déterminé, c'est un blason idéal, celui qui est commun à l'ensemble des compagnonnages, celui du Devoir.

Le Blason est demeurée une chanson très populaire chez les compagnons et a été chantée sans discontinuer depuis sa création jusqu'à nos jours. L'auteur oppose le blason des nobles, des grandes familles, à celui des humbles compagnons roturiers. Sur leur blason, certes, il n'y a pas de *large bande de sable* (c'est la partie d'un écu, de teinte noire), de *besants d'or* (des pièces de monnaie), sur *noble champ d'azur* (sur fond bleu). Les compagnons ne sont pas *duc, baron, marquis ou comte*, il n'ont pas de titres officiels de noblesse. Et pourtant, non seulement ils ont un blason, mais le leur est porté *sans honte*, il est *pur de toute trahison* ; sous-entendu : pas comme celui des nobles aristocrates ! Et les couleurs du blason des compagnons brillent d'un éclat *pur*.

Par ces mots, on comprend que Calas oppose la noblesse morale des compagnons, authentique, à celle des seigneurs, dévoyée. Calas était un républicain, descendant (selon lui) de cet autre Calas, le protestant victime de l'intolérance religieuse au XVIII^e siècle que dénonça Voltaire ; franc-maçon, il était membre de la loge *L'Encyclopédique* de Toulouse.



1^{er} couplet

Sans être duc, baron, marquis ou comte,
Nous, Compagnons, nous avons un blason.
Depuis longtemps nous le portons sans honte,

Car il est pur de toute trahison !

Nous n'avons pas large bande de sable,
Ni besants d'or sur noble champ d'azur,

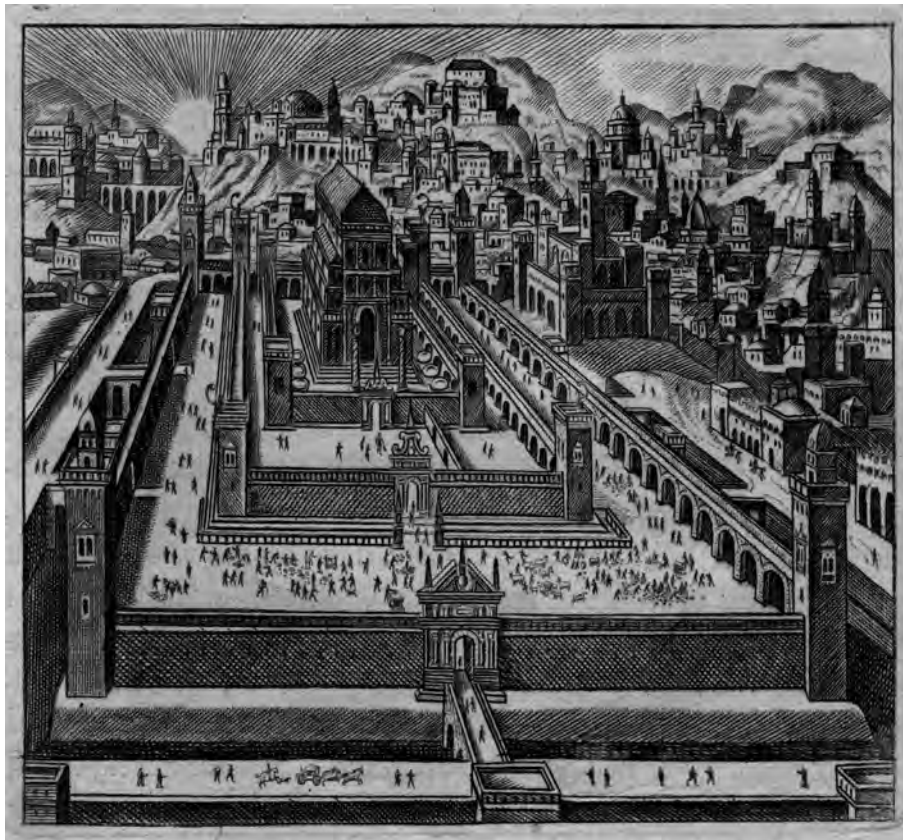
bis

Mais ce blason est pourtant respectable,
Car ses couleurs brillent d'un éclat pur.

Ce thème de la noblesse du travailleur face à celle des nantis se retrouve chez d'autres chansonniers. Ouvrier brossier Gustave Leroy (1818-1860), par exemple, fut l'un des membres les plus célèbres des goguettes parisiennes, sociétés chantantes du XIX^e siècle. Dans *Le Rendez-vous* (1838), sur l'air des *Bleuets* de Charles Gille, il écrit au quatrième couplet :

Entrez chez nous, pas de robe dorée,
Pas de grands noms, de titres, de blasons,
De l'artisan nous portons la livrée,
Et l'amitié sourit à nos chansons.
Non, ce n'est pas à l'habit qu'on se fie,
Mais c'est au cœur, qui doit battre dessous.

Calas nous dit ensuite où et quand ce blason fut institué : en Palestine, lors de la construction du temple de Salomon. Il associe les trois fondateurs, Salomon, Jacques et Soubise, car c'est un militant de la réconciliation des Devoirs, comme Perdiguier. La noblesse des



Le temple de Salomon,
gravure d'une bible illustrée
du XVIII^e siècle.

compagnons, ils ne la tirent pas d'un vain titre de guerre, mais de leur travail, et leur gloire, ils l'ont méritée en édifiant le grand temple de Salomon.

Puis il nous explique que les ordres de chevalerie, les Templiers et l'ordre de Malte, ont été jadis renommés mais qu'ils ont disparu malgré leurs exploits guerriers. Alors que l'ordre des compagnons, lui, est toujours présent et bien vivant. Ce thème du Devoir éternel, Calas l'exprime déjà dans sa préface au *Petit bouquet de chansons* : « Il a été fondé sur de solides bases, puisqu'il s'est perpétué jusqu'à nos jours. Les guerres, les révolutions ont tout détruit. Notre société seule est restée debout, et, comme le christianisme, elle finira avec les siècles. »

Jacques de Molay, grand-maître de l'ordre des Templiers ; gravure XIX^e s.)



2^e et 3^e couplets

Quand Salomon, Maître Jacques et Soubise,
Aux temps jadis, bâtirent au Seigneur,
En Palestine, une éternelle église,
Où tout brillait de gloire et de splendeur,
Ces grands travaux acquirent à nos maîtres,
Dans l'univers, un immortel renom.

bis Le sanctuaire en ce temps l'a vu naître
L'ordre sacré des nobles Compagnons.

Ordre éclipsé de la chevalerie,
Vous qui portiez et la lance et la croix,
De vos exploits la terre était remplie.
Les plus grands noms s'inclinaient sous vos lois ;
La faux du temps a fauché la cruelle,
Ces preux guerriers, ces nobles champions.

bis Malte et Templiers sont tombés sous son aile,
Tous, excepté l'ordre des Compagnons.

Ensuite, Calas admet que le Compagnonnage a subi *les erreurs du passé*, la *discorde*, mais que par ses vertus (*fraternité, valeur, amour et crainte*), il a réussi à unir ses membres. C'est un rappel aux querelles entre Devoirants et Libertins, entre Passants et Étrangers, aux rixes funestes qui ont entaché l'image du Compagnonnage jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Or, en 1864, année de la publication du recueil, la page semble tournée. C'est d'ailleurs cette année-là que Lucien Blanc, à Lyon, fonde la Société des anciens compagnons réunis amis de l'industrie, associant des compagnons retirés membres des trois rites.

4^e couplet

Mais le devoir ne craint pas son atteinte,
Car nous aimons ces grandes vérités :
Fraternité, valeur, amour et crainte⁶.
À nos secrets, à nos serments jurés,
L'union seule engendre la concorde,
Nous rougissons des erreurs du passé.

bis Notre alliance a banni la discorde
Nous sommes tous liés par l'amitié.

Dans le dernier couplet Calas affirme sa foi dans l'éternité du Devoir et dans sa noblesse (*la couronne*) : *conservons la couronne de nos anciens et nos cadets plus tard la défendront*. C'est un appel à la transmission du Devoir de génération en génération de compagnons. Et pourquoi ce Devoir se transmet-il d'âge en âge ? Pourquoi est-il éternel ? Parce qu'il est fondé sur l'honneur, une des valeurs emblématiques de la vraie noblesse. Calas nous rappelle que lorsque l'honneur préside aux lois, aux peuples et aux institutions, ceux-ci sont assurés de traverser les siècles.

Le Devoir, le vieux blason, est donc éternel. Il ne disparaîtra qu'avec le monde et Calas emploie un terme fort, qui évoque l'Apocalypse : *la grande tourmente*. On remarquera qu'il n'emploie d'ailleurs pas un terme négatif, synonyme de destruction et d'anéantissement, car

6. La crainte n'est pas la peur, la couardise ; c'est le respect au serment prêté et la crainte de la juste sanction qui frappe le compagnon parjure, ou pour le moins son remords.

Les blasons de Maître Jacques, Salomon et Soubise, sculptés par Raymond Debenais, *La Clef des Cœurs de Tours*, sur la façade du siège de la Fédération Compagnonnique des Métiers du Bâtiment de Tours.



il écrit qu'à la fin du monde *s'éclipseront mystères et Compagnons*. Il y a dans ce mot d'*éclipser* la suggestion que les mystères du Devoir et ceux qui les véhiculent ne seront finalement qu'obscurcis, comme lors d'une éclipse, mais qu'ils demeureront encore et toujours, voilés et secrets, car ils sont éternels. Le thème du Devoir éternel se retrouve dans la chanson *Ô vieux Devoir tu seras éternel*, que nous examinerons plus loin.

Cinquième couplet

De nos anciens conservons la couronne,
Et nos cadets, plus tard, la défendront.
L'éternité, c'est l'honneur qui la donne
Aux lois, aux peuples, aux institutions.
L'Ami des Filles qui pour vous ici chante
Gloire immortelle à notre vieux blason

bis

Dit qu'au seul jour de la grande tourmente
S'éclipseront mystères et Compagnons.

LE ROI ET LE COMPAGNON, par *Champagne la Fierté du Devoir*

L'auteur et la date. La chanson est signée de *Champagne la Fierté du Devoir*, compagnon vannier, reçu à Lyon ou, selon d'autres versions, à Marseille. On ignore son patronyme, mais il est assuré qu'il vivait au milieu du XIX^e siècle.

Or, le chansonnier de l'Association ouvrière la range parmi les chansons anciennes, du XVIII^e siècle. L'erreur (on verra pourquoi plus loin), vient d'Abel Boyer, *Périgord Cœur Loyal*, compagnon maréchal-fer-rant, qui a reproduit cette chanson dans le numéro 4 des *Muses du Tour de France* (vers 1926), p. 66-67, en la présentant par ces lignes : « Cette



Le roi visitant un chantier, thème courant de l'iconographie médiévale, extrait ici de la *Vie de saint Alban et saint Amphibalus*, de Mathieu Paris, reproduit par Nicolas Coldstream dans *Les Maçons et sculpteurs* (1992).

chanson, très vieille et très aimée, date apparemment du XVIII^e siècle ». Boyer écrivait « apparemment », laissant planer un doute sur sa datation exacte. Par la suite, dans son *Essai bibliographique sur les compagnonnages* (1951), Roger Lecotté leva (imprudemment) le doute en la présentant comme une « chanson du XVIII^e s. » et les chansonniers successifs de l'Association firent de même jusqu'à aujourd'hui.

Pourquoi a-t-elle été datée du XVIII^e siècle ? Tout simplement parce qu'il était question d'un roi et d'un compagnon, en oubliant plusieurs points importants. D'abord le fait qu'un roi soit cité ne situe pas obligatoirement la chanson avant la Révolution, car la monarchie a été rétablie en France en 1814, avec Louis XVIII, auquel on succéda Charles X et Louis-Philippe jusqu'en 1848.

Sur le fonds, par ailleurs, il est inconcevable qu'une chanson aussi hostile à la royauté ait pu être écrite et chantée au XVIII^e siècle. Les vers du cinquième couplet (*Jadis des rois...*) sentent leur XIX^e siècle républicain. Ont-ils d'ailleurs été écrits en ces termes par *Champagne la Fierté du Devoir* ?

En effet, la version reproduite dans les chansonniers modernes n'est pas la version d'origine, ou du moins celle de plus vieux chansonniers manuscrits. Des différences notables figurent entre elles et la version d'aujourd'hui (celle donnée par Boyer). Le thème et l'ordre des couplets n'est pas le même. Son titre même a changé : *Le Roi et le Compagnon*, *Louis XVI aux compagnons*, *Chanson nouvelle...* Ce dernier titre figure dans le chansonnier manuscrit d'un tanneur en 1860, ce qui ne plaide pas en faveur d'une grande ancienneté.

Sans entrer dans le détail des variantes, relevons principalement que le couplet V, le plus révolutionnaire, n'existe dans aucun des plus vieux chansonniers où figure la chanson (1859, 1860, 1873). Celui qui lui ressemble est placé en quatrième place et son contenu est le suivant, d'après la version du chansonnier d'un maréchal-ferrant (1859) : « Jadis des rois, des empereurs, des monarques / Y tentèrent en vain, par mille espoirs / Par des présents, aussi par des remarques / Ils exerçaient alors



tout leur pouvoir / Sous les verrous ont tenu nos ancêtres / C'est donc en vain qu'ils ont pu concevoir / Voltaire est mort aussi sans le connaître / Car nous gardons le secret du Devoir. » La mention de Voltaire (mort en 1778) a disparu de la version des *Muses* et des chansonniers contemporains. La rédaction de ce couplet est maladroite, incorrecte, et on ne sait s'il faut l'imputer à son auteur ou si des versions altérées, mal entendues et mal copiées, circulaient déjà en 1859.

Il est donc avéré que les versions anciennes, aux vers maladroits, ont été remaniés et que Boyer a tenté une restitution, fort de ses talents de versificateur. Il est aussi évident qu'on lui a ajouté des vers à tonalité révolutionnaire qui n'existaient pas. On a même supprimé la mention, assez incongrue, de Voltaire, car l'apôtre de la liberté et des lumières se trouvait placé au même plan que les monarques indiscrets et autoritaires, ce qui était un comble !

Il est une autre preuve que la chanson a bien été écrite au milieu du XIX^e siècle. Dans le recueil des *Chansons des Compagnons tisseurs-ferrandiniers du Devoir*, publié à Vienne en 1876, se trouve une chanson de François Martel, *Dauphiné le Soutien du Devoir*, intitulée *Récompense à la Vertu*. Elle honore cinq compagnons auteurs de chansons « en faveur de notre corporation » (celle des tisseurs). Or, les tisseurs n'ont été fondés qu'en 1831. Et parmi les compagnons honorés figure... « Champagne la Fierté du Devoir, Compagnon vannier » auquel Martel dédie ces vers : « Honneur à notre ami Champagne, / Nommé la Fierté du Devoir, / Qu'à Bordeaux ouvrit la campagne, / Aux nouveaux enfants du manoir. » C'est une probable allusion à la reconnaissance des tisseurs par les vanniers, à une date inconnue, mais postérieure à 1841⁷.

Mentionnons enfin ce qu'écrivait un autre compagnon tisseur, Jules Boudin, *Parisien le Laborieux* (1841-1909) dans le journal *Le Ralliement des Compagnons du Devoir* n° 447 du 9 mars 1902, p. 1-3. Dans un article sur les compagnons chansonniers il écrit : « Champagne la Fierté du Devoir, C. vannier (...) Tous ceux qui sont d'un âge un peu mûr savent que c'est lui qui fit la chanson « Le roi et le Compagnon », qui répondit au roi : « Voltaire est mort sans le connaître, car nous gardons le secret du Devoir ». On notera qu'au début du XX^e siècle, on chantait encore le vers où il est question de Voltaire.

Bref, pour conclure sur la datation du roi et du Compagnon, fixons une fourchette comprise entre 1831 et 1859, et avançons que la chanson a dû être écrite « vers 1850 » sans plus de précision.

