

Etre dans la plume

Francine Fourmaux

▶ **To cite this version:**

Francine Fourmaux. Etre dans la plume. 2006. halshs-00085859

HAL Id: halshs-00085859
https://shs.hal.science/halshs-00085859

Preprint submitted on 16 Jul 2006

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

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

Francine Fourmaux, 1992, « Etre dans la plume ».

Article de DEA d'ethnologie Université Paris X Nanterre, 30 pages

Directeur : Georges Augustins

Tuteur : Béatrix Le Wita

Pagination du tapuscrit : 51 pages

ETRE DANS LA PLUME 2
I. Organisation sociale et situation économique 3
a) Artisanat et industrie 3
b) Corporatisme et concurrence : les secrets et l'espionnage 5
c) Affirmer son poids et sa force 9
II Les techniques 11
a) Qualités de la matière 11
b) Qualités de la plumassière 13
c) Les savoirs et leur transmission 16
III. L'imaginaire de la plume 21
a) Eviction de l'animal 21
b) Une matière exotique et des professionnels internationaux 24
c) Valeurs symboliques de la parure 25
Etre dans la plume : appartenir au monde artistique 26
Bibliographie 30

ETRE DANS LA PLUME

Peu de personnes aujourd'hui exercent la profession de plumassier. On compte en effet moins d'une dizaine de maisons fabricant des parures en plume pour les spectacles : théâtre, music-hall, opéra, les institutions nationales : Garde républicaine, Saint-Cyr, Académie, ou les grands couturiers et la confection. L'effectif de ces maisons varie de une à quinze personnes.

Le terme « plumassier » utilisé pour les désigner, s'applique à tous ceux qui « *sont dans la plume* ». Il englobe les différentes spécialités : la fabrication des plumeaux de ménage, des fleurs artificielles, des boas, des plumets, des éventails et autres parures et accessoires. Sa définition dans les encyclopédies reste vague et s'applique à toute personne qui « vend et apprête » des plumes.

Toutefois, il est en fait rejeté systématiquement par les membres de la profession qui réalisent des parures : « *ça fait plumasse, matelas et oreillers* », « *ça ne veut rien dire, ça peut être n'importe qui* », au profit des appellations « parurier sur plume, parurier de la haute mode, ouvrière sur plume, monteuse de plumets militaires, plumetier d'art ».

Ce refus est motivé par le souci d'une part de se distinguer des fabricants de couettes, coussins et anoraks qui travaillent uniquement avec du duvet : « *c'est une autre spécialité, ça n'a rien à voir* », et d'autre part de se rattacher à la haute-couture et à la confection, à la « haute mode »[1] . Il n'a été conservé ici que par commodité.

Cette enquête n'a donc pas porté sur les plumassiers-duvetiers mais uniquement sur les plumassiers-paruriers : leur organisation sociale, leurs techniques et leur transmission, ainsi que leurs représentations symboliques. Quelle est la place de ce métier ancien et traditionnel au sein de l'industrie du vêtement et des accessoires de mode ? Quelles transformations et innovations ont-elles été élaborées pour son adaptation et son insertion au marché économique actuel ? Comment est-il perçu par ceux qui l'exercent aujourd'hui : peut-il être assimilé à d'autres artisanats ou possède-t-il ses propres spécificités ? Quelles conceptions de l'animal et de ses rapports avec l'homme se dégagent des représentations collectives mises en œuvre ans cette profession ?

Cet article a pour objectif, outre de faire découvrir au lecteur un métier peu connu aujourd'hui, d'apporter une contribution aux recherches réalisées en ethnologie sur le monde du travail. Il permettra peut-être d'apporter quelques données à la réflexion engagée

actuellement dans le domaine cognitif sur les modalités d'apprentissage et de transmission des savoir-faire dans les milieux professionnels.

I. Organisation sociale et situation économique

a) Artisanat et industrie

Entre artisanat et industrie, quel est le statut de la profession ?

Il semble en fait relativement ambigu : « *Comme dans tous les métiers semi-artisanaux, semi-industriels, on est un peu à part* ». Les plumassiers sont des artisans dans la mesure où les mots « entreprise », « société » ou « usine » sont rarement utilisés au profit de ceux de « maison » et « atelier ». On ne rencontre d'ailleurs l'expression « industrie plumassière que dans un ouvrage du début du siècle qui cherchait à fonder la légitimité de cette production alors novatrice et à garantir sa fiabilité auprès d'éventuels investisseurs.[2]

Il est donc question de méthodes artisanales dans le sens où les pratiques sont manuelles, à une petite échelle. L'usage de la « *gamelle* », une bassine en métal où de l'eau est maintenue en ébullition et au-dessus de laquelle on « *passe* » les plumes à la vapeur une par une en est un exemple.

En effet, la plupart des maisons utilisent très peu de machines et l'activité humaine y est essentielle. Les trois seules installations mécaniques d'un des ateliers ont un fonctionnement et un rôle rudimentaires : dérouler le fil de fer de sa bobine et l'enrouler sur le manche du plumeau, par simple rotation.

[1] La consultation de l'annuaire au registre « plume » m'a d'ailleurs conduite dans des entreprises qui travaillent le duvet pour les couettes et les oreillers. C'est par leur intermédiaire que j'ai obtenu les coordonnées de maisons fabricant des parures, celles-ci étant en fait consignées au registre « vêtement et mode ».

[2] E. Lefebvre, 1914, *Le commerce et l'industrie de la plume pour parure*, Paris.

Cependant, exceptée une ouvrière qui dit « *bricoler, faire des petites choses, des broches, des barrettes, mais de A à Z* », les autres employées n'ont pas une pratique artisanale : elles ne réalisent pas un produit dans la totalité de sa chaîne opératoire.
L'organisation de l'espace dans les ateliers révèle cette division du travail : « la vapeur, la monture, l'autruche, la préparation, la mise sur métier, la vente ».
Si parfois, lors d'une importante commande les ouvrières « tournent » et exécutent des tâches qui n'entrent pas dans leur spécialité, en général, chacune a un rôle précis et fixe : « *à la vapeur c'est toujours la même et elle ne fait que ça, il faut une spécialiste* ».

Malgré cela, parler d'industrie plumassière est souvent interprété comme une volonté de dénigrement. Les plumassiers préfèrent se désolidariser du monde ouvrier. Les dirigeants se plaignent fréquemment de « *la main-d'œuvre sans qualification, sans motivation* » : « *Certaines viennent faire leurs heures et c'est tout, elles pourraient faire tout autre choses, elles n'ont pas l'amour du métier ni la passion pour la plume* ». Ils s'apparentent uniquement à l'artisanat, qu'ils considèrent comme plus noble, et certains soulignent à ce titre leur respect des traditions : « *Nous c'est les vieilles méthodes, rien n'a changé, les machines ne nous ont pas encore volé notre travail* ».
Enfin, lors d'entretiens sur l'efficacité et la compétitivité, et seulement dans ce cas, est évoquée la notion de temps et de rapidité dans le travail. Les employées travaillent « à la référence », une norme qui en fonction de l'objet à réaliser et de son prix d'achat, impose une durée maximale de travail : « *Il y a quelques années, certaines ont du partir, on a gardé seulement le noyau minimum nécessaire de deux ou trois personnes par atelier, pas les plus anciennes mais les plus rapides ; il faut travailler vite et bien, c'est extrêmement fatiguant et les anciennes ont peur d'être rattrapées par les jeunes* ».