Particularité. Il s'agit d'une chanson qui, normalement, se chante à deux compagnons. On en connaît très peu d'autres. Voici ce qu'écrivait à ce propos Julie Hyvert sur le blog *Compagnons et compagnonnages* de Jean-Michel Mathonière, le 29 août 2010 :

« Cette chanson se différencie des autres chants du répertoire compagnonnique par l'utilisation du dialogue. C'est dans un recueil, *La Fleur de toutes les plus belles chansons qui se chantent maintenant en France, tout nouvellement faites et recueillies*, imprimé à Paris, et paru en 1614 (sans éditeur et avec privilège de Sa Majesté), que l'on trouve l'expression « en forme de dialogue » pour une série de chansons comportant des dialogues. Ce genre a été pratiqué dans les chants dès le

7. Le premier corps ayant reconnu les tisseurs-ferrandiniers est en effet celui des selliers, en 1841.



Le Roi et le Compagnon a inspiré le compagnon peintre des Devoirs Unis William Langelaan, Grand-Breton *l'Harmonie des Couleurs* ; huile sur toile, v. 1980. Dépôt de l'Union Compagnonnique au musée du Compagnonnage de Tours.

début du Moyen Âge et jusqu'au XVII^e siècle par beaucoup d'écrivains les plus proches du peuple. Cette popularité du dialogue a d'ailleurs pénétré les églises. Nous trouvons les chants utilisant cette structure dans la musique religieuse. Plusieurs *Cantiques de l'âme dévote*, dits *Cantiques de Marseille*, 1688 par exemple, sont écrits sous forme de dialogue. C'est peut-être l'usage de cette forme ancienne et peu répandue au 19^e siècle et dans le répertoire compagnonnique, qui peut expliquer l'erreur de datation.

L'utilisation du dialogue aurait pu limiter ce chant à un duo entre deux chanteurs avec l'intervention successive de deux interlocuteurs qui jouent le rôle de personnages fictifs. Ils interprètent un Roi (personnage historique ou légendaire de personnification) et un Compagnon. Pourtant, la structure de *Le Roi et le Compagnon* est celle du couplet/bis, c'est-à-dire que les deux vers chantés par « le Roi » sont repris par l'assemblée. Pendant trois strophes consécutives, le roi interroge le Compagnon par une strophe entière, tandis que celui-ci réplique par deux vers bissés (la seconde fois, ils sont chantés par tous les Compagnons présents). Puis c'est au Compagnon de répondre au roi durant trois strophes. L'utilisation de la figure du roi, symbole de la domination et du pouvoir suprême, donne tout son poids au dialogue.

Je ne suis pas parvenue à trouver l'origine de la mélodie, mais l'hypothèse d'un cantique reste la plus vraisemblable. »

La chanson. Rappelons que le texte que nous donnons ci-après et qui fut interprété par Benoît Riou, est celui des chansonniers des trois sociétés, mais que dans les versions anciennes, l'ordre des couplets n'est pas toujours le même et que certains vers ont été modifiés, ou ont disparu.

Que nous raconte cette chanson ? Elle exprime le caractère vécu, indicible, du « secret du Devoir ». Comment révéler ce secret à celui qui n'est pas compagnon, puisqu'il n'est pas passé par le même chemin,



puisqu'il n'a pas vécu les mêmes épreuves que celui qui détient ce « secret » fondé sur l'expérience ? Il est personnel et ne peut se traduire en mot ; il va bien au-delà de la divulgation des rites, des symboles, des cryptographies compagnonniques, qui ne sont, en fait, que l'enveloppe du véritable secret, présent dans le cœur de chaque compagnon. C'est ce qui rend cette chanson intemporelle.

Elle nous dit aussi que le secret est lié au serment de ne pas le révéler. Elle exalte la force de caractère du compagnon, qui refuse de céder au roi alors qu'il lui promet des biens matériels en échange d'un secret qui est d'ordre spirituel ou moral. Il est acquis par le mérite et non par l'argent et les honneurs⁸.

Le premier couplet évoque la rencontre du roi et du compagnon. Le roi admire la canne et les couleurs portées par le compagnon (curiosité, envie) et ordonne de révéler son secret, sa puissance (autorité dévoyée, confusion entre la force morale et le pouvoir). Il veut « tout savoir en un seul mot » (impatience, ambition qui fait fi du mérite). En contrepartie, il lui donnera des châteaux, des richesses, l'ennoblira, le mariera à une princesse, lui offrira une place dans son château, son sceptre, sa couronne : c'est le thème récurrent des réceptions compagnonniques, au cours desquelles la volonté et la pureté des intentions de l'aspirant sont mises à l'épreuve⁹. Incorruptible, le compagnon lui répond : « Gardez vos biens et gardez votre trône, car nous gardons le secret du Devoir ».

Le Roi : Ah ! dis-moi donc, toi qui porte la canne
Depuis longtemps j'entends vanter ton nom
Et ces couleurs au sein que tu pavanés
Je veux connaître enfin les Compagnons.
Révèle moi ton secret, ta puissance,
En un seul mot, je prétends tout savoir !

Le Roi : Je t'offrirai des châteaux, des richesses,
Je te ferai comte ou grand chevalier
Et pour compagne une belle princesse
Dans mon palais tu seras le premier,
Je t'offre encor mon sceptre et ma couronne
Viens partager avec moi le pouvoir.

Le Compagnon :

bis : Gardez vos biens et gardez votre trône
Car nous gardons le secret du Devoir

Au cours du troisième couplet, le roi, ne pouvant faire fléchir le compagnon par l'appât de richesses matérielles et honorifiques, espère le convaincre par la peur : il le menace de l'échafaud, des coups du bourreau, du cachot noir. Là encore, le fait d'éprouver la force morale et le courage d'un aspirant a donné lieu à divers épisodes lors des réceptions de compagnons. Mais il répond qu'il souffrira tout cela plutôt que de trahir son secret.

Le Roi : Si tu refuses, ô telle est ma puissance !
Tu monteras alors sur l'échafaud,
Tu ne verras plus le beau ciel de France,

8. On comprend aussi toute l'importance des martyrs dans le Compagnonnage. Hiram, architecte légendaire et d'origine maçonnique, est vite intégré dans les Devoirs au XIX^e siècle comme figure de celui qui refuse de révéler aux mauvais compagnons ce qu'ils ne méritent pas (les mots secrets des maîtres pour bénéficier d'un salaire indu). Le personnage de Jacques de Molay également, victime du roi Charles le Bel, est adopté par les compagnons comme figure de la vertu persécutée, puisqu'il refuse d'avouer des crimes qu'il n'a pas commis.

9. Ces « tests », rapportés dans les divulgations de Toussaint Guillaumou et de Jean Connay, sont probablement issus d'anciens rituels au cours desquels le candidat subissait les épisodes de la vie du Christ, et en l'occurrence celui de la tentation au désert.



Tu périras sous les coups du bourreau
Ou bien le corps chargé de lourdes chaînes
Tu gémiras au fond d'un cachot noir.

Le Compagnon :

bis : Vous pouvez tout, je souffrirai sans peine
Pour conserver le secret du Devoir

Puis se produit un retournement de situation : c'est désormais le compagnon qui réplique en faisant la morale au roi. Il lui explique ce qu'est le Compagnonnage, un bienfait, un ami généreux, un foyer pour l'ouvrier sans travail, la main tendue au frère, la sagesse, l'espoir, l'ins-truction, toutes valeurs qu'ignore le roi. Mais le Compagnonnage, s'il enseigne à l'ignorant, ne révèle pas tout, car « il s'arrête au secret du Devoir ». Et voudrait-il l'enseigner qu'il ne le pourrait pas puisque ce secret est fondé sur l'expérience intime.

Le Compagnon :

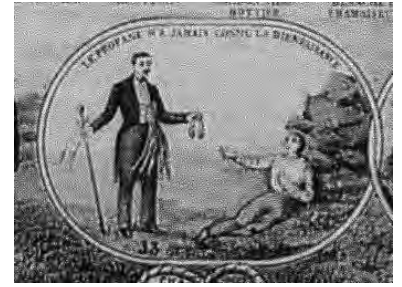
Apprenez donc que le Compagnonnage
Est un bienfait, un ami généreux ;
C'est un foyer pour l'ouvrier sans ouvrage
La main tendue aux frères malheureux.
Au libertin il donne la sagesse,
Au prisonnier il apporte l'espoir,
bis À l'ignorant il enseigne sans cesse,
Mais il s'arrête au secret du Devoir

Et le compagnon poursuit avec des paroles révolutionnaires qui attestent bien que la chanson a dû être écrite autour de 1848. Il dit au roi que les compagnons ont trop longtemps souffert des rois et des tyrans et que bientôt ils briseront leurs sceptres et « connaîtront enfin la liberté ». Il ajoute que jadis, les compagnons sont morts sans trahir le secret du Devoir, et que les rois sont donc restés dans l'ignorance¹⁰.

Jadis des rois, tyrans de toutes marques,
Bien trop souvent nous ont persécutés,
Nous briserons vos sceptres, ô monarques
Et nous connaissons enfin la liberté !
Sous les verrous ont gémi nos ancêtres,
Mais nul d'entr'eux n'a trahi le Devoir,
bis Tous vos pareils sont morts sans le connaître
Et vous mourrez aussi sans le savoir.

Le dernier couplet renverse les rôles et définit la véritable noblesse, ce qui n'est pas sans rappeler le thème du *Blason*. Le compagnon oppose son titre à ceux du roi, qui ne sont fondés que sur le pouvoir et l'usurpation : « Sans être un roi, moi j'ai fait mes campagnes / Et comme vous j'ai un titre et un nom ». Le compagnon roturier se place au même niveau que le monarque (« comme vous ») pour lui dire poliment qu'il vaut mieux que lui...

Sans être un roi, moi j'ai fait mes campagnes,
Et comme vous j'ai un titre et un nom.



« Apprenez donc que le Compagnonnage, c'est la main tendue aux frères malheureux » ; détail de la lithographie *Le Génie du Compagnonnage faisant le tour du Globe*, v. 1890.



Détail d'un grand vase réalisé par les sociétaires faïenciers-potiers de Tours vers 1848, où les membres de cette association para-compagnonnique brisent leurs chaînes pour conquérir leur liberté.

10. C'est au XIX^e siècle et de nos jours encore, qu'est apparue une confusion sur les auteurs des persécutions contre les compagnons de l'Ancien Régime. Les rois et leur bras armé, la police et les tribunaux, ont uniquement réprimé le Compagnonnage quand il portait atteinte à l'ordre public, par ses rixes et ses grèves. En revanche, au XVII^e siècle, c'est l'Église qui a contraint les compagnons à révéler le « secret du Devoir » et les a menacé d'interrogatoires sous la contrainte et d'excommunication, joignant le geste à la parole.

Je suis vannier, natif de la Champagne
Et dans Lyon je fus fait Compagnon.
Ce que je puis vous dire sans offense,
Heureux et fier de le faire savoir,
bis C'est qu'en faisant mon joli Tour de France
L'on m'a nommé La Fierté du Devoir.

Détail d'une gravure représentant
une conduite de compagnons au
XIX^e siècle, extraite de F. T.-B.
Clavel : *Histoire pittoresque de
la Franc-Maçonnerie*, 1843.



CONDUITE

par Jean-François PIRON, *Vendôme la Clef des Cœurs*

L'auteur : C'est encore Piron (1796-1841) qui est l'auteur de ce chant de conduite. Comme tous les corps, celui des blanchers-chamoiseurs pratiquait la conduite, rite qui fait le pendant de la reconnaissance de l'arrivant ou de la bienvenue.

La conduite est un rite d'adieu pratiqué en l'honneur d'un ou plusieurs compagnons qui quittent une ville pour une autre. Un cortège se forme et le ou les partants « font le Devoir » avec chacun des compagnons de la ville ; ils boivent bras-dessus, bras-dessous en pratiquant la « guilbrette », puis on leur met le sac sur le dos et ils partent sans se retourner. Ce rite est l'un des plus anciens attestés au sein des compagnonnages (XVI^e siècle).

Sur le chemin qui conduisait les compagnons du logis de chez la Mère jusqu'à la sortie de la ville, les compagnons chantaient des chansons joyeuses avant que les partants ne « battent aux champs ».



La chanson. Bien que vieille de bientôt deux siècles, elle est présente dans les trois chansonniers contemporains. Elle exalte le temps du départ sur le tour de France, qui est le printemps.

En effet, durant l'hiver, les compagnons doivent demeurer à l'atelier ou sur des chantiers qui tournent au ralenti. Ceux du bâtiment (tailleurs de pierre, charpentiers, menuisiers) suivent alors des cours de trait car la nuit tombe tôt. L'hiver est la saison durant laquelle ils doivent subir les rigueurs et les exigences des maîtres, et se contenter d'un médiocre travail et d'un salaire plus bas. Quand arrivaient les flocons de neige, les compagnons disaient qu'il tombait des « fleurs de patience » ou des « fleurs de soumission ». Mais dès le printemps, ils repartaient sur le tour.

Piron a exprimé le renouveau dans le premier couplet : « les oiseaux chantent le retour du printemps », ce sont « les prémices de Flore » (la déesse de la Nature et des fleurs), les « zéphyr font la cour » (les vents doux et légers du printemps), l'agneau bondit près de sa mère (on est au temps de Pâques).

Ensuite Piron énonce toutes les raisons qui justifient de partir sur le tour de France, en deux couplets : pour connaître la réalité du tour de France ; pour parvenir à la science que nous promet Apollon, le dieu des Arts ; pour développer notre courage ; pour développer nos aptitudes au travail ; pour connaître les délices du Devoir ; pour courtiser les jeunes filles ; pour connaître les sages lois du Compagnonnage.

Piron exalte les passions des jeunes compagnons qui marchent sur les traces de leurs prédécesseurs : chanter Bacchus (bien boire) ; chanter l'Amour (courtiser les filles) ; vivre de façon libre et indépendante : cet état d'esprit caractérisait les anciens compagnonnages, formés exclusivement de « bandes de jeunes », les anciens, les sédentaires, ayant « remercié » leur société pour la plupart et ne s'occupant plus de son administration.

La chanson se termine par une invite à boire, car les conduites étaient copieusement « arrosées ». Cela n'était pas sans provoquer des troubles à l'ordre public, notamment lorsqu'au retour en ville les compagnons, échauffés par le vin, rencontraient les affiliés de sociétés ennemies.

Refrain

Frères, il faut battre aux champs,
Quand on voyage à notre âge,
Nos cœurs contents sont exempts
De peines, de tourments.

Du printemps lorsque dès l'aurore
Les oiseaux chantent le retour,
Quand aux doux prémices de Flore
Les zéphyr font déjà la cour ;
Quand la nature entière
Offre un aspect nouveau
Et que près de la mère
L'on voit bondir l'agneau (*Ref.*)

Pour connaître du Tour de France
Le tableau que l'on nous en fait,
Pour parvenir à la science

Que le dieu des arts nous promet ;
Pour montrer le courage
Chez nous encor naissant,
Et nous rendre à l'ouvrage
Plus prompt, plus vigilant (*Ref.*)

Pour mieux connaître les délices
Du Devoir si cher à nos cœurs,
Pour gagner de maintes novices
Les bonnes grâces, les faveurs ;
Du vrai Compagnonnage
Pour connaître à la fois
L'institution sage
Et les augustes lois (*Ref.*)

Nos pères sur le Tour de France
Chantaient Bacchus, chantaient l'Amour,
Et d'une douce indépendance
Ils goûtaient le prix chaque jour.
Ah ! si jadis nos pères
Bénissaient le destin,
C'est qu'en tout temps, mes frères,
Ils chantaient ce refrain (*Ref.*)

Que les larmes de la tristesse
Ne viennent point troubler nos yeux ;
Livrons nos cœurs à l'allégresse,
Gaiement faisons tous nos adieux
Sur le champ de conduite
Le plaisir nous attend,
Le Devoir nous invite
À partir promptement (*Ref.*)

Mais avant tout, chers camarades,
L'auteur comme nous Compagnon
Veut qu'on verse quelques rasades
En terminant cette chanson.
Vendôme à nous s'adresse,
Compagnons Chamoiseurs,
Chantons, chantons sans cesse
Comme La-Clef-des-Cœurs. (*Ref.*)

LA SAINTE-BAUME

par Pierre MORIN, *Pierre Le Saintonge*

L'auteur : Pierre Morin est né le 20 janvier 1912 à Nieuil-lès-Saintes (Charente-Maritime). Il fut reçu compagnon menuisier du Devoir à la Sainte-Anne 1931, à Lyon, sous le nom de *Pierre le Saintonge*. Il est décédé le 7 juillet 2009.



L'œuvre. Pierre Morin est l'auteur de nombreuses chansons qui furent réunies en 1982 dans un *Chansonnier* édité par la Librairie du Compagnonnage. Vingt d'entre elles figurent aussi dans le chansonnier des Compagnons du Devoir. Deux sont présentes dans le chansonnier de la Fédération (*La Sainte-Baume* et *Joyeux Compagnon*) et deux dans celui de l'Union (*La Sainte-Baume* et *La Vérité*). Pierre Morin a aussi laissé des Mémoires sous le titre *Compagnon du Devoir au XXe siècle*.

Une chanson (*Au Pays Morin, Pierre le Saintonge*) fut composée pour ses cinquante ans de Compagnonnage, fêtés en 1981, lors du congrès des compagnons menuisiers à La Rochelle. Elle figure dans le chansonnier de l'Association ouvrière.

La chanson. Elle fut écrite en 1948, au moment où le pèlerinage des compagnons à la Sainte-Baume reprenait un nouvel essor sous l'action de l'Association ouvrière. Pas à pas, Pierre Morin nous décrit l'ascension jusqu'au sommet de la montagne de la Sainte-Baume, en partant de bon matin (la nuit s'efface, la terre s'éveille, l'aurore ensoleille les rochers, l'air du matin est pur : en raison du soleil brûlant de la Provence, le marcheur se doit en effet de commencer dès l'aube son pèlerinage).

Tout est fidèlement décrit, comme dans une brochure destinée aux touristes : la Provence, les rochers, la forêt sombre, le cloître blanc, le calvaire, un oratoire avec les marques de passage laissées par d'anciens compagnons, l'eau qui coule goutte à goutte, le Saint-Pilon, la zone découverte de la montagne (le désert), la chapelle Saint-Maximin, la grotte de Marie Madeleine. À l'aide d'un vocabulaire précis et évocateur, P. Morin restitue pour l'auditeur le cheminement du compagnon.

Rappelons que le pèlerinage à la grotte de la Sainte-Baume (*baum* signifiant grotte en provençal) fut d'abord l'objet d'un pèlerinage chrétien, au lieu où Marie Madeleine se retira après la mort du Christ, selon la tradition provençale. Elle y vécut dans la méditation durant trente-trois ans, en étant élevée chaque jour par des anges au-dessus de la montagne (ce que rappelle le Saint-Pilon – ou pilier – érigé au sommet).

Après sa mort, ses reliques furent déposées dans la basilique Saint-Maximin, à quelques km du Plan-d'Aups, la commune où se situe aujourd'hui la grotte.

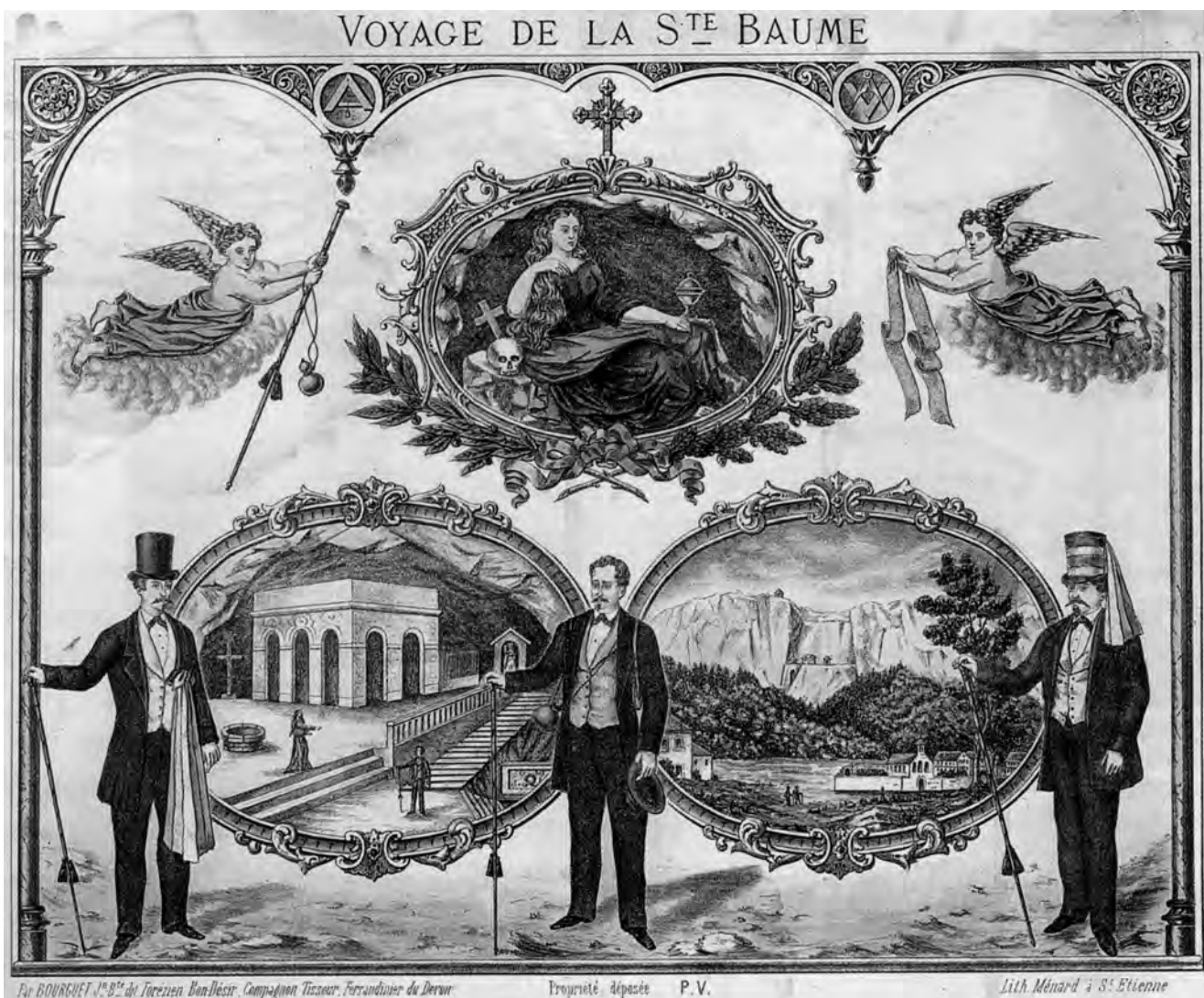
C'est ensuite que fut édifié à proximité de la grotte un monastère de dominicains. Plusieurs princes de sang et rois de France s'y rendirent (Louis XIV en dernier). Le pèlerinage connut un certain déclin au cours du XVIII^e siècle. Après la Révolution, le retour de la monarchie et la reprise des lieux par l'Église, le pèlerinage chrétien reprit et s'est poursuivi jusqu'à nos jours.

C'est vers 1815-1820 qu'à ce pèlerinage chrétien s'adjoint un pèlerinage compagnonnique. Les compagnons du Devoir se rendent à Saint-Maximin pour acheter un nouveau modèle de couleurs vendu par un charron du nom de Félix Hotin. Ces couleurs sont, selon mon hypothèse, d'anciens rubans religieux à vocation votive.

De Saint-Maximin, les compagnons se rendaient à la grotte, car les figures de leurs couleurs représentent des épisodes de la vie de Marie Madeleine imprimées par gaufrage. Ils les faisaient souvent bénir par les moines dominicains ou trappistes du monastère, ou revêtir d'un cachet



Pierre Morin



Le voyage de la Sainte-Baume,
lithographie de Jean-Baptiste
Bourguet, Forézien Bon
Désir, compagnon tisseur-
ferrandier du Devoir, v. 1875.

attestant leur venue au saint lieu. La légende de Maître Jacques, assassiné à la Sainte-Baume à son retour de Palestine, semble s'être construite postérieurement à la mise en circulation des nouvelles couleurs et ce afin d'en justifier le caractère compagnonique.

Quoi qu'il en soit, la dimension spirituelle de ce lieu et du voyage ascensionnel est réelle et personne, chrétien, compagnon ou non-croyant, ne peut rester insensible à la magie de la Sainte-Baume. Le silence et la majesté du site, sa végétation si différente du reste de la Provence, conduisent toujours le visiteur à un retour sur lui-même.

Pierre Morin a écrit cette chanson aujourd'hui très populaire chez les compagnons des trois associations. Curieusement, il n'en existe pas beaucoup d'autres qui soient dédiées à la Sainte-Baume. On la considère comme l'une des plus belles du répertoire compagnonique.

LA SAINTE-BAUME

C'est en Provence, la Terre s'éveille
Partout la nuit qui s'efface au lointain...
Sur les rochers que l'aurore ensoleille...
Rend tout nouveau dans l'air pur du matin.
Là-bas soudain, sortant de l'ombre,

Un cloître blanc nous apparaît,
Au-dessus d'une forêt sombre,
Dans ces rochers gardiens de nos secrets.

Refrain (Chœur)

bis Ohé ! Sainte-Baume !
bis Chantons ! Haut les cœurs
Voici le royaume
Du parfait bonheur.

Tout en suivant loin des monts notre route
Qui nous conduit sous les ombrages frais
Là, dans la paix de ces antiques voûtes
Nous montons tous au Calvaire sacré.
Un oratoire en pierre dure
Où nos marques bravent le temps
Et sous la mousse un doux murmure
C'est l'eau du roc, qui s'égoutte en chantant.

Marchant toujours, au gré de l'aventure
Parmi les rocs, qui ne sont plus couverts
Tout au-dessus, en bravant la nature
Le Saint-Pilon veille dans ce désert
Voici l'abri, c'est la chapelle
Saint-Maximin, et ses pignons...
Au loin partout, tu nous appelles
Haut-lieu si cher aux nobles Compagnons.

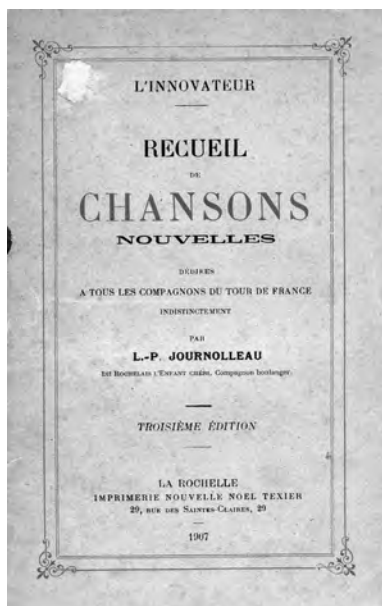
Puis au retour du Saint pèlerinage,
Au rendez-vous des Compagnons Passants
Sur nos couleurs, de la Baume en hommage
Nous recevons le sceau des Devoirants,
Dans cette grotte où Magdeleine
Longtemps demanda son pardon
Où Rois et Grands... même les Reines !
Vinrent prier, comme les Compagnons¹¹.

Dans mon Pays, loin du chant des cigales¹²
Loin de la Baume et de Saint-Maximin
Je chanterai, ô Cité sans rivale
Près de la mer en Saintonge demain...
Tout le soleil et l'espérance
La Sainte-Baume, et dans mon cœur
Je chanterai, belle Provence
Le doux secret de tes lieux enchanteurs.

11. On remarquera l'appropriation du pèlerinage opérée par les compagnons en quelques décennies : les rois et reines viennent prier à la Sainte-Baume comme les compagnons, alors que c'est chronologiquement l'inverse qui s'est produit.
12. Il est de coutume ici que l'assistance des compagnons imite brièvement le chant des cigales.

LES ADIEUX À LA TOURAINE

par Louis-Pierre JOURNALLEAU, *Rochelais l'Enfant Chéri*



L'Innovateur, recueil de chansons nouvelles (1907)

L'auteur. Louis Pierre Journalleau est né en 1814. Il fut reçu compagnon boulanger du Devoir à la Pâque 1835, à Angers, sous le nom de *Rochelais l'Enfant Chéri*. Comme Perdiguier et d'autres compagnons progressistes, dès 1850 il prêche pour la réconciliation entre les Devoirs et la fin des rixes qui ensanglantent le tour de France. À La Rochelle, après 1874, il milite au sein de la Fédération Compagnonnique de Tous Les Devoirs Réunis. Il n'a pas le temps de voir naître l'Union Compagnonnique, qu'il appelait de ses vœux, puisqu'il décède à Marans (Charente-Maritime) le 14 janvier 1882.

Son œuvre. Il a publié en 1865 une biographie de la Mère Jacob et le récit des démarches opérées par les compagnons boulangers pour lui élever un monument funéraire au cimetière de Tours (qui est toujours visible).

Il est l'auteur en 1859 d'un premier chansonnier intitulé *L'Innovateur, recueil de chansons dédiées à tous les Compagnons du Tour de France indistinctement* (le titre exprime son ouverture à tous les rites et Devoirs). Ce chansonnier a été très populaire chez les compagnons, en particulier chez les boulangers, car il a connu trois réimpressions : en 1870, en 1907 (posthume) et en 1999.

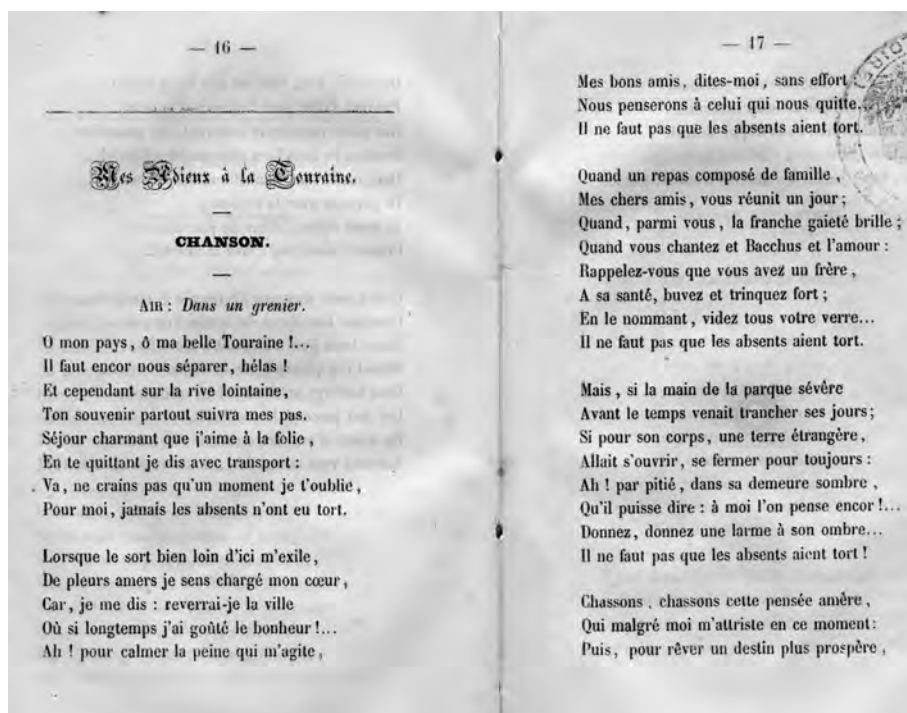
Il renferme 52 chansons, sur des thèmes variés. Plusieurs sont encore interprétées, telles *Le Seize-Mai* (la Saint-Honoré), *Les Adieux à la Touraine*, *Les Enfants du Savoir*. Celle que nous présentons figure seulement dans le chansonnier de l'Association ouvrière.

La chanson. Son thème est celui des adieux à la ville ou à la province où l'on a agréablement vécu et que l'on regrette. Il n'est pas spécifiquement compagnonnique. À preuve, il existe une chanson intitulée *Adieux à la Touraine* écrite par un poète tourangeau nommé Suzanne J.J., qui fut publiée dans *Heures de loisir, chansons, chansonnettes, romances et fables* (Tours, 1850). Plus tôt encore, en 1803, le poète Liégeois écrivit aussi ses *Adieux à la Touraine*, où il disait : « Bords fleuris que la Loire arrose / Vallons, coteaux délicieux / Recevez mes tristes adieux... »

Il est impossible de savoir si Journalleau a connu et s'est inspiré de ces écrits.