On rencontre pourtant un plumassier qui se définit comme un industriel, avec une « usine » des « ouvrières », des machines automatiques. En s'interrogeant sur les raisons de cette attitude exceptionnelle, on constate qu'il est en fait un des seuls hommes qui restent dans la profession aujourd'hui et qu'il est relativement jeune. Il a apporté de nombreuses innovations dans la maison qui appartenait à ses parents. Sa position et ses objectifs sont clairs : il agit et cherche à s'affirmer en tant que chef d'une entreprise industrielle et commerciale moderne, produisant à grande échelle des produits finis de prêt-à-porter tels que des manteaux, des boléros, des franges et des bords de robes : « *On a des bains continus pour teindre des dizaines de mètres de bandes çà la suite, les machines automatiques nous donnent un*

rendement supérieur au cycle des gestes manuels et à la main-d'oeuvre. Mon rêve c'est d'avoir une entreprise à la japonaise, le système à fait des preuves. ».

Toutefois, dans l'ensemble, les professionnels de la plume se considèrent comme des artisans, même si les rapports qu »'ils entretiennent les uns avec les autres relèvent plutôt du registre industriel et économique concurrentiel que d'une corporation artisanale. Nous essayerons donc de déterminer les raisons qui motivent cette préférence.[3]

b) Corporatisme et concurrence : les secrets et l'espionnage

Les productions en plume sont diversifiées et chaque entreprise est spécialisée dans un type de produit. La situation peut donc être décrite sous forme d'une répartition des marchés : « *Telle maison fait les militaires, telle autre les music-halls, telle autre la haute-couture* ». De la sorte, chacun se présente comme un possesseur d'un monopole, ou détenant l'exclusivité d'un pays, d'un « *gros client* » : « *Certains couturiers préfèrent telle ou telle maison, nous avons les nôtres », « nous avons des clients fidèles qui ne viennent que chez nous* ».

Cependant ce qui est vécu et présenté comme un lutte intense sur le marché du libre échange ressemble plutôt à une situation de fait, due à la nature de la production de chaque entreprise, qui détient effectivement un monopole, non pas seulement parce qu'elle est plus combative que les autres ou qualitativement supérieure mais surtout parce qu'elle est seule dans sa spécialité : « *Monter les parures qui tiennent sur la tête des danseuses, ça je ne pourrai pas le faire, c'est autres chose, il n'y a qu'elles qui soient capables de faire ça* », *« Les plumets je n'en fais jamais et quand on m'en demande, je fais la tête parce que je ne sais pas faire ça, c'est très difficile* », « *On ne fait pas de fleurs nous, c'est pas notre domaine* ».

Malgré cela, la concurrence semble être une des préoccupations principales dans les comportements et les discours. Quelques entreprises étrangères sont évoquées, en Italie, en Allemagne, au Danemark, en Belgique et aux Etats-Unis. Elles ne sont mentionnées que pour souligner la supériorité et la compétitivité des entreprises françaises, leur label de qualité face

[3] On observe d'ailleurs à ce sujet une analogie avec les discours des ébénistes du Faubourg-Saint-Antoine eui mettent en avant leur rôle de création et leurs méthodes artisanales alors qu'ils travaillent souvent sur commande à l'exécution de copies de meubles anciens en série. Cf Odile Luginbühl-Hargous, « L'ébénisterie au Faubourg-Saint-Antoine, tradition et transformation », in Ethnologie française, XII, 1982, n° 4, pp. 362-372.

à « *des commerciaux qui n'y connaissent rien, achètent des bandes toutes faites qu'ils se contentent de revendre, n'ont que dix coloris, mélangent toutes les plumes et utilisent même de la tarlatane ; d'ailleurs quand on a une de leurs œuvres à nettoyer, on la refait entièrement* ».

Par contre, la concurrence nationale semble beaucoup plus inquiétante. Entre les différentes maisons, tous se connaissent, chacun a un concurrent privilégié, qu'il redoute et dénigre.

Un seul est au centre de nombreux discours et joue le rôle de figure mythique : « *C'est le numéro un, il exporte beaucoup* », « *C'est lui qui fait tous les grands noms de la haute-couture mondiale* », « *Il est parti au Japon chercher des partenaires et non pas en tant que client* », « *Il a des relations privilégiées avec les grands couturiers parce qu'il est homosexuel, il est bien intégré dans le circuit* », « *Il était président de notre syndicat et il s'en est servi pour garder toutes les commandes pour lui* ». Ce statut particulier s'explique : sa réussite économique dans le domaine de la haute-couture en fait un personnage fabuleux, provoquant admiration et convoitise à la fois.

Chaque maison réalise parfois des objets extérieurs à sa spécialité ; aussi n'est-il pas possible de laisser entrer un concurrent dans l'atelier : « *Un simple coup d'œil pour qui connaît un peu le métier suffirait pour repartir muni d'informations précieuses et d'idées* ».

Ainsi, dans toutes les maisons, les ateliers sont protégés des regards par des portes ou des paravents et leur accès est interdit à tout visiteur ou client.

Cette notion de secret nous a semblé nécessiter des éclaircissements dans la mesure où chaque maison est spécialisée dans un type de production et où chaque spécialisation entraîne souvent l'application de techniques et de procédés différents. Elle ne peut donc logiquement pas reposer sur le souci de se préserver de la concurrence quant aux rares produits non-spécialisés tels que les boas.

Elle a pourtant pour fondement déclaré la peur de l'espionnage économique, à l'instar des music-halls et des grands couturiers qui cherchent à protéger l'originalité et l'exclusivité de leurs créations : « *Le secret est double, pour nous et pour eux ; on doit le respecter et le protéger* ». De nombreuses anecdotes viennent à titre d'exemples significatifs, prouver et renforcer l'importance de cette pratique. Japonais et Américains sont très redoutés à ce sujet, plus encore que les autres maisons concurrentes européennes. L'ampleur du phénomène est considérable : faux journalistes, faux clients, faux visiteurs et même faux étudiants.

Pour cette raison, le télécopieur est utilisé avec prudence : « *C'est sûr c'est un progrès, ça va plus vite, mais c'est à double tranchant.* » En effet, la pratique des fausses demandes de devis est dite courante et difficilement contournable : « *Que voulez-vous qu'on fasse ? On ne peut*

pas refuser, on n'a pas le droit et en plus on risquerait de perdre un vrai client ! Et pendant ce temps ils s'empressent de copier, pour faire moins bien mais plus vite et moins cher, et on ne revoit jamais nos faxs ! ».

Chacun tient à conserver secret un domaine particulier : le chiffre d'affaires, la provenance des plumes, l'identité des fournisseurs, l'organisation et la quantité des arrivages, les gestes effectués lors du passage à la vapeur, le système de fixation, le procédé qui permet de « faire tenir » les montures, la méthode pour réaliser des séries de parures identiques.

Or, tous ne partagent pas les mêmes « tabous ». Chacun nie la valeur et le bien-fondé du secret des autres, prend plaisir à le dévoiler : « *Elles vous ont dit qu'elles avaient des secrets ? C'estd es conneries tout ça, je vais vous les dire moi les secrets !* », tout en déplaçant l'interdit sur un autre élément, technique ou économique, souvent implicitement.

Cette pratique d'occultation se retrouve également dans l'apprentissage lors duquel les secrets sont dévoilés par étapes.

Elle est alors motivée par plusieurs facteurs : la mise en valeur du « coup de patte », du « tour de main » original, de la création qui constitue le signe de l'appartenance au monde artistique.

Elle est sans doute également le résultat d'une situation économique concurrentielle inconfortable, entraînant une stratégie de survie et de protection à l'encontre de l'appropriation de ce savoir dans la vie domestique et les loisirs. En effet, certains plumassiers ne vendent pas que des produits finis mais aussi des plumes à la pièce et au poids. La clientèle, accessoiristes et costumiers, animateurs socio-culturels, ethnologues, représente donc un concurrent latent susceptible d'acquérir le savoir-faire nécessaire.

Néanmoins, la légitimité du besoin de préserver et cacher certains aspects de la production ne semble pas avoir de fondement réel.

D'une part, les Gardes Républicains ont démonté des plumets, le système de fixation est visible et semble peu élaboré : une lamelle de métal clouée sur le manche de jonc, sur un seul point seulement pour faire ressort. D'autre part, les chiffre d'affaires, les importations et les exportations de plumes sont consignés à la Chambre du Commerce et de l'Industrie. De plus, le passage à la vapeur est précisément décrit par Lefevbre[4], ainsi que d'autres étapes de la chaîne opératoire. Enfin, le fait de réaliser plusieurs parures identiques nécessite seulement un tri rigoureux et des mesures régulières.

[4] Le commerce et l'industrie de la plume pour parure, 1914.

Comment expliquer alors l'importance de tels « secrets » ? Quelle est leur valeur ? Des éléments de réponses apparaissent dans l'organisation sociale de ces artisans. En effet, le marché que constitue la clientèle nécessite davantage l'existence de réseaux et de relations privilégiées que d'une réelle concurrence économique fondée sur l'efficacité, la compétitivité et la publicité. Chacun doit ainsi entretenir ces relations privilégiées avec sa clientèle en mettant en valeur des particularités propres, un savoir-faire personnel et dons des secrets spécifiques.

En conséquence de cette situation, le mot « confrère » est systématiquement rejeté : « *Quels confrères ? Je suis la seule à faire ça et il n'y a pas d'entente entre nous* ». L'expression « être dans la plume » ne signifie pas « être ensemble », les plumassiers ne constituent apparemment pas un réseau d'entraide et de solidarité ni une communauté unifiée. Leurs seuls points communs sont la nationalité et la matière : productions, techniques et clientèle diffèrent. Même les institutions susceptibles de représenter l'ensemble de la profession sont unanimement rejetées : « *Nous n'avons pas de syndicat, nous ne sommes pas assez nombreuses* », « *Nous pour les plumeaux on est à la Fédération du bois* », ou bien « *On est groupés avec le syndicat du vêtement c'est tout* », ou encore « *On est avec les casquettes et les parapluies* ». Le syndicat des Fleuristes-plumassiers est également rejeté « *il n'existe plus depuis trois ans* ».

C'est seulement au sein de chaque maison que l'on pourrait rencontrer une certaine cohésion, des relations de type familial, une « culture d'entreprise » : « *Chaque maison a ses méthodes de travail* », « *la transmission, se fait de maison en maison* ». On ne rencontre aucun cas de mobilité : une élève effectue généralement son stage d'apprentissage dans la maison où elle travaillera ensuite et une employée ne change pas de maison au cours de sa carrière en raison du secret.

Par ailleurs, certaines maisons fonctionnent sur un modèle patronal patriarcal ou « matriarcal » : « *Moi j'ai douze femmes à nourrir* », « *Je leur paye des friandises, des goûters pendant les périodes de presse* », « *C'est moi qui leur paye leurs outils* ». Employées et direction fêtent ensemble les vacances et la reprise du travail, les Catherinettes, les anniversaires, les naissances et autres événements familiaux, par des repas au restaurant, des « *pots et des petites bouffes* » sur le lieu de travail, des cadeaux réciproques. L'identification et l'adresse des plumassières à l'égard de leurs supérieures s'effectuent souvent par le terme « madame » et le prénom, ce qui indique une certaine familiarité et rappelle certains usages anciens en vigueur dans d'autres communautés féminines.

Toutefois, on ne retrouve pas ces rituels dans toutes les maisons, l'hypothèse de l'existence d'une culture d'entreprise au sein de la profession n'est donc pas vérifiée dans les pratiques. Par contre, elle constitue un élément stratégique important dans les discours et les comportements des dirigeants ;

c) Affirmer son poids et sa force

Dans toutes les maisons, les locaux où sont implantés les ateliers et les magasins, qui font également office de sièges administratifs, n'ont ni dans le mobilier, ni dans la décoration, ni dans l'équipement matériel, de signes de prospérité correspondant au design fonctionnel moderne. Une seule pièce sert généralement à la fois de bureau, de réserve, de lieu d'exposition, de vente et d'essayage.

Cette impression de désuétude est démentie par els comportements et les discours des dirigeants. Leur tenue vestimentaire est recherchée. Télécopieur, minitel et ordinateur sont évoqués dès les premiers entretiens : ils prouvent le modernisme, l'efficacité et la réussite. Chacun a innové par rapport à ses prédécesseurs amélioration des techniques, du rendement, des relations publiques. Dans cette optique, le décor du lieu de travail est donc décrit comme la survivance d'un passé glorieux, la légitimation de l'ancienneté de la maison, sa qualité et sa fiabilité. Il ne relève pas d'un éventuel traditionalisme puisque la notion de progrès est fortement valorisée mais il assure la qualité d'un savoir-faire ancestral.

De plus, les plumassiers, tout en se montrant disponibles, semblent affairés, disposant de peu de temps. L'activité plumassière a donc tous les signes d'une existence intense et florissante. Chaque maison réalise en moyenne deux commandes importantes par an : revues, collections ou approvisionnement de l'armée mais s'ils ne sont pas fréquents, ces bénéfices représentent des sommes importantes.

En effet, les prix de vente des parures sont élevés. Un boa coûte de 160 à 1000 francs, un boléro de 500 à 5000 francs, un plumet de 500 à 1500 francs, une gabrielle (une parure en éventail que les danseuses portent sur leurs épaules) environ 6000 francs. [5]

Une plumassière conclut avec fierté : « *Pour une entreprise de femmes, et qui exporte en plus, c'est une belle réussite !* ».

[5] Ces prix correspondent au début de l'année 1992.

En parallèle à ces discours « battants » s'ajoutent des propos plus pessimistes, nostalgiques et désabusés : « *Quand je dis que je suis dans la plume, les gens rigolent et cherchent dans leurs poches une pièce de cent balles pour me la donner* ».
La plume en tant que parure ne bénéficie pas d'une grande considération dans les critères esthétiques de la mode contemporaine : « *On n'en voit pas dans la rue, personne n'ose en porter aujourd'hui* ». On ne la rencontre que dans les spectacles de music-hall, « *les femmes nues avec leurs plumes dans le cul et les exhibitionnistes des boites de nuit* » ou dans les parades militaires du quatorze juillet, « *ces tenues désuètes, coûteuses et vertigineuses* ».
Elle est davantage apparentée au ridicule et reléguée dans un passé friand de surcharge.
C'est pourquoi l'âge d'or est situé au siècle dernier, quand « *toutes les femmes portaient des chapeaux avec des plumes* », « *Il y avait quatre-vingt plumassiers sur Paris du temps de ma belle-mère, les maisons avaient cinquante employées* ».