Le thème des adieux est fréquent dans les chansons compagnonniques. On connaît les *Adieux à la Provence* et les *Adieux à Rochefort*, du même Journalleau ; il existe les *Adieux de Lyon*, de Marche-à-Terre, compagnon maréchal-ferrant, *Les Adieux de Bordeaux*, de Nivernais l'Ami des Filles, *Les Adieux de Nancy*, de Vendôme la Clef des Cœurs, *Mes Adieux à la Touraine*, de Libourne le Décidé, et bien d'autres encore.

Dans le premier couplet, Journalleau évoque la Touraine en termes flatteurs : « pays charmant », « riche séjour favorisé des cieux », « heureux sol qui produit en abondance des vins délicieux » et des « gais compagnons ».



Les Adieux à la Touraine, de
Suzanne J. J. (Tours, 1850).

Pays charmant du brillant tour de France,
Riche séjour favorisé des cieux
Ton heureux sol produit en abondance
Gais compagnons et vins délicieux.
Ton souvenir qui m'enivre et m'enflamme,
Site enchanteur, je vous voue mon amour.

bis En répétant toujours, du fond de l'âme
Adieu, Touraine, adieu, joli séjour.

Dans le deuxième couplet, il reprend le vieux qualificatif de
« jardin de la France », en raison de ses champs, ses forêts et ses eaux (la
Loire, mais aussi la Vienne, le Cher, l'Indre et autres rivières).

On t'a nommé le jardin de la France,
Grâce à tes champs, tes forêts et tes eaux ;
Heureux celui qui coule l'existence
Sous le ciel bleu de tes riches coteaux.
Quand Charles VII, en parcourant tes plaines,
Rencontre Agnès, plus belle que le jour,

bis Disait alors, en oubliant ses peines :
Adieu, Touraine, adieu, joli séjour.

Il évoque aussi le séjour en Touraine du roi Charles VII et de son
amante Agnès Sorel. Rappelons que Charles VII régna de 1422 à 1461.
Alors que sa légitimité était contestée et qu'il séjournait à Chinon, Jeanne
d'Arc vint le rencontrer en 1429 pour lui demander d'être sacré roi de
France et de chasser les Anglais. Par la suite, Charles VII revint en Tou-
raine pour y séjourner auprès d'Agnès Sorel née, dit-on, en 1420 près
d'Yzeures-sur-Creuse. Maîtresse du roi de 1444 à 1449, elle se rendait
souvent à Razilly, près de Chinon, ou à Beaulieu-lès-Loches et à Loches.
Morte à 30 ans, elle est inhumée dans la collégiale Saint-Ours de Loches.



Vue de Tours au XIX^e siècle.

Puis Journalleau concentre le troisième couplet sur la ville de Tours qui fut, « pour longtemps, témoin de ses succès ». Sans doute veut-il parler de ses conquêtes féminines. Il se souvient de la « rue Royale » (l'actuelle rue Nationale), qu'il qualifie de « type du beau, des arts et du progrès ». Cette belle et large rue, bien droite, qui part du pont de pierre pour aboutir à l'actuelle place Jean-Jaurès (qui n'existait pas au temps de Journalleau), a été tracée et bâtie au XVIII^e siècle. À l'époque ou Rochelais l'a connue, elle était flanquée de belles demeures à l'architecture classique que les bombardements et l'incendie de 1940 firent en partie disparaître.

De la Touraine, antique capitale,
Tours, pour longtemps, témoin de mes succès,
Je me rappelle encoeur ta rue Royale
Type du beau, des arts et du progrès ;
Ville chérie de notre Tour de France,
Je pense à toi, la nuit comme le jour,

bis De te revoir, j'ai toujours l'espérance
Adieu, Touraine, adieu, joli séjour.

Puis Journalleau fait allusion à des événements compagnonniques qui eurent lieu de son temps à Tours. Il évoque la « discorde en furie qui a bien souvent renversé l'union » : c'est une allusion aux agressions que subissaient sans cesse les compagnons boulangers de la part des autres sociétés. Mais notre poète est confiant dans le progrès et la raison. Il pense que les nobles sentiments triompheront et que les boulangers pourront porter librement le titre de compagnon. D'ailleurs, après 1850, les rixes se raréfièrent, à Tours comme ailleurs.

Si dans tes murs la discorde en furie
 A bien souvent renversé l'union,
 D'un noble orgueil la concorde s'écrie :
 Vous porterez le nom de Compagnon.
 Laissez parler tous ces hommes rebelles,
 Et libres enfin dans la ville de Tours,

bis Vous chanterez en Compagnons fidèles
 Adieu, Touraine, adieu, joli séjour.

Il nous rapporte aussi avoir vu « parfois, à table, chez la Mère » (notons qu'il n'écrit pas « souvent ») les compagnons boulangers, honnêtes Devoirants, le verre en main, bannissant la chimère (les mauvais projets), chanter quelques couplets charmants. Ce qui, *a contrario*, laisse penser qu'au temps de son séjour, l'ambiance était plutôt tendue et que ses Pays étaient toujours sur le qui-vive.

À qui étaient-ils dédiés ? À la bonne Mère Jacob, sans doute, car il est question d'elle dans les vers suivants : « La Mère Jacob toujours gaie et joyeuse » qui a pour ses enfants (les Compagnons) « cette bonté de femme généreuse ». Rappelons que la Mère Jacob, née Deshayes en 1796 à Neuillé-le-Lierre (Indre-et-Loire), exerça sa mission à l'auberge de la Serpe durant plus de quarante ans, de 1820 à 1863, année de son décès.

J'ai vu parfois, à table, chez la Mère,
 Nos boulangers, honnêtes Devoirants,
 Le verre en main, bannissant la chimère,
 Chanter alors quelques couplets charmants.
 La mère Jacob toujours gaie et joyeuse,
 Pour ses enfants conservera toujours

bis Cette bonté de femme généreuse,
 Adieu, Touraine, adieu, joli séjour.

Chers Compagnons du beau Devoir fidèle,
 Cette chanson pourra vous convenir,
 L'Enfant-Chéri, toujours rempli de zèle,
 Fit ses efforts afin d'y parvenir.
 Mes chers Pays j'ai chanté la Touraine,
 Voilà mon but, payez-moi de retour,

bis De l'indulgence, et j'oublierai mes peines,
 Adieu, Touraine, adieu, joli séjour.

LES FILS DE LA VIERGE

par Jules LYON, *Parisien le Bien Aimé*

L'auteur. Jules Lyon, *Parisien le Bien Aimé*, était un cordonnier-bottier du Devoir. Il est l'auteur de *La Lyre du Devoir*, publié en 1846, qui renferme 61 chansons. Après cette date, il continue à en écrire, dont l'une fut publiée par Perdiguier en 1859, dans le *Chansonnier du Tour de France*, cahier n° 3. Cette chanson, c'est celle qui a pour titre *Les Fils de*



La Mère Jacob (1796-1863), détail d'une lithographie éditée par Jacques Dupont, *Languedoc la Constance*, compagnon boulanger du Devoir, en 1868.



Chaîne d'alliance formée par les compagnons boulangers restés fidèles au Devoir à Tours, rue de la Serpe, en mai 2011.



la Vierge. C'est la plus célèbre du répertoire de Jules Lyon, c'est la seule qui est encore chantée aujourd'hui, mais elle est connue et interprétée par tous les compagnons car elle se chante lors de l'accomplissement d'un rite particulier, celui de la chaîne d'alliance, accompli par les compagnons des trois principaux mouvements contemporains. C'est pourquoi elle est présente dans leurs chansonniers.

Un mot sur le rite. Se donner la main est un signe de salutation et de confiance, mais se tenir par la main, à plusieurs, est un signe de fraternité et d'union.

Les compagnons, en diverses circonstances, dont la clôture des fêtes à minuit (ou plus tôt), ou bien lorsqu'ils intègrent un nouveau membre, ou bien encore lorsqu'ils entourent le cercueil d'un compagnon décédé, forment la chaîne d'alliance. Le rite consiste à former un cercle, le bras droit croisé sur le bras gauche, afin de saisir la main gauche de son voisin, tandis que la main droite enserme la main gauche de l'autre compagnon. La ronde formée, les compagnons se déplacent dans un sens ou un autre selon les sociétés, lors de la reprise du couplet chanté par le rouleur ou un autre compagnon placé au centre du cercle (avec la Mère, s'il y en a une). La chaîne est statique et non chantée lors des inhumations. Il existe diverses variantes au rite selon les corps de métiers et les Devoirs.

La chaîne d'alliance, en tant que rite, n'est pas très ancienne. Sa plus ancienne mention imprimée remonte à 1858 et le rite est alors pratiqué par les compagnons cordonniers du Devoir de Liberté autour de la tombe d'un compagnon défunt. C'est autour des années 1850, de façon diffuse et non encore codifiée dans les règlements des sociétés, qu'on la voit apparaître ici et là, notamment chez les compagnons boulangers¹³. Perdiguier mentionne qu'elle fut exécutée lors d'une fête organisée à la Toussaint 1861 par les compagnons tailleurs de pierre Étrangers de Paris, où furent conviés d'autres corps de tous Devoirs. Il la représente

13. À l'Assomption 1869, un nommé Bardou est reçu compagnon boulanger du Devoir sous le nom de Saumur la Chaîne d'Alliance.

sur l'estampe du Père Soubise (1865), dans la vignette intitulée « La fête patronale » et l'on remarque que ceux qui la forment ne sont pas que des compagnons du rite de Soubise. Une estampe de 1869, de Meunier, compagnon tourneur de La Rochelle, est intitulée *La vraie chaîne d'alliance* et c'est un appel en faveur d'un hospice pour vieux compagnons de tous les Devoirs. On y remarque une petite scène en médaillon avec les trois fondateurs du Compagnonnage bras croisés l'un sur l'autre et mains serrées.

Il ne fait aucun doute que ce rite a été emprunté aux cérémonies maçonniques, où il est connu depuis au moins les années 1740 sous le nom de « chaîne d'union ». Il a été introduit au milieu du XIX^e siècle par des compagnons de sociétés qui avaient repris dans leurs propres rituels d'assez nombreux rites et symboles maçonniques (dont les cordonniers du Devoir de Liberté, mais aussi les boulangers et les tisseurs-ferrandiniens du Devoir). Il s'est largement diffusé au sein des sociétés d'anciens compagnons réunis, dont beaucoup de membres étaient aussi des francs-maçons animés d'idées de tolérance et de fraternité.

Le rite est bien alors un rite de fraternité entre corps de métiers et Devoirs différents, en pleine période de réconciliation des Devoirs (1864 : fondation à Lyon de la Société des Anciens Compagnons de tous les Devoirs réunis, puis, en 1874, de la Fédération Compagnonnique de tous les Devoirs réunis). Ce n'est pas encore une pratique ancrée dans les règles de chaque corps et leurs rituels ne la mentionnent pas.

Mais ce rite si simple et expressif, finit par s'imposer à tous, même au sein du mouvement du Ralliement des compagnons restés fidèles au Devoir, qui s'oppose à partir des années 1880 à la Fédération compagnonnique dirigée par Lucien Blanc.

Jusqu'alors, les compagnons chantaient toutes sortes de chansons fraternelles durant la chaîne et souvent plusieurs à la suite. L'usage s'est poursuivi de temps à autre jusqu'au début du XX^e siècle, notamment chez les compagnons maréchaux-ferrants. Mais c'est vers 1884, à Tours, que semble avoir été chantée pour la première fois la chanson de Jules Lyon, *Les Fils de la Vierge*. Ce sont les compagnons tisseurs-ferrandiniens du Devoir, et notamment Jules Boudin, le chef de file du Ralliement, qui semble l'avoir propagée. Ce n'est pas un hasard, puisqu'elle est dédiée à un compagnon tisseur¹⁴. La chanson, pourtant vieille de près de 25 ans, retrouve alors une nouvelle jeunesse au sein des compagnons restés fidèles au Devoir. Elle est pourtant concurrencée par une autre chanson de chaîne d'alliance, dont l'auteur est Jules Delhomme, *Cœur Content le Bordelais*, fondateur du Ralliement de Nantes. Dans cette ville, on ne



Détail des grands sabots unis par la pointe, chef-d'œuvre de Meilleur Ouvrier de France de Marcelin Gautier, *Rennois l'Amour du Travail*, compagnon sabotier-formier des Devoirs Unis (1937).

Le compagnon a sculpté deux mains serrées, reliées à deux cœurs par une chaîne, entourant un damier. C'est la représentation des vers : « Car désormais tu tisseras la chaîne / Qui doit servir à lier tous les cœurs ». Chez les francs-maçons, le rite de la *chaîne d'union* est effectué autour du *pavé mosaïque* en forme de damier.)

14. J. Boudin, dans *Le Ralliement* du 23-03-1902, n° 448, p. 5, écrit que « Parisien le Bien Aimé, c'est lui qui fit la chaîne en l'honneur d'un C. : tisseur Lyonnais le Bon Cœur. Cette chanson est une des plus répandues parce que depuis la fondation du Ralliement, elle fut chantée par toutes les corporations qui font fête à Tours, elle eut le don de plaire à tous les CC. : qui sont fiers et restés fidèles au beau Devoir de Soubise et Jacques, qui disent en chœur et avec enthousiasme : Car c'est ici que se tisse la chaîne, Qui doit unir à lier tous les cœurs. »



Les « fils de la Vierge » au matin, dans la campagne du Cantal. Phot. L. Bastard.

chante que la sienne jusqu'à son décès en 1901, et même encore quelques années plus tard. Pour sa part, l'Union Compagnonnique a ses propres chants pour la chaîne d'alliance.

Pourtant, dès les dernières années du XIX^e siècle, les compagnons du Devoir adoptent presque tous la chanson de Jules Lyon comme l'unique chanson interprétée lors de la chaîne, de sorte qu'elle finit par être indifféremment dénommée jusqu'à aujourd'hui *Les Fils de la Vierge* ou *La Chaîne d'alliance*.

Durant l'entre-deux-guerres, c'est cette chanson qui finit par être intégrée dans le répertoire de l'Union. Après la seconde guerre mondiale, les trois mouvements, l'Association, la Fédération et l'Union ne chantent plus que cette chanson, y compris les compagnons menuisiers et serruriers du Devoir de Liberté.

Ce n'est qu'en 1984 que ces derniers décident de créer un rite spécifique (les compagnons, bras croisés, tiennent leur canne placée horizontalement, formant la *ronde unitaire*) ; ils abandonnent alors *Les Fils de la Vierge* au profit de la chanson *La Mère*, du compagnon tailleur de pierre Étranger Frédéric Escolle, *Joli Cœur de Salernes*.

La chanson. Les « fils de la vierge » ? c'est le nom populaire des fils soyeux des araignées, qu'on trouve le matin dans la campagne, tout imprégnés de rosée. Le choix de ce titre par Jules Lyon est évidemment dû au fait qu'il a dédié sa chanson à un compagnon tisseur.

Elle est dédiée à *Lyonnais le Bon Cœur*, compagnon tisseur-ferrandinier du Devoir. Il se nommait Louis DAYAT et avait été l'un des premiers reçus de sa corporation, à Lyon, le 1^{er} novembre 1832. On ignore à peu près tout de lui, sinon qu'à la naissance et au décès de son

fil Louis, en octobre 1854, il était établi « fabricant d'étoffes », 1, rue Octavio-Meys, dans le 2^e arrondissement de Lyon, et qu'il vivait encore en 1864, année de décès de sa fille Louise.

C'est une chanson destinée à un compagnon tisseur, dont la sainte protectrice est la Vierge Marie. Selon la tradition, reprise par les artistes du Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle, Marie est représentée dans les scènes de la Sainte Famille avec l'enfant Jésus jouant au pied de l'établi sur lequel Joseph travaille. Marie file, coud ou tisse et c'est ce qui explique à la fois le nom donné aux fils des araignées et au fait que les compagnons tisseurs recevaient traditionnellement de nombreux compagnons à l'Assomption.