La situation économique actuelle semble d'ailleurs inconfortable. Licenciements et faillites se succèdent : « *Depuis vingt ans trois maisons au moins ferment chaque année* » et durant l'été 1991 deux maisons ont effectivement été rachetées, avec à chaque fois des employées licenciées.
L'équilibre budgétaire est souvent décrit comme étant instable et précaire : « *On a parfois des périodes de creux et des coups de bourre* », « *C'est difficile pour nous à la compta, il faut payer les employées tous les mois, il faut tenir pendant toute l'année jusqu'à la prochaine grosse commande* ».
On retrouve ici le principe de la soudure par le stockage entre deux récoltes pratiqué dans certaines sociétés exotiques. Il ne s'agit pourtant pas d'une économie de subsistance mais d'un type de fonctionnement propre aux « petits métiers traditionnels ».
Les « façons de faire » relèvent simplement d'un registre différent de celui des grandes entreprises, à une échelle plus individuelle, fondée sur la débrouillardise, l'ingéniosité, le « bricolage ».
Ainsi, chaque maison est toujours évoquée par le nom ou le prénom du dirigeant actuel et souvent même celui de la génération précédente.
L'approvisionnement des plumes est également un exemple de ce type d'organisation. En effet certains plumassiers continuent d'utiliser des espèces « sauvages » en « s'arrangeant » : « *Quand il y a trop de problèmes avec la douane pour les expéditions de plumes, je passe par la Belgique, ils ont toujours de tout, même sous Mao, quand les coqs chinois étaient exterminés, on en trouvaient encore* ». Ces arrangements concernent aussi les délais pour

honorer une commande, le règlement des factures, les heures supplémentaires de certaines employées.

Si l'évolution historique de la profession se décompose en trois étapes : l'âge d'or au siècle dernier, le déclin à partir de l'entre-deux-guerres et la stagnation présente, la représentation du temps chez les plumassiers n'est pas fondée sur ce modèle socio-économique. Elle l'englobe et le dépasse en l'intégrant à une conception plus vaste, une figure cyclique : la mode. Ce mouvement est régulier dans son ensemble : les nouvelles revues sont crées à l'ouverture du Salon de l'Agriculture en mars, les nouvelles collections sont présentées chaque été et chaque hiver. Et plus généralement, ce qui est au goût du jour à une certaine époque est ensuite rejeté pour réapparaître ultérieurement.
L'irrégularité réside seulement dans la mesure de la durée. L'engouement est éphémère, le moment du rejet imprévisible. Il s'agit pour les plumassiers d'un aléa incontrôlable, au même titre que les phénomènes climatiques et les événements politiques, tels que le conflit du golfe, cause d'une grave période « de creux ». En cela aussi les plumassiers relèvent des métiers de la mode et du vêtement. Etre dans « la haute-mode » consiste à « créer la mode » mais les réactions « sur le marché » sont difficilement contrôlables.
C'est pourquoi, en opposition aux discours pessimistes et nostalgiques « *On est les derniers, la plume se meurt* », l'espoir reste permis : « la mode revient », « *aux Etats-Unis ils remettent des chapeaux avec des plumes* ».
Ces deux attitudes, pourtant opposées, dénotent en fait la conviction profonde que l'art plumassier est trop particulier, original et difficile pour disparaître simplement à cause d'une mode ou de l'industrialisation.
La question est donc de déterminer, en considérant les techniques du travail de la plume, en quoi consiste cet art.

II Les techniques

a) Qualités de la matière

« *La plume c'est une matière noble et naturelle, c'est comme le bois et toutes les matières chaleureuses comme ça, comme la soie, il y a l'odeur dans les ateliers, une odeur de cire, de camphre, d'antimite, ça vous prend à la gorge, c'est enivrant* ».

Une question se pose : quelles sont les particularités du travail de la plume ?
Au sein de l'artisanat, les plumassiers se distinguent particulièrement par la spécificité et l'originalité de la matière qu'ils travaillent. Celle-ci en effet n'est apparentée à aucune autre et demeure peu connue du public de manière générale. De ce fait, les descriptions qu'ils en donnent et les rapports qu'ils entretiennent avec elle sont importants pour la compréhension des techniques qu'ils mettent en œuvre et des représentations symboliques qui les structurent.
A la question de la définition des qualités d'une belle plume, les informateurs sont unanimes : « *ça se voit tout de suite, elle doit être fine, se tenir, être bine grasse, brillante, sans défauts, souple, douce au toucher, bien fournie* ».
Par opposition, une plume « *de qualité courante* » (on ne travaille jamais une plume de mauvaise qualité, question de conscience professionnelle et de crédibilité auprès de la clientèle) est dite « *morte, molle, sans tenue, sèche, cassante, dégoulinante, moche, plate, triste, cassée, terne* ». Les qualités de la matière sont également celles des produits réalisés : un plumet qui a subi les intempéries est « *mort, réformé* ».
La particularité de la plume, sa noblesse, réside dans sa structure : imbrication dense, complexe et fine des barbes, dans sa forme, son volume, sa rigidité : souplesse délicate, difficile à définir, équilibre entre la « raideur » et la « mollesse », dans son aspect : brillance également subtile, état intermédiaire entre le gras et le sec, le luisant et le terne.
C'est cette harmonie qui rend la plume fragile et une grande part de l'art de l'artisan réside dans son maniement et sa solidification : « *Nos parures durent dix ans, nous faisons même des réparations* ».

Le rapport physique avec la matière, par le contact et le toucher, est un aspect essentiel de la profession.
Souvent lors des entretiens, les informateurs tenaient une plume qu'ils étaient allés chercher dans la réserve pour montrer une forme ou une couleur. Tout en parlant, ils la manipulaient, la tenant par le « culot » (le pied), la lissant, la caressant le long des barbes et de la « côte » (l'arête centrale), la faisant tourner sur elle-même ou au contraire tirant dessus, la frottant à rebrousse-poil, la chiffonnant, pour ensuite lui redonner son aspect antérieur.
Une impression de tendresse délicate et respectueuse, mêlée à une démonstration de maîtrise et de familiarité se dégageait de ces gestes.

Par ailleurs, et c'est une des seules comparaisons qui soient établies avec une autre matière, il apparaît dans les discours une analogie entre la plume et le système pileux humain. Cette

analogie s'effectue plus particulièrement avec la chevelure et réside dans les termes, la conception plastique et esthétique, la notion de vie à travers la croissance : « *C'est comme nous les poils ou les cheveux, ça repousse* », « *Il faut qu'elle soit blanche au départ pour la teinture, c'est comme pour les brunes qui essaient de se faire décolorer, ce n'est jamais très réussi* ».

D'un point de vue zoologique, les plumes sont des croissances mortes, même si elles réagissent et résistent à certaines transformations. Cependant, la plume est considérée par ceux qui la travaillent comme une matière vivante en elle-même et non pas parce qu'elle provient d'une animal.

De telles propriétés –noblesse, naturel, fragilité et « vivacité »- nécessitent et impliquent de façon sous-entendue dans les discours, des qualités de même valeur chez ceux et celles qui travaillent une telle matière.

b) Qualités de la plumassière

« Avoir du goût, « le coup d'œil », combiner les nuances, assortir les duvets, les variétés de forme, savoir reconnaître les mariages de certaines espèces avec d'autres. Dans cette combinaison et ces métamorphoses réside l'art de la plumassière et c'est par là que se détermine la vogue en faveur de telle ou telle création ».

L'emploi du féminin pour désigner les professionnels de la plume est un usage général, les femmes étant majoritaires dans les ateliers : « *C'est un métier de femme, il faut avoir des petites mains pour faire ça, c'est comme la couture, le tricot ou la broderie* », « *Il faut de la patience et de la minutie, c'est pour ça qu'il n'y a que des femmes qui puissent le faire* », « *Elle vous expliquera peut-être plus qu'à nous, entre femmes…* ». Les hommes employés dans las maisons ne font que le tri, la teinture, des tâches administratives ou les livraisons. Dans le lycée qui prépare au CAP de plumassière il y a un garçon cette année « *mais il n'a pas choisi d'être là* ».

Les qualités requises sont donc considérées comme spécifiquement féminines : précision, patience, minutie, soin et propreté. Elles constituent une première série, celle des caractéristiques essentielles.

S'y rattachent la capacité de lecture d'un dessin ou d'une maquette et l'imagination.[6] « Créer, inventer, innover » reviennent souvent dans les discours ; chaque maison « *fait de la recherche pour les créations* ». Il s'agit ici aussi de rattacher la profession aux secteurs artistiques, fortement valorisants, et de se dissocier des duvetiers.

Savoir voir, juger, lire, inventer, conceptualiser, mais aussi reconnaître sont des compétences essentielles. La reconnaissance n'est pourtant jamais explicitée mais démontrée, selon la logique d'une sacralisation du savoir-faire : « *Une belle plume on ne la vend pas , on la garde pour nous, on la reconnaît tout de suite, dans un ace de dix mille on trouve tout de suite les dix qui sont belles* ».

Chaque parure et chaque plume qui sont montrées sont aussitôt nommées : « *ça c'est du cop de Chine, du chinchilla, ça c'est de l'autruche blondine d'Afrique du sud* ».

Les différentes variétés de plume dont l'objet d'une taxinomie complexe, établie selon des catégories qui se croisent et se juxtaposent : l'animal, le pays de provenance, la partie du corps, la taille et la forme de la plume, les opérations de transformation qu'elle a subies telles que la découpe, la teinture, le passage à la vapeur et la monture.

Chacune de ces catégories n'est pas systématiquement contenue dans les appellations. Souvent est mentionnée seulement la couleur des plumes : « *ombrée, tachetée, maronne, amandine, blondine* » ou la partie du corps de l'animal d'où elles proviennent : « *tête, croupe, aigrette, collet, bout d'aile* », ou uniquement leur forme : « *crosse, coquille, nageoire, pleureuse, ronde, carrée, grosse, fine* ».

Enfin, certains noms d'oiseaux plus prestigieux car plus rares ou au plumage particulier, servent à désigner des espèces courantes, ce qui rend plus complexes encore l'assimilation et la maîtrise de cette taxinomie pour une débutante. Ainsi, le marabout sert à désigner la dinde et le duvet de cygne, le vautour est utilisé pour le coq, l'aigrette pour le héron, le chinchilla pour une espèce de coq tacheté et « *autruche brûlée* » pour le paon sont le nom est tabou « *car l'animal porte malheur* ».

[6] Lors d'un cours d'apprentissage, le professeur ayant été retyardé, un autre enseignant est venu encourager les élèves à commencer leurs travaux en leur demandant de sortir leurs maquettes. Sa surprise fut manifeste à la réponse des élèves : « On n'en a pas ». L'absence de dessin comme base de travail concrète au profit du travail « de tête », de l'impulsion, de la conception et de la mémorisation était apparemment une pratique inhabituelle et source de fierté pour les élèves.

Les plumassières doivent donc être capables de mémoriser et maîtriser un vocabulaire complexe. [7]

Dans une deuxième série de qualités nécessaires est mentionné le « *gin-gin* », le goût : « *aimer les jolies choses* ». Ce critère esthétique est primordial et confirmé par la tenue vestimentaire de chacun, recherchée, jamais identique d'un jour sur l'autre. La nature de ce goût est rarement développée, seulement évoquée par l'harmonie des formes, des volumes et des couleurs. En fait, le mot est utilisé de façon polysémique : en plus du « bon goût », il faut avoir « du goût à l'ouvrage » et « du goût pour la plume ».

La dernière compétence, proche de la précédente, pourrait se définir par le « don » : « *Il faut qu'elle soit douée pour ça, qu'elle ait de l'habileté, de la délicatesse dans ses gestes, ça ne s'apprend pas, c'est l'amour du métier, de la plume, il faut aimer travailler la matière, le contact avec les matières nobles, ça se voit tout de suite chez une nouvelle si elle est passionnée ou pas à a façon qu'elle a de prendre la plume entre ses doigts* ».

A l'évocation des capacités requises il ressort effectivement une analogie avec certaines aptitudes artistiques. Dans les ateliers, cette dimension artistique se retrouve dans le soin et la concentration des ouvrières, ainsi que dans la façon dont elles apprécient les produits achevés. Ceux-ci sont en effet les objets de critiques collectives essentiellement esthétiques.

De plus, parallèlement à la description des qualités de la plumassière, il es question d'une école de plumassières en France qui serait « *tenue par des bonnes sœurs* », ce qui ajoute aux affirmations selon lesquelles l'apparition des premières parures plumes en Occident serait due à un couvent d'Ursulines au Brésil [8] corrobore l'idée d'une spécificité féminine de la profession.

Par ailleurs, l'affirmation d'une spécialisation féminine s'effectue également par le rejet de l'industrie : seuls les hommes appartiennent au secteur industriel car ils ne s'occupent que du nettoyage et de la teinture des plumes brutes, ainsi que de l'entretien des machines. Ils travaillent dans le bruit, la chaleur et l'humidité : « *Il souffre de rhumatismes à cause des grandes cuves pour les bains qui chauffent tout le temps, c'est très malsain ça* ». Le nettoyage, appelé « *dégraissage* », terme qui évoque la machinerie automobile, se fait également dans des grandes cuves et les plumes sèchent ensuite dans des souffleries.

[7] Les différentes opérations techniques, comme « gauffrer, frimater » et les productions finales, telles que « casoars, chandelles, gabrielles » font également l'objet d'une taxinomie complexe et originale qu'il serait intéressant d'analyser du point de vue linguistique.

Les plumassières quant à elles travaillent assises, sans le calme ou parfois en écoutant de la musique. Certains ateliers sont décorés de cartes postales, posters, photographies. Les employées y prennent leurs repas quelquefois et « *du moment qu'elles ont les mains occupées, elles peuvent papoter autant qu'elles veulent* ». Une dirigeante précise : « *Elles sont bien payées, c'est pas le smic ici ni le travail à la chaîne* ».
La définition du savoir-faire plumassier ainsi établie suscite un questionnement quant à sa transmission et son acquisition. De quelles façons des qualités considérées comme des dons innés peuvent-elles être inculquées et assimilées ?

c) Les savoirs et leur transmission

Aux débuts de l'enquête il est apparu que la profession se transmettait « de mère en fille, ou de maison en maison ».
Les informateurs soulignaient que leurs parents étaient déjà « *dans la plume* » : « *C'est bien simple, je suis né dans le duvet, j'en vais plein les narines dès l'âge de deux mois* », « *Ma belle-mère n'a pas eu de fille , les nièces et les cousines faisaient déjà autre chose, il a bien fallu que je reprenne, de toutes façons ça se passe comme ça, c'est les belles-filles, les belles-sœurs, les nièces et les cousines des femmes qui travaillaient là qui ont continué* ».