Que nous conte cette chanson ?

Son titre pourrait être *Les Désirs d'un aspirant satisfaits*. Dans le premier couplet, un aspirant tisseur (il œuvre « dans l'art brillant où Jacquard fut grand maître ») voulait savoir comment accéder au beau titre de compagnon.

Il invoque la déesse Minerve, déesse de la sagesse mais aussi des arts et métiers, et lui demande d'être son mécène, car son désir c'est de « tisser la chaîne qui doit servir à lier tous les cœurs ». Les termes employés sont ceux du tissage (la chaîne), mais c'est une chaîne spirituelle, fraternelle, que l'aspirant veut tisser.

Dans l'art brillant où Jacquard fut grand maître

Or, il advint qu'un honnête Aspirant

Se demandait : quand pourrais-je connaître

Du beau Devoir le secret si charmant ?

Douce Minerve, ah ! soyez mon Mécène

Pour obtenir ces insignes faveurs

bis Car je voudrais pouvoir tisser la chaîne

Qui doit servir à lier tous les cœurs.

Le deuxième couplet nous indique que l'aspirant s'endort « au confluent de la Saône et du Rhône », c'est-à-dire à Lyon. Cet endormissement correspond à l'état de mort symbolique préalable à toutes les initiations. C'est là que débute son rêve, thème récurrent dans les chansons compagnonniques mais qui se rapporte surtout dans la plupart au rêve impossible de la réconciliation entre les sociétés. Ici, notre aspirant va vivre en rêve ce que sera sa réception.

Il est d'abord transporté « sur les marches du trône environné de rayons lumineux ». Tout est « grand dans ce riant domaine, la soie et l'or se mélangent aux fleurs ». Il se trouve dans le lieu de sa réception, un



Détail d'une gravure de Jérôme WIERIX (XVII^e s.), figurant Marie aunant une pièce de tissu et Anne, tandis que Joseph, à l'arrière-plan, pousse sa varlope sur l'établi.



local aménagé et décoré pour la cérémonie. C'est bien là que se tisse la chaîne qui doit servir à lier tous les cœurs.

Au confluent de la Saône et du Rhône
Il s'endormit, puis des songes heureux
L'ont transporté sur les marches du trône
Environné de rayons lumineux.
Tout était grand dans ce riant domaine,
La soie et l'or se mélangeaient aux fleurs

bis

Car c'était là que se tissait la chaîne
Qui doit servir à lier tous les cœurs.

Le voilà dans le temple compagnonique. Là, il voit « les élus du glorieux mystère présents sur deux lignes rangés » : ce sont les compagnons qui vont le revoir, placés à droite et à gauche de l'entrée du temple, tandis qu'au fond sont présents les responsables de la société (premier en ville, rouleur).

La Raison préside à la cérémonie et l'invite à « renoncer à ses vieux préjugés », ce qui constitue une « épreuve austère ». C'est la phase d'abandon des attachements à la vie profane, qui précède toute initiation. Le compagnon qui préside lui dit alors d'être « juste et franc » (exigence de précision et de sincérité dans les réponses aux questions qui vont lui être posées), « pour voir la chaîne qui doit servir à lier tous les cœurs.

Tous les élus du glorieux mystère
Étaient présents sur deux lignes rangés
Et la Raison au front toujours austère
Foulait aux pieds tous les vieux préjugés
Il entendit une voix souveraine
Qui lui disait ces mots consolateurs :

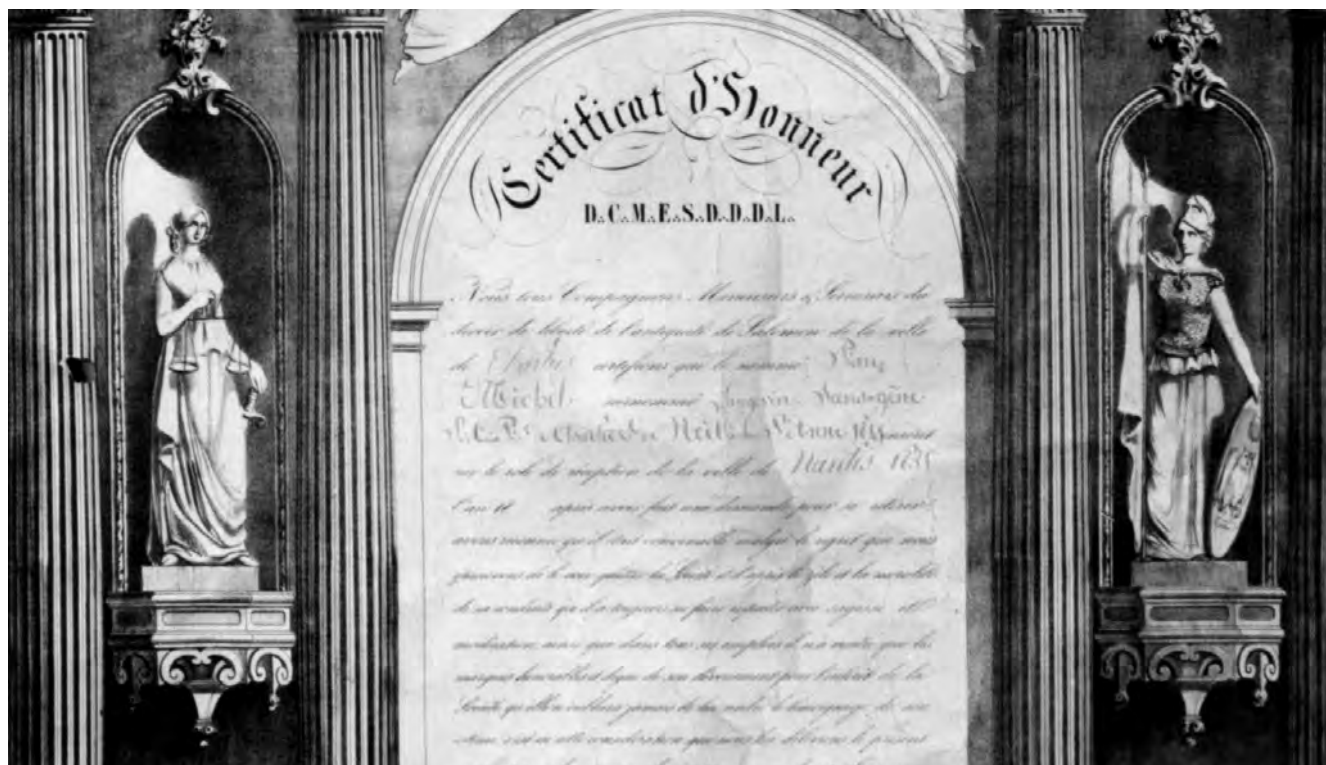
bis

Soit juste et franc et tu verras la chaîne
Qui doit servir à lier tous les cœurs.

Le quatrième couplet fait allusion aux épreuves de l'aspirant et à sa nécessaire humilité pour pouvoir être admis au titre de compagnon : « Incline-toi, pauvre et faible profane », écrits en « caractères hébreux »¹⁵. On lui explique qu'il doit vaincre « en tous lieux les faiblesses humaines » pour connaître la Sagesse de Dieu. On lui rappelle que ce sont les lois du Devoir et que « c'est pour cela que nous tissons la chaîne qui doit servir à lier tous les cœurs ».

Au cinquième couplet vient le terme de ses épreuves : « La douce bienfaisance pour le malheur vient lui tendre la main ». Son chemin vers le Devoir est tracé par le compas. L'écartement des deux branches de l'instrument marque les limites de ses possibilités et contient le compagnon dans un chemin tracé par la Prudence, dont le compas est l'emblème, entre autres vertus. Il suit désormais la voie de « l'activité, l'honneur et la prudence », les vertus du compagnon. Enfin, Thémis, la déesse de la Justice, vient lui montrer « la loi du travailleur », car c'est là « que l'on tissait la chaîne qui doit servir à lier tous les cœurs ».

15. Le terme « hébreux » évoque le tétragramme en caractères hébraïques signifiant Yahvé, placé dans le triangle en gloire des temples de réception compagnoniques du XIX^e siècle, et il est synonyme de sacré. Il signifie aussi que l'aspirant ne comprend pas le sens des figures symboliques qui l'entourent.



Remarquons que Thémis (la Justice) fait ici le pendant à Minerve (la Sagesse et la Raison). Ces allégories sont omniprésentes dans l'iconographie des compagnons du XIX^e siècle¹⁶.

Au même instant, la douce bienfaisance
 Pour le malheur vient lui tendre la main
 L'activité, l'honneur et la prudence
 De leur compas tracèrent le chemin.
 Et puis Thémis, pénétrant dans l'arène,
 Vient lui montrer la loi du travailleur ;
bis Car c'était là que l'on tissait la chaîne
 Qui doit servir à lier tous les cœurs.

Détail d'un certificat délivré par les compagnons menuisiers et serruriers du Devoir de Liberté (milieu du XIX^e siècle), où Thémis (la Justice) et Minerve (la Sagesse et les Arts) encadrent le texte.

Au sixième couplet, voilà l'aspirant devenu compagnon. Il savoure « une douce ambrosie », c'est-à-dire la boisson des dieux de l'Olympe, dans la mythologie grecque (et que Piron, dans une précédente chanson, assimile au miel fabriqué par l'abeille). L'aspirant est comblé de bonheur mais, brusquement... un « fantôme » apparaît à ses yeux. Le terme est très connoté XIX^e siècle (songeons au spiritisme, à Victor Hugo, aux romans noirs et aux contes fantastiques) et il a presque quelque chose de déplacé s'agissant de la Vierge Marie. Mais il faut comprendre la situation : le jeune compagnon est encore sous le coup de l'émotion et ne comprend pas ce qu'il voit.

La Vierge Marie, sainte patronne des tisseurs, tient un « écheveau soyeux », représentation classique de l'art religieux. Elle invite le néophyte à prendre l'un de ses fils car désormais c'est lui qui tissera la chaîne qui doit servir à lier tous les cœurs. C'est avec ce fil qu'il va tisser ses propres couleurs (rubans), attributs qui lui sont remis le jour de sa réception.

16. Cf. L. BASTARD : « Rites et symboles des compagnons : une construction permanente », in : *Fragments d'histoire du Compagnonnage*, volume 14, cycle de conférences 2011.

Il savourait une douce ambroisie
 Quand un fantôme apparut à ses yeux
 C'était celui de la Vierge Marie
 Tenant en main un écheveau soyeux.
 Je suis ici patronne et souveraine,
 Prends de mes fils pour former tes couleurs
bis Car désormais tu tisseras la chaîne
 Qui doit servir à lier tous les cœurs.

Au septième couplet, l'aspirant qui s'était endormi, s'éveille enfin. Ce n'était pas un rêve. La réception a bien eu lieu. Il est désormais compagnon. Ses pays le désignent maintenant sous son nom de baptême : *Lyonnais le Bon Cœur*. La réception, ce rite de passage essentiel, a symboliquement transformé l'aspirant et changé son identité : c'est un homme nouveau qui vient de naître.

On l'invite à prendre pour devise les vertus compagnonniques : l'union, le travail, la paix, le bonheur, et à puiser « aux eaux de l'Hypocrène » (qu'il faudrait orthographier correctement *Hippocrène*). Dans la mythologie grecque, c'était la fontaine consacrée à Apollon et aux muses, qui avait jailli sous le coup de sabot du cheval Pégase, sur le mont Hélicon). *Lyonnais le Bon Cœur* va désormais s'abreuver à la fontaine des muses, pour connaître l'inspiration qui va lui permettre de « célébrer les compagnons tisseurs » car « c'est chez eux que se forme la chaîne ».

En s'éveillant, jugez de sa surprise,
 Quand on lui dit : Lyonnais le Bon Cœur,
 Dès aujourd'hui vous prendrez pour devise :
 Douce Union, Travail, Paix et Bonheur,
 Vous puiserez aux eaux de l'Hypocrène
 Pour célébrer les Compagnons Tisseurs
bis Car c'est chez eux que se forme la chaîne
 Qui doit servir à lier tous les cœurs.

On remarquera les nombreuses références à la mythologie gréco-romaine, dont étaient imprégnés les compagnons poètes et chansonniers du XIX^e siècle (Minerve, Mécène, Thémis, l'Hypocrène). Piron, on l'a vu, illustre aussi cette culture classique, dont un autre compagnon-poète et cordonnier, Pierre Capus, *Albigeois l'Ami des Arts*, usera à l'excès¹⁷.

Et l'on rappellera l'importance du cœur dans le Compagnonnage. Le mot est ici décliné à la fin de chaque refrain et le compagnon dédicataire se nomme *Lyonnais le Bon Cœur*. Le cœur est l'emblème du courage, de la générosité, de l'amour fraternel. Il est associé à de très nombreux noms de compagnons (*Franc Cœur, Joli Cœur, La Clef des Cœurs, Cœur Content, Cœur Généreux, Cœur Loyal, Cœur Fidèle, Le Cœur Enflammé...*).

L'air. Les versions manuscrites de la chanson et celles que reproduit le journal *Le Ralliement*, mentionnent que la chanson se chantait sur l'air de : *Endormons-nous, ma pauvre tourterelle, / Tous deux ensemble il faut mourir de faim*. Il s'agit des deux derniers vers de chacun des cinq couplets d'une chanson de Gustave LEROY (1818-1860), ouvrier bro-

17. L. BASTARD : « Pierre Capus, dit « Albigeois l'Ami des Arts », compagnon cordonnier et poète », in : *Fragments d'histoire du Compagnonnage*, volume 11, cycle de conférences 2008.

sier, auteur du recueil *Les Filles du peuple* (1851). La chanson est intitulée *La Tourterelle du pauvre* ; il s'agit d'une romance datée du 4 avril 1850.

G. Leroy indique que sa propre chanson s'interprétait sur l'air de deux autres chansons : *Le Retour des chansons* ou *La Sœur de charité*. Nous n'avons pas retrouvé la seconde, mais *Le Retour des chansons* a dû être écrite sous la seconde République, peu avant *La Tourterelle du pauvre*, puisqu'elle figure dans le *Chansonnier des théâtres, choix de romances nouvelles et chansons nationales* ainsi que dans le *Chansonnier de Louis Napoléon Bonaparte, choix de romances nouvelles et chansons nationales* (deux recueils imprimés par Peyri, imprimeur-libraire à Avignon, le premier sans date, le second en 1852). Julie Hyvert nous a signalé que le timbre se retrouve déjà dans des chansons antérieures.



LE VIEUX FRANC CŒUR

par Jean-François PIRON, *Vendôme la Clef des Cœurs*

L'auteur. C'est à nouveau Jean-François Piron, *Vendôme la Clef des Cœurs*, qui est l'auteur de cette chanson. Voir précédemment à *L'Abeille* et à la *Conduite*.

L'œuvre. On ne connaît pas la date exacte de cette chanson, mais elle figure déjà dans le chansonnier manuscrit de Piron daté de 1838, qui est conservé aux Archives de la Seine.

La chanson. Il s'agit d'une chanson nostalgique. Piron imagine un vieux compagnon surnommé *Franc Cœur*, nom très courant chez les compagnons¹⁸, qui regrette le temps de sa jeunesse. Il a été actif au sein de sa société durant trente ans, donc il a passé la cinquantaine, âge respectable dans les années 1830.

Le refrain établit un lien entre le compagnon, dont les « cheveux blanchissent », et ses attributs compagnonniques qui se dégradent : sa canne, ses couleurs et sa gourde. La canne, c'est le jonc, variété de rotin d'Indonésie, dont sont faites les cannes des compagnons. Avec le temps son brillant disparaît et il se ternit. L'autre attribut, ce sont les

Le jeune homme qui part sur le tour porte sur son dos un havresac en peau ; gravure de *Le Berquin du hameau ou le conteur des bords du Rhône* (recueil de contes pour les enfants, vers 1830).