En fait, ces discours s'appliquent uniquement au passé, au siècle dernier, au début du siècle ou à la génération précédente, phénomène qui semble commun à d'autres artisanats également. Ce processus de filiation –matrimoniale pour les employées et patrimoniale pour les dirigeants souvent- n'est plus vérifiée aujourd'hui. L'apprentissage s'effectue de deux façons : « sur le tas » ou « à l'école », mais rarement par l'éducation familiale.
Il n'existe qu'un seul lycée d'enseignement professionnel à Paris qui prépare au CAP de plumassier en trois ans, et une seule enseignante pour le travail de la plume. Chaque année cinq à dix élèves s'y présentent, uniquement des filles. Les autres matières enseignées sont la teinture sur soie, la couture, la broderie et la confection de fleurs artificielles. Les jeunes qui sont dans la profession et les élèves du LEP disent pour la plupart s'être orientées « *par hasard* », « *parce que c'est près de chez moi* », « *parce que je suis nulle en anglais et c'est la seule branche où il n'en fallait pas* » ou encore « *parce que je ne voulais pas faire de secrétariat* ».

[8] Catalogue de l'exposition « L'art et la plume au Brésil », 1985, Paris, Museum d'Histoire naturelle.

On peut cependant objecter, sans pour autant insister sur un quelconque déterminisme, qu'il s'agit tout de même d'un choix personnel, pas uniquement fortuit et remarquer que souvent dans l'entourage familial ou dans le réseau de connaissances ou de voisinage se trouve une personne qui exerce une profession dans un domaine proche : passementerie, confection, couture, stylisme.

Généralement, l'enseignement scolaire est rejeté et peu reconnu. Les critiques à son sujet portent sur sin caractère « *trop théorique, décalé par rapport à la pratique* », « *L'école et le monde du travail c'est deux choses différentes, on ne leur apprend pas les bons gestes qui servent à l'atelier, et puis chaque maison a ses méthodes de travail, ses habitudes* ».
De ce fait, le diplôme en lui-même est rarement mentionné. Les employées qui le possèdent sont seulement considérées comme « *sorties de l'école* ». Il n'est pas perçu comme la preuve d'un certain degré de qualification : *« Il n'y a que le CAP, on n'a pas d'autres diplômes, on n'est pas assez nombreuses à vouloir faire ça pour qu'il y ait de la concurrence et de la sélection* ».
Son seul intérêt réside dans le fait que les élèves ont déjà eu un premier contact avec la matière lors de leur formation : « *Celles qui l'ont évitent des étapes, elles ne passent pas par le tri, elles font la préparation et la mise sur métier directement* » mais cet intérêt ne lui est pas exclusif en réalité puisqu'il s'applique également aux élèves qui ont échoué à l'examen : « *Diplôme ou pas ce n'est pas ça qui compte pour moi ici, moi je vois ce qu'elles donnent pendant leur stage, ça me suffit, ça sert de période d'essai pour voir comment elles se débrouillent et si elles sont motivées* ».

De la même façon, la dévalorisation du certificat est partagée par les élèves, non pas à propos de sa qualité, comme chez les professionnels : « *Elles ne savent rien faire, il faut les former nous-mêmes après* », mais de son inutilité : « *Il y a très peu de maisons de plume aujourd'hui, et en plus elles n'embauchent pas ; on va se retrouver au chômage, ou alors il faudrait faire encore plein d'années d'études, faire aussi du dessin, de la couture, de la déco, du design, comme la prof* ».
Le phénomène est ainsi interprété de façon différente selon la situation du locuteur. Une plumassière explique qu'elle n'a pas engagé d'élèves depuis plusieurs années « *parce qu'aucune n'était satisfaisante* ». Une autre affirme qu'elle travaille seule parce qu'elle n'a pas réussi à « *trouver la perle rare* ».

L'image que les plumassiers ont et donnent d'eux-mêmes et de leur activité est difficilement compatible avec l'idée d'un apprentissage scolaire : le goût, l'imagination, l'art et l'amour ne leur apparaissent pas transmissibles dans un cadre institutionnel et normatif qui ôterait tout caractère magique au travail de cette matière. Cette idée ne semble pas particulière aux plumassiers, de nombreux autres artisanats pourraient y être associés.

Si l'apprentissage scolaire n'est pas perçu comme un processus satisfaisant, la question est alors de déterminer les modalités d'une transmission empirique des savoirs-faire dans les ateliers et par les professionnels eux-mêmes.
Au sein des maisons, les différentes phases de l'apprentissage correspondent aux étapes successives de carrière : « *manutentionnaire, préparatrice-couturière, aide à la vapeur, monteuse* ». L'ancienneté est fortement valorisée, par opposition à la formation officielle institutionnalisée, et rejetée de façon générale.
Une débutante commence par le tri et la préparation des plumes : « *On ne trouve plus de trieuses aujourd'hui en France, les ouvrières sans qualification sont beaucoup trop exigeantes, elles ne veulent pas s'avilir à faire ça pour un petit salaire et préfèrent toucher les allocations chômage* ». Cette tâche est exécutée par les « *manutentionnaires* » ou les élèves lors de leurs stages. Elle consiste à rassembler les plumes selon leur taille et leur forme et à « *débarber* », c'est-à-dire couper le surplus de fin duvet (les « *barbes* ») au pied de la plume (le « *culot* »).

Elle s'accompagne d'autres besognes : balayer l'atelier en fin de journée, « *C'est normal, c'est toujours la dernière arrivée qui doit faire ça dans toutes les maisons* » ou faire diverses « commissions » pour ses supérieures, les « anciennes ». Une telle pratique, courante aujourd'hui dans d'autres professions, rappelle les devoirs incombant aux apprentis compagnons au XIXe siècle, envers les maîtres, leurs supérieurs hiérarchiques.
Cette étape permet en fait l'acquisition de la connaissance des plumes : les identifier, les nommer, déceler les « belles » des « courantes » et des « déchets ». L'expression « sur le tas » trouve d'ailleurs ici toute sa valeur imagée : ce travail s'effectue sur les plumes « en vrac », dans des grands sacs en papier kraft : « *On vide les sacs et on fait des petits tas à plat, selon la taille et de quelle plume il s'agit : bout d'aile ou de tête* ».
La deuxième étape réside dans la fabrication des boas, pour laquelle il n'y a pas de notion de secret puisque « *ça, tout le monde sait en faire* », et des « bandes » seules productions réalisées mécaniquement « *avec des machines comme des métiers à tisser* ». La « mise sur

métier » se fait en disposant les plumes à plat en rangs serrés sur une planche, en alternant de chaque côté de deux rangées de clous et progressivement quant à la taille des plumes.
La dernière étape est la « monture » : l'assemblage des plumes préalablement passées à la vapeur pour acquérir la forme et le volume voulus, sur des tiges en laiton, au moyen de colle et de fil.

En général, l'apprentissage d'une débutante s'effectue sous la tutelle d'une ancienne, une « première d'atelier », qui la conseille et la corrige : « *Moi j'ai appris avec une dame de quatre-vingt-huit ans qui travaillait depuis l'âge de quatorze ans, c'est vous dire si elle avait de l'expérience !* ».
Cependant, cet enseignement pratique et empirique semble parfois refusé : « *Les anciennes gardent leurs secrets, elles ont peur d'être rattrapées par les nouvelles et elles leur mènent la vie dure* ».
La sacralisation et le secret rendent difficiles l'acquisition et la transmission du savoir-faire. Celles-ci ont souvent lieu après une période d'intégration, de mise à l'épreuve. Elles s'effectuent d'ailleurs parfois sans réel apprentissage, de façon informelle : « *La meilleure méthode c'est quand même d'apprendre sur le tas, on voit les autres faire et on est obligées de se débrouiller* ».