18. Souvent orthographié sous la forme contractée *Francœur*.



couleurs, c'est-à-dire les rubans colorés propres à chaque corporation. Le troisième objet symbolisant le tour de France, mais aussi le partage, c'est la gourde. Piron, ici, ne veut pas parler des gourdes en faïence de forme annulaire que les compagnons tanneurs se faisaient fabriquer à Bordeaux ou à Nantes, ni même de celles de toutes autres formes, en céramique : celles-là étaient des gourdes-souvenirs et n'étaient pas destinées à renfermer des boissons sur le tour de France, car trop fragiles. Si la gourde de *Franc Cœur* moisit, c'est qu'il s'agit d'une Calebasse, une gourde végétale en coloquinte, ou bien encore en noix de coco. Enfin, complément de la gourde et de la canne en tant qu'objets de tout voyageur : le sac. Piron le désigne par les mots « la chèvre la plus belle ». C'est que ce sac est confectionné en peau de chèvre tannée. Or, avec le temps, le sac a perdu une bretelle et son poil est usé : il ne sert plus à rien, il est impropre au voyage, comme son propriétaire.

Au fil des couplets, le vieux *Franc Cœur* évoque sa jeunesse et son déclin. Il nous raconte que bien jeune encore, il a quitté ses parents pour « se mettre sur les champs », c'est-à-dire entreprendre son tour de France.

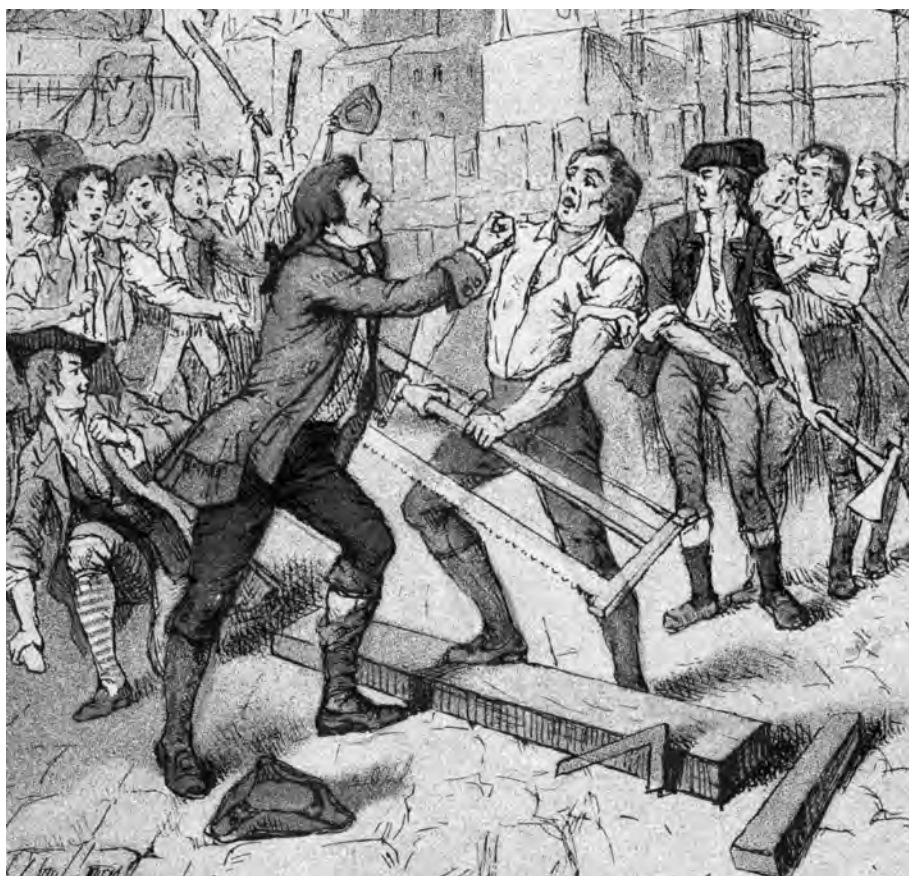
Ensuite il évoque la force et le courage du jeune compagnon, qui combattait « comme un César » (Jules César) les ennemis du Devoir, les autres compagnons non reconnus par les blanchers-chamoiseurs, ou les indépendants. Mais à présent le vieux *Franc Cœur* « chancelle » devant l'ennemi.

« La rixe », gravure de Jules Noël extraite de *L'Illustration* de 1845.



Il évoque l'esprit de résistance et de fierté qui animait le jeune compagnon face à son maître (le « bourgeois »). Il a bravé son « arrogance », mais aujourd'hui, il est contraint de « garder le silence » car il risquerait d'être mis à la porte, sans possibilité d'être repris ailleurs, compte tenu de son âge.

Le sixième couplet évoque une autre marque d'évolution physique, de déclin du compagnon. Quand il était jeune, avec ses pays, il aimait « bien boire » (on sait que le vin est toujours présent lors des rites et des fêtes compagnonniques, et autrefois à l'atelier et au chantier). Le vieux *Franc Cœur* nous dit qu'il était « un vrai Grégoire deux ». Quel est le sens de cette expression ? Grégoire était autrefois, dans la chanson populaire et le théâtre, le type du buveur, de l'ivrogne. Le vieux *Franc Cœur* l'égalait et prit, comme les rois, le titre de « Grégoire II ». Mais aujourd'hui, il se « grise » ; on dirait actuellement qu'il « ne tient pas l'alcool ».



« J'ai bravé l'arrogance du bourgeois », gravure illustrant les conflits du travail au XVIII^e siècle, vers 1900.

Le dernier couplet est un cri de regret et de tristesse devant l'injustice que constitue la vieillesse et le déclin physique : « Pourquoi faut-il... ? » Ne pouvant plus partager les plaisirs des jeunes compagnons, il en réduit à les revivre par le souvenir.

LE VIEUX FRANC-CŒUR

Chers Compagnons, trente ans de Tour de France
Ont vu mes pas fouler le sol flatteur ;
Ils ne sont plus, ces jours pleins de bonheur
Que nourrissait la plus douce espérance.

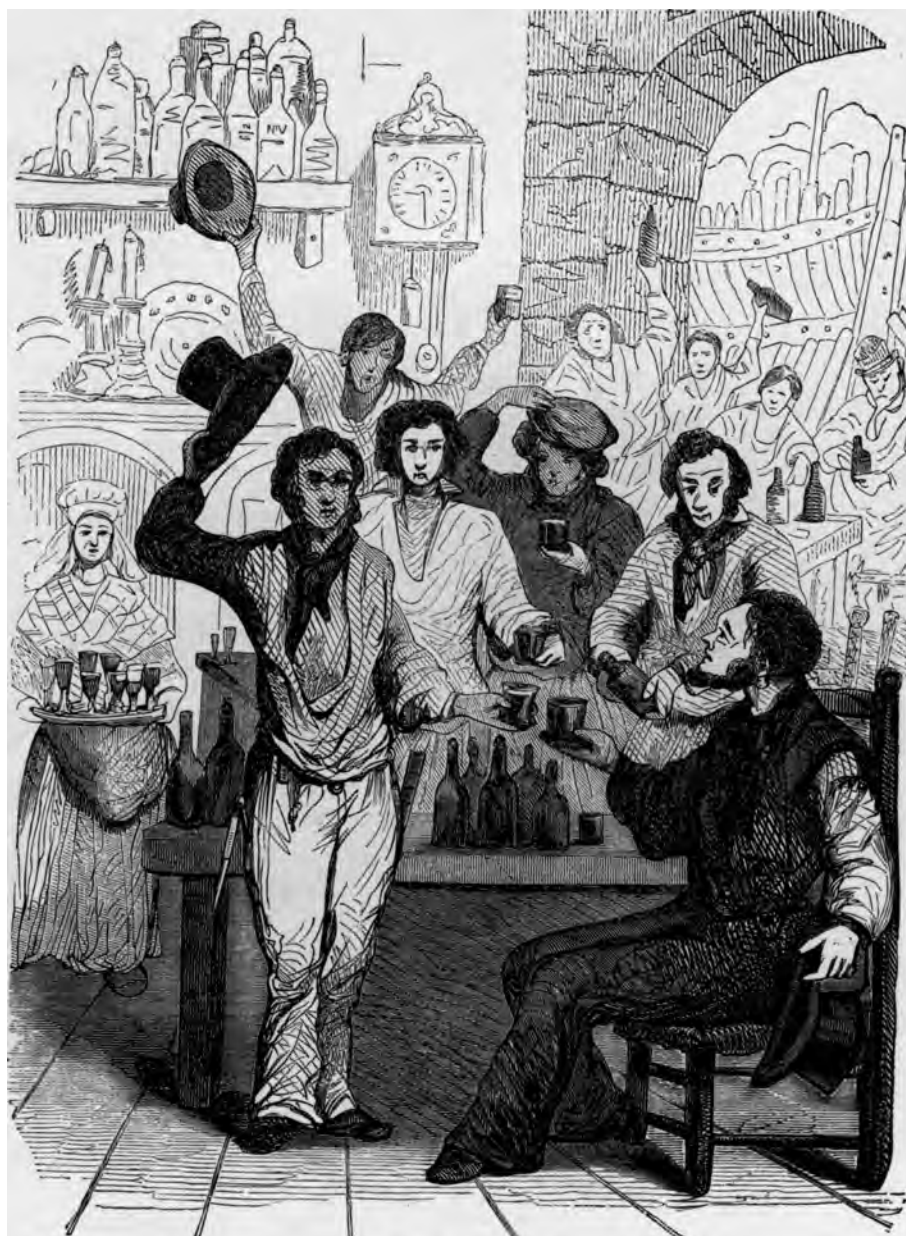
Refrain :

*Mes amis, mon jonc se ternit,
Mes cheveux blanchissent,
Mes couleurs pâlissent,
Mes amis, mon jonc se ternit
Et ma vieille gourde moisit. (ter)*

Le cœur épris du plus noble courage,
Pour voyager je quittais mes parents,
Bien jeune encor je me mis sur les champs,
J'y ai vieilli dans le Compagnonnage.
Mes amis..., etc.

En ce temps-là, la chèvre la plus belle
Couvrait mon sac, meuble alors précieux,

« Bien boire était autrefois
ma devise » ; gravure de
J. Noël, extraite du journal
L'illustration de 1845.



Son poil usé ne fait plus d'envieux
Et mon vieux sac n'a plus qu'une bretelle.
Mes amis..., etc.

À mon devoir, je fus toujours fidèle,
Plus d'une fois, j'ai combattu pour lui.
Comme un César je bravais l'ennemi,
Mais aujourd'hui devant lui je chancelle.
Mes amis..., etc.

Combien de fois j'ai bravé l'arrogance
Du bourgeois fier du titre de bourgeois ;
Cruel destin ! maintenant je me vois
Forcé parfois de garder le silence.
Mes amis..., etc.

Bien boire était autrefois ma devise,
J'étais alors un vrai Grégoire II ;



Les vieux compagnons
tourangeaux réunis en 1969
pour un repas des anciens
au café Breton, à Tours.

Vous buvez bien, je buvais encore mieux,
Mais quand je bois, maintenant, je me grise.
Mes amis..., etc.

Pourquoi faut-il que ma frêle existence
Ne puisse plus partager vos plaisirs !
Pourquoi faut-il que d'heureux souvenirs
Soient désormais ma seule jouissance !
Mes amis..., etc.

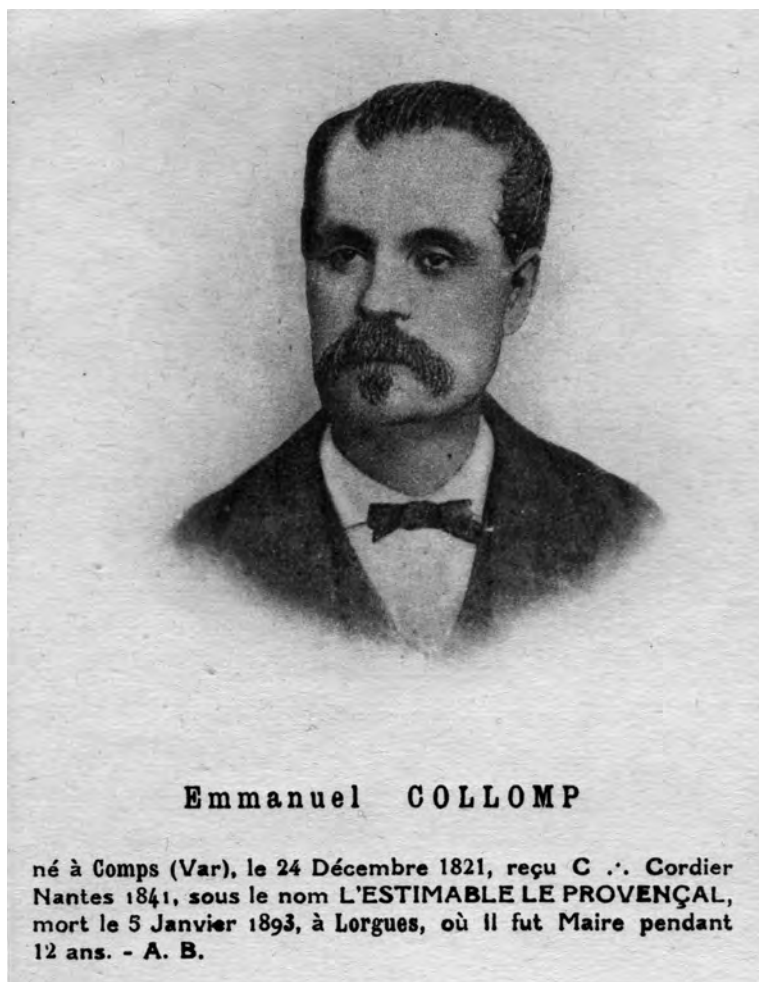
Mes chers amis, Vendôme l'interprète
Du vieux Franc-Cœur s'exprime ainsi pour lui.
La Clef-des-Cœurs, déjà son vieil ami,
Comme Franc-Cœur avec peine répète :
Mes amis... etc.

LA MORT DU PROVENÇAL

par Emmanuel COLLOMP, *L'Estimable le Provençal*

L'auteur. Emmanuel Collomp est né à Comps (Var) le 24 décembre 1821. Compagnon cordier du Devoir, il fut reçu à Nantes en 1841, sous le nom de *L'Estimable le Provençal*.

Républicain, il a été emprisonné et déporté trois ans en Algérie, après le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, en 1851, pour par-



Emmanuel Collomp. Carte postale éditée vers 1900 par les Compagnons du Devoir.

ticipation active aux actions de résistance à cette atteinte au droit politique. En 1870, après la chute de l'Empire, il fut élu conseiller municipal puis maire de Lorgues (Var). Il est mort le 5 janvier 1893.

L'œuvre. Ses chansons ont été publiées par Perdiguier dans le *Nouveau Chansonnier du Tour de France* (1846) puis rééditées en 1867, avec des modifications qui tenaient compte de l'évolution des rapports entre les Devoirs. Celle que nous reproduisons ici est parue en 1846 sous le titre *Dernière volonté d'un Compagnon*. L'usage l'a fait dénommer *La Mort du Provençal* et elle figure dans le chansonnier des trois sociétés compagnoniques contemporaines.

La chanson. C'est une chanson bien triste, qui suit celle du vieux Franc-Cœur. Un vieux compagnon sent venir la mort. Il exprime ses dernières volontés à son fils et cette chanson constitue son testament.

Il lui demande d'abord de devenir, comme lui, un compagnon du tour de France, afin de prolonger son existence à travers celle de son garçon.

C'en est donc fait, amis, je vais mourir ;
 Déjà mon sang se glace dans mes veines.
 À mon chevet que l'on fasse venir
 Mon fils chéri, ce cher enfant que j'aime.
 Objet si pur de mes tendres amours,
 De ton vieux père reçoit la remontrance,
 Qu'en toi mon fils le désir soit un jour
 De parvenir comme moi sur le Tour,
 Compagnon sur le Tour de France (*bis*)
 Le Tour de France.

Puis le Provençal demande qu'on lui apporte ses couleurs, ces rubans remis le jour où il a été reçu compagnon. « Placez-les sur mon cœur / Afin qu'elles me servent d'oriflamme ». L'oriflamme étant un drapeau étroit, comme s'en servaient les chevaliers pour conduire leur armée, on comprend que le Provençal s'en revêt pour le conduire dans l'au-delà. Il demande à être inhumé avec ses couleurs, comme le font encore de temps à autre de vieux compagnons, qui y font joindre parfois leur canne. Et il invite à nouveau son fils à se faire recevoir compagnon, s'il le mérite par son savoir.