Les notions de savoir-faire et de « débrouillardise » sont difficiles à définir, elles impliquent l'idée d'habileté, à la fois pratique, technique et conceptuelle, dont l'acquisition peur prendre des formes diverses : dès la naissance, par l'apprentissage, empirique plus que théorique, par l'habitude, « seconde nature ».
Il s'agit tout à la fois de reconnaître, juger, évaluer, prévoir, maîtriser le temps, la matière, les outils et les gestes : leur précision, leur force et leur rapidité. La maîtrise et la nature des outils participent à l'élaboration d'une image prestigieuse du savoir-faire.
Le recensement et l'observation des instruments utilisés peut provoquer l'étonnement. Paradoxalement, alors que les techniques employées relèvent d'un savoir-faire complexe, ces instruments semblent peu élaborés, courants et peu nombreux. Ils sont en général au nombre de six : un tamis pour la vapeur, un couteau à « *parer* » (découper, gratter et encoller la plume) dont la lame est arrondie, un couteau à « *friser* » (tirer sur les barbes de la plume pour les faire onduler, comme pour les rubans des paquets cadeaux ») dont la lame est incurvée, une pince, des petits et des grands ciseaux.

Or le paradoxe n'est pas fondé : leur petite quantité leur simplicité contribuent à souligner la valeur et le rôle important des gestes et des mains : « *On n'a besoin de rien de spécial : des petites pinces, des ciseaux, des couteaux, des aiguilles et du fil, une casserole et de l'eau pour la vapeur, c'est tout ; tout l'art vient de la façon de s'en servir* ».

Ainsi, minimiser les instruments concourt à la sacralisation du savoir-faire et accentue la maîtrise de l'homme sur la matière : « *On a un truc pour crosser, c'est-à-dire courber, et pour friser. Un couteau quoi, qui sert aussi à parer, ce qui veut dire gratter l'arête centrale de la plume, la côte, afin de l'aplatir et l'alléger pour pouvoir frimater. Frimater c'est juxtaposer plusieurs plumes en les cousant ensemble, pour créer plus de volume* ».

Tout en parlant, la plumassière prend une paire de ciseaux et une plume afin de donner une démonstration de la façon dont on « redresse » une plume : « *Vous voyez, on courbe la plume, on appuie en différents endroits de la tête en montant ; ce n'est pas bien compliqué, on n'a pas besoin d'un machin spécial pour faire ça, il faut de la délicatesse, il ne faut pas la casser, c'est ça tout le mystère* ».

Toutefois, cette opération n'est jamais effectuée par les ouvrières à l'aide d'une paire de ciseaux mais bien avec un couteau à parer dont la lame est courte et incurvée.

La seule caractéristique des outils qui soit mise en valeur est la finesse : « *Le petit couteau on a beaucoup de mal à en trouver aujourd'hui, moi je vais dans une petite boutique qui fournit les vétérinaires, c'est un scalpel extrêmement fin, comme pour la chirurgie* ».

Les instruments de travail sont la propriété de chaque employée, comme dans la plupart des artisanats : « *C'est personnel, ça ne se prête pas* ».

Ils représentent en fait l'aboutissement de l'apprentissage et de la pratique : « *On les fabrique soi-même en quelque sorte, à force de travailler avec, chacune a sa propre façon de s'en servir* ».

Ils portent la marque du savoir-faire empirique : « *La première année à l'école on nous les paye et on nous les prête mais la deuxième on doit acheter les nôtres et on les garde* ».

De la même façon, les plumassières reconnaissent la marque de l'auteur de telle ou telle production. Chacune a un style personnel, un « coup de patte », qui peut aussi être simplement un défaut : « *Il y en a une, on reconnaît tout de suite, c'est toujours très lourd, pas aérien* ». [9]

Par ailleurs, le savoir des plumassiers ne repose pas sur des connaissances ornithologiques précises. Les classifications scientifiques ne sont pas prises en considération : « *Le nandou*

[9] Cf Philippe Sans, « Le coup de patte, le coup d'œil et la griffe », in *Ethnologie française*, XV, 1985, n° 4, p. 384-394.

c'est une cousine sauvage de l'autruche, c'est un échassier aussi, comme elle » ; « *L'aigrette ça vient de l'oiseau qui s'appelle comme ça à cause de ce qu'il a sur la tête, c'est son nom, je ne crois pas que ce soit un échassier, je ne sais pas* ». Elles relèvent d'un autre domaine, en particulier celui des instances officielles de protection des espèces animales et végétales.

Dans le Lycée d'Enseignement Professionnel, lors des premiers cours du Cap, le professeur fait noter à ses élèves quelques noms scientifiques : « hampe, rachis, gallinacés, colombins, passereaux, palmipèdes » mais elle précise : « *Ca ne sert pas à grand-chose, elles oublient tous ces noms tout de suite car elles n'en ont pas besoin* ».

Ce qui est très important par contre est de distinguer l'autruche de la « *fantaisie* » et parmi cette dernière « *l'exotique, la chasse et la basse-cour* ». En effet, ces deux catégories représentent deux sortes de travail et de réalisations différentes : des petites plumes fines utilisées pour les chapeaux, les plumets militaires, les broches et les fleurs artificielles, ou de grandes plumes d'autruche qui nécessitent d'importantes montures, pour les parures imposantes du music-hall.

De la même façon, on retrouve cette dichotomie au Brésil, où selon les ethnies, la plume est considérée soit comme une unité de couleur de petite taille, soit comme une forme et un volume, une masse à transformer.[10]

Les techniques plumassières possèdent donc leur propre savoir qui n'est ni scolaire ni scientifique mais pas seulement pratique.

III. L'imaginaire de la plume

a) Eviction de l'animal

La spécificité principale des plumassiers ne réside pas dans le fait qu'ils travaillent une matière animale puisque les fourreurs et les peaussiers partagent avec eux cette particularité. Elle semblerait plutôt s'établir sur les rapports qu'ils entretiennent avec l'animal et la façon dont ils le conçoivent.

Au siècle dernier, la plume en tant que parure faisait partie du vêtement d'apparat féminin, en particulier du chapeau, accessoire indispensable en public pour toute femme respectable. Elle semble depuis avoir perdu cette fonction et disparu de la tenue féminine courante. De même,

[10] Catalogue de l'exposition « L'art et la plume au Brésil », 1985.

son rôle cérémoniel et festif est beaucoup plus réduit aujourd'hui et ne s'applique qu'aux institutions, à des occasions exceptionnelles.

Cette disparition peut-elle s'expliquer par l'essor de l'idéologie écologiste ? Ou, plus profondément dans les représentations collectives, est-elle le signe de l'appropriation et la maîtrise de l'animal par l'homme ?

Les plumes sont « *récoltées* » sur des oiseaux en élevage, en quelque sorte « *produits* » par l'homme pour son suage. La méthode de « récolte » est toujours très floue, passée sous silence ou déclarée ignorée : tonte, arrachage, coupe ou ramassage ?