Que l'on m'apporte à l'instant mes couleurs,
 Je veux les voir avant de rendre l'âme.



Chers Compagnons placez-les sur mon cœur,
 Afin qu'elles me servent d'oriflamme.
 Jusqu'au tombeau je prétends les avoir
 Pour vous prouver mon amour, ma constance,
 Et quand mon cœur n'aura plus de pouvoir,
 Tâche mon fils d'être par ton savoir
 Compagnon sur le Tour de France (*bis*)
 Le Tour de France.

Enterrement d'un compagnon ;
 gravure de *L'Illustration*, 1845.

Il s'adresse ensuite à sa canne, autre attribut du compagnon. Le fait de parler à cet objet comme s'il s'agissait d'une personne est attesté dans plusieurs autres poèmes et chansons, profanes et compagnonniques, au XIX^e siècle. Nous en avons publié plusieurs sur le site du Centre de Recherche sur la Canne et le Bâton (www.crcb.org)¹⁹. Le vieux Provençal se souvient qu'avec sa canne, il ne fit pas que marcher sur les routes du tour mais dispersa « une troupe de lâches », allusion aux rixes si fréquentes au XIX^e siècle. Mais aujourd'hui, cette canne n'est plus tenue par un bras vigoureux et nerveux. Crûment, il déplore : « Mais maintenant je ne suis plus qu'un vieux. »

Et toi ma canne, appui de mes vieux ans,
 Depuis longtemps tu suis partout mes traces ;
 Te souviens-tu qu'une fois sur les champs
 Tu dispersas une troupe de lâches ?
 En ce temps-là mon bras était nerveux,
 Je te portais avec toute assurance.
 Mais maintenant je ne suis plus qu'un vieux.
 Reçois, ma canne, les derniers adieux
 D'un Compagnon du Tour de France (*bis*)
 Du Tour de France.

Le quatrième et dernier couplet renferme les ultimes souhaits du compagnon mourant. Il regrette Lyon et son « temple sacré où réside le plus beau des mystères », allusion à sa ville de réception.

Mais la dernière parole généreuse du vieux Provençal est pour les compagnons qui lui survivent. Il les invite à ne pas se laisser envahir par la tristesse et de porter son corps « avec réjouissance ». Un repas fraternel est en effet de tradition à l'issue des obsèques d'un compagnon.

19. Ainsi, pour les poèmes et chansons profanes, peut-on citer : *Adieux à ma canne*, de Raymond MAHAUDEN (1837), *Ma Canne*, de BÉRANGER (v. 1850), *Mon vieux bâton de houx*, de Frédéric SOUTRAT (1856), *À ma canne*, de Charles Charton (1871) et, pour les chansons compagnonniques : *Ma Canne*, de L.-P. JOURNOLLEAU, *Rochelais l'Enfant chéri* (1859), *Ma seule amie*, de J.-N. BASTARD, *Saintonge la Liberté* (1866), *La Canne*, de Jean ROUCHE, *Montauban l'Ami du Tour de France* (v. 1930), etc. On peut y ajouter la célèbre chanson de Pierre CALAS, *L'Ami des Filles le Languedocien : La Canne* (1864), mais Calas ne s'adresse pas directement à elle comme s'il s'agissait d'une personne.

Adieu Lyon, adieu temple sacré,
Là où réside le plus beau des mystères.
Adieu secret, adieu serment juré,
Déjà mes yeux sont privés de lumière.
Après ma mort, Compagnons vertueux,
Portez mon corps avec réjouissance,
Du Provençal accomplissez les vœux,
De l'Estimable daignez fermer les yeux,
D'un Compagnon du Tour de France (*bis*)
Du Tour de France.

Ô VIEUX DEVOIR TU SERAS ÉTERNEL / Ô VIEUX DEVOIRS VOUS SEREZ ÉTERNELS

par Léon GALIBERT, *Dauphiné la Clef des Cœurs*

L'auteur : Cette chanson est l'œuvre de Léon Galibert, un compagnon tisseur-ferrandinier né à Vienne (Isère) le 7 janvier 1835²⁰ et qui fut reçu à Paris le 12 avril 1857 sous le nom de *Dauphiné la Clef des Cœurs*. C'était le fils de Jean Galibert, un compagnon tondeur de drap dit *Dauphiné la Constance*. Léon Galibert vivait encore à Vienne en 1895.

L'œuvre. Dès 1858, il publie la chanson *Ô vieux Devoir tu seras éternel* dans *Le Chansonnier du Tour de France* d'Agricol Perdiguier (2^e cahier). Galibert en a composé beaucoup d'autres, qui ont été réunies en 1876 dans le recueil *Chansons des Compagnons Tisseurs-Ferrandiniers du Devoir* imprimé à Vienne (Isère). Les 18 de Galibert occupent presque la moitié du livre (48 pages sur 112).

La chanson. « Cette chanson, écrit Galibert dans l'édition de 1876, fut chantée pour la première fois, au premier banquet de la première Société d'anciens compagnons des Devoirs réunis, à Vienne (Isère) ». Il n'indique pas la date de ce banquet, mais déjà, dans l'édition de 1858 du *Chansonnier* de Perdiguier, ce dernier avait écrit en note, reprenant sans doute ce que lui avait dit l'auteur : « La chanson que voilà a été chantée pour la première fois au banquet des anciens compagnons de la ville de Vienne, le jour de la Saint-Jacques ». Ces indications sont importantes car elles attestent que dès avant 1858 il existait à Vienne une société d'anciens compagnons (de sédentaires, de remerciants) et que celle-ci regroupait des compagnons des trois rites : de Jacques, de Soubise et de Salomon.

Quand Galibert la chante entre avril 1857 (date de sa réception) et le 25 juillet 1858 (la Saint-Jacques), il s'adresse aux compagnons des trois rites, à ceux des trois Devoirs. D'ailleurs, dès le premier vers, il écrit : « O Trinité, planant sur le saint Temple, / Jacques, Soubise, ô grand roi Salomon ! ». et pourtant, au 6^e vers, il écrit : « Je veux montrer que l'ordre du Devoir... ». Le Devoir est bien là au singulier. Galibert estime qu'il n'y a qu'un seul Devoir au-delà des trois rites, de même que la Sainte-Trinité des catholiques comprend le Père, le Fils et le Saint-Esprit. D'où le titre originel de la chanson : « Ô vieux Devoir, tu seras éternel », Devoir étant ici au singulier.

20. État civil de Vienne, naissances, acte n° 10 du 8 janvier 1835. Le père est dit « conducteur de mécanique », c'est-à-dire qu'il travaillait sur une machine à tondre les draps. Son épouse est dénommée Jeannette Bouvier. Leur âge n'est pas indiqué. L'acte orthographie le père et le fils « Gallibert » ; l'usage a retenu « Galibert » avec un seul L et d'ailleurs le père signe ainsi l'acte de naissance.



Et pourtant, en 1876, lorsque les compagnons tisseurs font éditer leur recueil de chansons, celle de Galibert connaît quelques modifications. Le titre, de singulier, passe au pluriel : Ô vieux Devoirs ! vous serez éternels ! ». Le 6^e vers est modifié ; au lieu de : « Je veux montrer que l'ordre du Devoir », il devient : « Je veux montrer que nos trois beaux Devoirs ».

En conséquence, les vers suivants sont aussi modifiés. Première version (1858) : « Comme le monde aussi vieux déjà, frères, / Autant que lui vivra, j'en ai l'espoir. ». Dans la seconde version (1876), la formulation est plus légère : « Presqu'aussi vieux que le monde, ô mes frères, / Autant que lui vivront, j'en ai l'espoir. »

Le refrain change également. Première version : « Le beau Devoir passera d'âge en âge, / jusqu'aux enfants de nos petits-enfants » ; seconde version : « Les vieux Devoirs passeront, d'âge en âge, / À nos enfants, à nos petits-enfants. »

Le deuxième couplet a aussi été sensiblement remanié :

Première version : « Ces simples mots : Mystère et Poésie, / pour le Devoir embrasent bien des cœurs !... / Venu jadis de la mystique Asie, / Le beau Devoir poétisa nos mœurs. / Cet ordre saint, source de notre ivresse, / Jérusalem, frères, fut notre berceau. / Il est bien vieux et, pourtant, la jeunesse / Se presse encore sous son noble drapeau. »

Seconde version : « Ces simples mots : Mystère et Poésie, / Vers les Devoirs entraînent bien des cœurs. / Nés sous le ciel de la mystique Asie, / Ils sont venus poétiser nos mœurs. / Ces ordres saints, sources de notre ivresse. / Jérusalem, frères, fut leur berceau ; / Ils sont bien vieux et, pourtant, la jeunesse, / Se presse encor sous leur noble drapeau. »

Le quatrième couplet ne comporte plus que de minimes différences, mais Devoir est désormais au pluriel. Première version : « Tout le secret de ta longue existence, / Ô vieux Devoir, c'est ta simplicité (...) / Toujours assis sur tes bases solides / Toi, vieux Devoir, tu seras éternel. ». Seconde version : « Tout le secret d'une longue existence, / Ô vieux Devoirs ! c'est la simplicité (...) / Toujours assis, sur vos bases solides, / Ô vieux Devoirs, vous serez éternels. »

Pourquoi ce passage au pluriel à près de vingt ans d'écart ? à mon avis, il n'y a pas eu évolution dans la pensée de Galibert qui, dès 1858, s'adresse bien aux trois Devoirs (Jacques, Salomon, Soubise). Il a sans doute jugé plus cohérent d'écrire « Devoirs » au pluriel et je ne pense pas que la naissance, en 1874, de la Fédération Compagnonnique *de tous les Devoirs réunis* soit déterminante pour justifier ce changement.

La polémique : singulier ou pluriel ?

La seconde version, la plus récente (1876), a donc été chantée par tous les compagnons. Elle l'est toujours par ceux de la Fédération Compagnonnique des Métiers du Bâtiment et ceux de l'Union Compagnonnique, ce qui est logique puisque chez les premiers les trois rites sont représentés et que les seconds s'appuient sur un rite dit trinitaire. Mais il n'en est pas de même, depuis quelques années, chez les compagnons de l'Association ouvrière des Compagnons du Devoir.

Dans les toutes premières éditions de leur chansonnier en 1953 et jusqu'en 1962, la chanson de Galibert n'était pas présente, ce qui surprend aujourd'hui tant elle est redevenue populaire chez les compagnons.

La « trinité planant sur le saint temple » : Jacques, Salomon et Soubise ont été placés sur le fronton du « temple compagnonnique » ; lithographie d'E. Fardin, vers 1890.



Il semble que ce n'est qu'à partir de l'édition II de 1962 que la chanson ait été insérée. Elle était alors précédée d'une notice introductive qui rappelait qui était son auteur, d'où elle était issue (le recueil des chansons de tisseurs de 1876), le timbre (« Sonnez, clairons, la gloire nous appelle ») et quand elle avait été chantée pour la première fois (banquet de Vienne). Elle indiquait aussi quels compagnons chanteurs et contemporains l'avaient enregistrée.

Jusque dans les années 1990, c'était la version « au pluriel » qui figurait dans le chansonnier. C'était celle du recueil de 1876. Puis une nouvelle notice remplaça la première, qui disait : « Cette version originale est parue en 1858 dans le chansonnier du Tour de France d'Agricol Perdiguier. Elle remplace *Ô vieux Devoirs, vous serez éternels*, chantée par des générations de Compagnons, qui figurait dans les précédentes éditions. Pourquoi avoir mis au pluriel cette chanson dans le chansonnier de 1876 ? « Parce qu'elle reflétait une partie du Compagnonnage de cette époque avec la naissance de la Fédération Compagnonnique des Devoirs en 1874, qui allait enfanter en 1889 l'Union Compagnonnique. Cette chanson glorifie notre beau Devoir », nous répond le Compagnon René Édeline, Tourangeau la Franchise. »

Ce retour à la version d'origine et les raisons invoquées laissent dubitatif. Si l'usage avait consacré la version « au pluriel », pourquoi revenir à celle d'avant 1876 ? Ou pourquoi pas ? répondra-t-on... En fait, ce changement n'exprimerait-il pas surtout la volonté de se démarquer des deux autres mouvements, la Fédération et l'Union et de revenir au seul Devoir de Jacques et de Soubise ? Cela conduit à ignorer délibérément que Galibert glorifie pourtant bel et bien la « Trinité (...) Jacques, Soubise [et le] grand roi Salomon. » Au demeurant, sur les couleurs de l'Association ouvrière il y a bien une frappe où figurent les trois fondateurs et dans les sièges sont toujours accrochés les cadres représentant Jacques, Soubise et Salomon, d'après les lithographies de Perdiguier.

Fallait-il supprimer Salomon en 1895 ?

Ce n'était d'ailleurs pas la première fois que certains compagnons du Devoir étaient gênés par la pluralité des Devoirs et la présence de Salomon. En 1895, un vif échange de correspondances fut livré aux lecteurs du *Ralliement des compagnons du Devoir* dont le rédacteur était le compagnon tisseur Jules Boudin, *Parisien le Laborieux*. violemment anti-unioniste, celui-ci publia l'article suivant dans le numéro du 14 juillet 1895.

« Bien des CC.: de mes amis me demandent la chanson qui suit, n'ayant pas toujours le temps nécessaire pour la copier et pour suppléer à ce petit inconvénient, je vais la faire paraître sur le journal le *Ralliement*. De cette façon tous ceux qui nous font le plaisir de nous lire l'auront entre les mains : quelques modifications y sont introduites afin d'en faciliter le chant pour nos CC.: restés fidèles au D.:

Cette chanson vit le jour il y a plus de 30 ans, et depuis cette époque le Compagnonnage a subi de grands changements de par la volonté des gens voués aux idées de réformes que nous désapprouvons ». Boudin développe ensuite sa pensée contre l'Union Compagnonnique et ses « renégats ». Puis il reprend : « Ceci dit, arrivons à notre chanson promise ci-dessus, elle fera plaisir à ceux des CC.: qui ont le goût du chant et ceux qui ne chantent pas ou ne chantent plus la liront avec intérêt car elle est digne d'être lue et surtout chantée. »

Boudin donne ensuite une version modifiée de la chanson où le pluriel *Devoirs* est remplacé par le singulier *Devoir* ; mais il ne reproduit pas pour autant la version initiale de 1858 qui mentionnait Salomon au deuxième vers (il ne devait pas la connaître), préférant le faire disparaître purement et simplement ! Les deux premiers vers deviennent alors : « Ô Trinité, planant sur le saint Temple / Jacques, Soubise, pères des Compagnons ».

Puis, après un long développement sur la société des tisseurs de Vienne et les compagnons d'il y a trente ans, il conclut : « Il ne reste plus que le pays Galibert, l'auteur de la chanson ci-dessus, qui m'excusera pour les modifications que j'ai fait subir à sa belle chanson, qui n'en fut que plus chantée, surtout dans notre Touraine où le plus grand nombre de CC.: de tous corps d'états font honneur aux fondateurs Jacques et Soubise. Ces deux rites, n'en déplaise aux réformateurs, vivent tous ensemble d'une étroite amitié et d'une fraternité des plus cordiales (...) ».



Jules Boudin, *Parisien le Laborieux* (1841-1909), rédacteur du journal *Le Ralliement des Compagnons du Devoir*.

Mais Boudin avait oublié qu'on ne modifie pas une œuvre sans l'accord de son auteur ! Aussi, dans le numéro du 8 septembre suivant, le *Ralliement* publia la longue lettre de l'auteur, le compagnon Galibert. Il n'était pas très content...

« Mon cher Pays J. Boudin à Tours

On me communique le numéro du *Ralliement* du dimanche 14 juillet dernier contenant ma chanson : *Ô Vieux Devoirs, vous serez éternels*.

J'éprouve de l'ennui à vous dire ce que je pense de cette insertion... fantaisiste, et je viens vous prier de la rectifier dans votre plus prochain numéro par l'insertion de la présente.

D'abord, la Trinité qui plane sur le saint Temple se compose comme toutes les trinités des trois personnes Jacques, Soubise, Salomon – en biffant Salomon, vous auriez dû, pour ne pas me faire dire une bêtise, biffer aussi le mot : Trinité, et le remplacer ainsi : « Dualité planant sur le saint Temple – c'eût été un peu plus correct, quoique je n'eusse pas autorisé davantage cette variante.

Ensuite, je ne pratique jamais l'ostracisme envers l'un ou l'autre des trois Devoirs ; par votre modification vous me faites déroger à cette impartiale habitude. (...) En relisant l'annonce de l'insertion, c'est-à-dire le commencement de votre article, on y voit comme un double sens – il semble au lecteur que c'est moi, l'auteur, qui parle des modifications faites à ma chanson, afin de ménager la chèvre et le chou. Palinodie qui serait tout simplement odieuse.

Bref, à tort ou à raison je maintiens ma chanson telle que je l'ai écrite et vous prie de le faire savoir. »

Et Galibert de poursuivre en rappelant que, dans sa jeunesse, il avait élaboré une constitution de tous les Devoirs mais qu'il s'était « cassé le nez contre l'ombrageux despotisme impérial ». « C'est assez vous dire, ajoutait-t-il, combien j'ai été heureux de voir mon idée reprise sous la 3^e République par le F. Blanc, que j'ai applaudi et aidé dans mes faibles moyens toutes les fois que j'en ai eu l'occasion » Mais il se montrait déçu des dernières décisions du congrès de l'Union Compagnonnique de Nantes « relatives à la création de je ne sais quels groupements bâtards, quelles sortes de vulgaires et communes sociétés d'arts et métiers (...) mettant en antagonisme pour les faire se massacrer, s'ils se rencontrent, d'anciens purs et authentiques comp. contre une arlequinade de Compagnons en chrysocale²¹. » Défavorable à l'évolution de l'Union Compagnonnique, Galibert, un peu plus loin, estimait cependant qu'il fallait s'ouvrir au Progrès, dire adieu à l'« intolérance et à l'ostracisme », avoir de la « mansuétude et de la tolérance » et abandonner, dans les articles du *Ralliement*, les « qualifications corrosives, les quolibets mordants sur une phalange ouvrière attachée à ses rites aussi passionnément que nous aux nôtres ». En somme, c'était une position mesurée, qui justifiait l'emploi du mot *Devoir* au pluriel dans la chanson.

Jules Boudin, tenace, lui répondit sur près de quatre colonnes, pour justifier les modifications apportées à la chanson de son Pays tisseur. Un peu penaud, mais arc-bouté sur ses convictions, il lui répondit ceci dans un style qui traduit son embarras :

21. Le chrysocal est un alliage de cuivre, d'étain et de zinc imitant l'or.



« cette chanson, je la chante telle que je l'ai fait mettre sur le journal le *Ralliement* et c'est dans ce sens qu'elle plaît beaucoup aux CC.: D.: D.: qui, toutes les fois que nous sommes en fête, il faut bien que je la chante ; c'est pourquoi que bien des CC.: sachant que c'est une de mes favorites m'en demandent la copie et ne pouvant satisfaire à toutes ces demandes, j'avais pris le parti de la faire insérer sur le journal et comme je l'ai dit avec modifications. J'étais dans la nécessité d'en dire quelques mots et ces mots, dis-je, C.: Galibert, ne sont pas dans un double sens, il ne rentre pas dans mes habitudes de faire en quoi que ce soit de la palinodie.

Mais si cependant, je me suis mal exprimé dans les premières lignes, ce que je ne vois pas clairement, la suite de la chanson doit convaincre nos lecteurs que ce n'est pas le Pays Galibert qui parle puisque je dis dans un passage : l'auteur de la chanson ci-dessus est un C.: Tisseur, fils d'un C.: Tondeur de drap, nommé Galibert dit Dauphiné la Constance, son fils Galibert dit Dauphiné la Clef des Cœurs, est un de nos meilleurs poètes ; ses nombreuses et belles chansons en sont une preuve indiscutable. (...)

Le pays Galibert, l'auteur de la chanson ci-dessus, m'excusera pour les modifications que j'ai fait subir à sa belle chanson, qui n'en fut que plus chantée, surtout dans notre Touraine où le plus grand nombre de CC.: de tous corps d'états font honneur aux fondateurs Jacques et Soubise.

Je sais que vous, C.: Galibert, vous êtes partisan des trois rites, cela bien entendu est votre affaire, libre à vous d'avoir des idées plus larges que les nôtres. Mais nous, les CC.: du *Ralliement* et tant d'autres, n'allons pas jusque là. Je sais que vous allez dire : vous avez tort, ce qui ne nous empêchera pas de croire le contraire.

Puisque vous me prenez à partie parce que j'ai modifié le sens de votre chanson, permettez-moi de vous en dire la cause ; elle vient de votre part, sans intention je l'admets, mais vous aller en juger par la petite histoire qui suit et dont je fus témoin, moi et bien d'autres CC.:.

C'était au bal des CC.: Maréchaux où les corps D.: D.: y étaient largement représentés.

Les CC.: des diverses corporations se retirèrent dans une salle autre que celle des danses. Là, les CC.: chantèrent à tour de rôle. Lorsque les CC.: tisseurs furent priés de chanter, notre plus ancien C.: se lève et croyant faire plaisir aux CC.: qui l'entouraient, il entonna votre belle chanson qui a pour titre *Vendôme et Perdiguier*.

Mais lorsqu'il fut au quatrième couplet qui est ainsi :

Vendôme bien longtemps du fouet de la satire
Accompagna sa lyre et fronda les abus,
Plus tard il reconnu que, bien loin de médire
Mieux valait enseigner – il ne critiqua plus ;
S'écartant des chemins sanglants de nos ancêtres,
Il tenta désormais, impartial et bon,
D'unir tous les enfants des trois glorieux maîtres
Jacques, Soubise, Salomon.

Ce couplet était à peine terminé que les Compagnons du Devoir se levèrent et répétèrent en chœur : Jamais nous ne ferons cause commune avec les enfants de S.: et sur ce point il y eut échange de discussions qui



nous firent voir, à nous CC.: Tisseurs, que nous étions mal venus de chanter des chansons préconisant une alliance repoussée par la masse des CC.: D.: D.:

Aussi le chanteur se leva et dit : CC.:, mes amis, je n'ai pas cru blesser qui que ce soit ici par la chanson que je viens de chanter. Mais soyez assuré qu'à l'avenir je saurai m'abstenir des chansons faisant allusion à ceux que vous regardez comme vos ennemis et les CC.:D.: D.: répétèrent : C'est tout ce que vous avez de mieux à faire dans l'intérêt de la bonne harmonie qui règne entre nous, les enfants de S.: et J.:

C'est depuis cet incident que moi et mes collègues ne chantons des chansons faisant allusion au troisième rite et s'il en est chanté par des CC.: des corporations amies, ils ont le soin comme moi de ne pas prononcer le nom qui choque les oreilles de tant de CC.:

Voilà pourquoi, Pays Galibert, j'ai fait à votre chanson la suppression que vous me reprochez avec juste raison, je n'ai pas à m'en formaliser, c'était votre droit et je m'y attendais, et si je ne vous ai pas envoyé le numéro, c'est que j'ignorais votre résidence. (...)

Pour ce qui est du mot trinité, j'ai cru que Jacques et Soubise pères des compagnons pouvaient faire les trois personnes puisqu'il y a trois noms. J'avoue que, en matière de poésie, je suis totalement un ignorant. Du reste j'ai appris mon métier et rien de plus et si je fais de la mauvaise prose, ce n'est pas moi qui ai demandé à la faire, ce sont les CC.: D.:D.: qui après le décès du Pays Vauchez C.: Tisseur, au retour de ses funérailles m'ont obligé de lui succéder dans la rédaction du *Ralliement* dont il était le fondateur, et je puis dire au C.: Galibert en terminant, que toutes les chansons compagnonniques traitant la question des trois rites ne sont plus chantées par la masse des CC.: D.: D.: Mes relations avec les CC.:D.: D.: de tous les corps depuis 1884 me permettent d'affirmer ce dire puisque j'en suis témoin toutes les fois qu'il y a réunion de CC.: en diverses circonstances.

Enfin, Pays Galibert, croyez bien que ce que j'en ai fait n'est pas pour amoindrir votre œuvre, mais bien parce que votre chanson me plaît et que pour la chanter j'étais obligé de supprimer ce qui, je le sais, aurait choqué les oreilles. Comme, par exemple, si des unionistes voulaient s'en emparer ils seraient mal à l'aise lorsqu'ils diraient ce passage

O vieux devoirs vous serez éternels

Puisqu'eux, les trouvant trop démodés, les ont voués à la réforme. Ce qui me fait plaisir dans votre lettre c'est de voir, Pays Galibert, que vous n'êtes pas partisan de l'union qui se dit compagnonnique, je vous en félicite (...) »

N'est-il pas étonnant que la suppression d'un seul mot et quelques lettres changées dans une chanson, ait produit en réaction tant d'autres mots sur plusieurs pages ! Salomon n'était vraiment pas le bienvenu à Tours, à la fin du XIX^e siècle !

Thème de la chanson. Galibert veut faire partager à ses auditeurs l'idée que le Devoir est éternel et qu'il doit sa longévité à sa transmission au fil des générations de compagnons. D'où vient-il, ce Devoir immortel ? De la « mystique Asie » et de « Jérusalem », là où fut bâti le



La construction du temple de Salomon ; gravure du XVIII^e siècle.

temple de Salomon. Qu'est-ce qui le caractérise : « mystère et poésie », lesquels ont « poétisé » les moeurs des compagnons (il faut entendre « civilisé ») et ils sont « source de leur ivresse ». On voit bien que pour Galibert, le Devoir est d'abord une foi et que son rôle n'est pas matériel, professionnel et social.

Puis le chansonnier poursuit l'histoire (légendaire) du Devoir pour en arriver au Moyen Âge. Il reprend alors la tradition qui fait des compagnons les associés des chevaliers. Galibert évoque « le grand ordre de Malte » et les « Templiers, nés jadis parmi nous ». On notera qu'il inverse la légende selon laquelle les compagnons seraient issus des chevaliers du Temple, Maître Jacques se confondant avec Jacques de Molay, le dernier grand-maître de l'ordre. Il écrit ici que les Templiers sont nés parmi eux, les compagnons, et il situe donc l'origine du Devoir avant celle de l'ordre chevaleresque.

Puis il poursuit en comparant le destin des compagnons avec celui de ces « puissants » chevaliers : alors que le Devoir était né avant eux et leur a survécu, les Templiers ont été détruits par un roi jaloux de leurs biens, de leur gloire et de leur ambition. Ce roi, c'est Philippe IV le Bel, qui de 1307 à 1314 poursuivit l'ordre, confisqua ses biens et fit brûler ses chefs sur le bûcher.



Les Templiers sur le bûcher ; gravure XIX^e s.

Dans le quatrième et avant-dernier couplet, Galibert explique ce qui différencie les Templiers du Devoir des compagnons. Ceux-ci avaient de l'« ambition », ils « rêvaient grandeur, puissance », de sorte qu'ils étaient des « ordres vains » (inutiles, vaniteux) et qu'ils n'ont plus d'« autels ». Alors que le Devoir n'est pas assis sur ces rêves de puissance qui ont conduit à la perte des Templiers. Lui, il repose sur la « simplicité », des « bases solides », tel est le secret de sa « longue existence ». On retrouve le thème récurrent de l'humilité nécessaire pour se dire vrai compagnon (« Soyons modestes » est-il écrit sur le parchemin que tient le Père Soubise représenté sur la fameuse lithographie de Perdiguier).

Dans le dernier couplet, Galibert quitte l'histoire de l'institution pour s'adresser aux hommes, aux compagnons. Il nous dit que si eux, qui sont les supports du Devoir, vieillissent, ont des cheveux gris et qu'inévitablement ils vont disparaître, le Devoir restera malgré tout éternel. Les compagnons sont porteurs d'une parcelle d'éternité, dans leur

cœur. À deux reprises, il emploie le mot : « Par le cœur, nul de vous n'est vieilli » et « chez vous toujours le cœur a tressailli ». Le cœur, c'est le support du Devoir, celui des sentiments, de la fraternité, du courage, qui s'exprime aussi bien dans le malheur que lors des fêtes²².

Le refrain indique que cette chanson s'interprète lors des banquets (elle fut chantée lors de l'un d'eux à l'origine), puisque Galibert invite à répéter avec lui, « le verre en main » : « Les vieux Devoirs passeront d'âge en âge, / À nos enfants, à nos petits-enfants. » (ou « Le beau Devoir... », selon la version adoptée par l'Association ouvrière).

Nous donnons à présent le texte de la chanson, telle qu'elle figure dans le chansonnier des compagnons tisseurs-ferrandiniers (1876), c'est-à-dire dans sa seconde version, celle à laquelle l'auteur était si attaché :

Air : Sonnez, clairons, la gloire nous appelle.

Ô Trinité planant sur le saint Temple,
 Jacques, Soubise, ô grand roi Salomon !
 Votre ombre ici peut-être nous contemple,
 - Touchez ma lyre et dictez ma chanson !
 Sans divulguer un seul de nos mystères,
 Je veux montrer que nos trois beaux Devoirs,
 Presque aussi vieux que le monde, ô mes frères,
 Autant que lui vivront, j'en ai l'espoir.

22. Voir ci-dessus ce que nous signalions à propos du cœur dans la chanson *Les Fils de la vierge*.



« Le verre en main, répétez dans vos chants... » ; compagnons à Tours au banquet du quarantenaire de la Société protectrice des apprentis (1951).

Refrain

Dignes doyens du beau Compagnonnage,
Le verre en main, répétez dans vos chants :
Les vieux devoirs passeront, d'âge en âge,
À nos enfants, à nos petits-enfants !

Ces simples mots : Mystères et Poésie,
Vers les Devoirs entraînent bien des cœurs.
Nés sous le ciel de la mystique Asie,
Ils sont venus poétiser nos mœurs.
Ces ordres saints, source de notre ivresse,
Jérusalem, frères, fut leur berceau ;
Ils sont bien vieux, et, pourtant la jeunesse
Se presse encor sous leur noble drapeau.

Qu'est devenu le grand ordre de Malte ?
Vous, Templiers, nés jadis parmi nous,
Par la pensée, ici donc, faisons halte :
Ordres puissants, mais où donc êtes-vous ?
- Ils ne sont plus ! - Interrogez l'histoire ;
Un roi brisa leur institution ;
Ce roi jaloux de leurs biens, de leur gloire,
Les a punis de leur ambition.

Les Templiers rêvaient grandeur, puissance...
- Nous, nous rêvons : Travail, Fraternité !
Tout le secret d'une longue existence,
O vieux Devoirs ! c'est la simplicité !

Compagnons levant leur verre
lors du refrain de la chanson
Ô vieux Devoirs... au banquet
de l'Ascension 2013 des
compagnons maçons-tailleurs
de pierre des Devoirs de Tours.



Ces ordres vains, autrefois si splendides,
Nés après vous, beaucoup n'ont plus d'autels ;
Toujours assis sur vos bases solides,
O vieux Devoirs, vous serez éternels !

Vieux Compagnons, le temps blanchit vos têtes,
Mais par le cœur nul de vous n'est vieilli.
Pour le progrès, ainsi que pour les fêtes,
Chez vous toujours le cœur a tressailli.
Ah ! Dauphiné La-Clef-des-Cœurs espère,
Vieillir ainsi chez les Ferrandiniers.
À son espoir, qui n'est point téméraire,
Applaudissez, et chantez les premiers :

Dignes doyens, etc.



L'attachement des compagnons à leur chansonnier conduisait ceux qui savaient dessiner à orner leur recueil de belles figures. Ici, page de titre du chansonnier manuscrit de Clément Édouard Franchet, *La Brie Marche Sans Peur* (1885-1974), compagnon maréchal-ferrant du Devoir reçu à Nantes à la Saint-Éloi d'hiver 1903.