Dès que la provenance des plumes est évoquée, c'est par références à des élevages, relégués dans des pays lointains, sur l'organisation et le fonctionnement desquels rien n'est dit.

S'il est question d'espèces rares aujourd'hui interdites et protégées, leur utilisation est justifiée par l'exploitation d'anciens stocks. Enfin, dans la terminologie des plumes et des oiseaux, certains noms qui désignent des espèces interdites sont rectifiés dès leur mention : « *On dit que c'est du marabout mais en fait c'est de la dinde* » ; ils servent à désigner des espèces courantes et alimentaires.

Il n'est fait mention de l'acte de chasser ou d'apprivoiser des animaux ni de leur mode de vie, la mue, l'importance de la période de reproduction dans la formation et la coloration des plumes. La seule précision concerne le sexe de l'animal : la plupart des plumes proviennent des mâles, car ils ont les plumages les plus colorés, les plus fournis, de meilleure qualité. En fait, les discours au sujet des oiseaux sont calqués sur ceux des agriculteurs à propos de leurs cultures : « *pour les autruches, il faut de l'humidité, de l'espace, du trèfle car elles sont très voraces* ».

De plus, les rares caractéristiques attribuées aux oiseaux semblent relever de l'imaginaire et du mythe. Le paradisier en est l'exemple le plus frappant. A son sujet, Lefevbre rapporte que les Européens croyaient au début du siècle, lorsque les premiers spécimens ont été importés, qu'il était dépourvu de pattes. Il ajoute même que son appellation est due au fait qu'il ne se pose jamais sur le sol. Enfin, dans le même ordre d'idée une plumassière affirme : *« Le paradis est hermaphrodite* ».

Ces croyances peuvent s'expliquer : rare et protégé aujourd'hui, possédant un plumage très particulier (plumes droites, fines, longues, d'une blancheur éclatante), cet oiseau est ainsi doté d'une forte valeur symbolique, dans la profession et parmi la clientèle.

Toutefois, à aucun moment dans les entretiens il n'a été question, à propos des oiseaux, des caractéristiques sauvages, célestes ou divines relevant du savoir populaire, comme les personnification du type « *L'autruche est peureuse, gourmande et bête, le paon est*

orgueilleux », telles que les a évoquées Paul Sébillot.[11] Les attributions de caractères anthropomorphiques n'ont pas cours chez les plumassiers. Nous l'avons vu : ils travaillent la matière.

Par contre, ; la valeur symbolique attribuée aux oiseaux « tabous » par Mary Douglas[12] semble se vérifier ici comme dans le Lévitique. En effet, il est question le plus souvent d'espèces ambigües, particulières, difficilement classifiables qui ne correspondent pas en tous points à la définition classique du genre « oiseau ». ainsi, l'autruche, l'émeu et le nandou sont des « coureurs » et ne volent pas, le vautour est un carnassier et un prédateur, le marabout et le héron sont des « aquatiques ».
Toutes ces espèces suscitent l'admiration et sont porteuses de prestige dans la profession, bien qu'elles ne soient pas les plus usités et qu'elles tiennent une place réduite dans la production en comparaison d'espèces plus courantes de basse-cour.

A aucun moment, au sujet de la nature et des qualités de la plume ne sont évoqués le cuir ou la fourrure. Ces matières sont pourtant également liées à des pays producteurs lointains, naturelles, porteuses de prestige dans le domaine vestimentaire, relevant du luxe, et nécessitant un savoir-faire spécifique, peu industrialisé. Si l'on retrouve deux termes dans la dénomination des plumes qui s'apparentent à la fourrure, le « *chinchilla* », une variété de coq tacheté et « *l'astrakan* », une plume d'autruche frisée utilisée pour les bords, cet emprunt est dû à une recherche de prestige chez les professionnels de la plume au siècle dernier. Au contraire, aujourd'hui les plumassiers tiennent à se détacher et se distinguer des fourreurs et des peaussiers, trop en contact avec l'animal lui-même.
On peut trouver fondements historiques qui expliqueraient en partie cette éviction de l'animal. En effet, à partir du début du XXème siècle, alors qu'étaient instaurés les premiers parcs nationaux, certaines espèces d'oiseaux étaient en voie de disparition. L'industrie plumassière devenait destructrice. L'ouvrage de Lefvbre, considéré comme « *la Bible des plumassiers* » contient de nombreux passages de déresponsabilisation, accusant les populations des pays exportateurs, faisant l'apologie des méthodes coloniales, « *moins barbares* » et des premières tentatives d'élevages en Europe.
Or depuis 1975 une législation est appliquée à l'exploitation et la commercialisation d'espèces « en danger » sous le nom de CITES (Convention on International Trade in

[11] P. Sébillot, 1984, *Le folklore de France, La faune*, Paris, Imago.
[12] M. Douglas, 1981, *De la souillure*, Paris, Maspéro, traduction française de A. Guérin.

Endangered Species of Wild Fauna and Flora) à laquelle les plumassiers sont soumis. Ils doivent fournir à leurs clients, pour l'exportation, un certificat de respect de ces accords internationaux contrôlé par le Ministère de l'Environnement.

C'est pourquoi, afin de souligner les aspects rationnels et écologiques des méthodes actuelles, ils évoquent le gâchis de leurs prédécesseurs : « *Ils brûlaient de vieux stocks entiers dans les chaudières à la place de combustible », « nous on ne fait que l'alimentaire* ».

Selon la même logique, la mort de l'animal est rarement évoquée, seulement pour des espèces comestibles, et à une petite échelle : « *Je vais sur les marchés en province, j'achète l'oiseau, je le tue, je le plume, je le mange et je me constitue mon stock personnel* ». Elle n'existe que chez les autres, ceux du passé, de l'étranger ou spécialistes du duvet : « *Pour ça il faut tuer l'animal* ».

Toutefois, plus profondément, on peut supposer que cette éviction relève des représentations collectives et qu'elle exprime et garantit, pour les professionnels de la plume, leur originalité.

Dans cette optique, tout le travail du plumassier consiste en fait à éliminer les caractéristiques animales et sauvages de la plume pour lui transférer une apparence humanisée. Son objectif n'est pas de mettre en valeur les aspects naturels de sa matière première mais de les transformer, voire les effacer au profit d'une œuvre humaine, civilisée.

Une telle conception est renforcée par le fait que l'utilisation de l'objet produit, la parure, n'est liée à aucun des « besoins naturels » que l'homme partage avec les autres êtres vivants tels que se nourrir, dormir, se perpétuer, se protéger. Au contraire, elle relève d'un domaine essentiellement humain et civilisé : l'apparat.

C'est pourquoi les plumassiers eux, considèrent qu'ils travaillent la matière, une matière humanisée : « *noble, rare, originale et exotique* ».

b) Une matière exotique et des professionnels internationaux

Les plumes sont systématiquement définies en fonction de leur pays d'origine. Les noms de ces pays sont omniprésents dans les discours, sur toutes les étiquette des cartons et des tiroirs de rangement : Israël, Chine, Afrique, Amérique du sud, Australie, Indonésie, comme ceux des clients : Japon, Etats-Unis, Brésil, Moyen-orient. Le seul pays européen mentionné est la Suisse, symbole de richesse : « *C'est des gens sérieux, on peut leur faire confiance, ils payent bien* ».

Et s'il existe des élevages en France, dans le Poitou, le Limousin, la Nièvre, le Gers, en Bretagne et dans les Alpes maritimes, ils ne sont pas spontanément mentionnés. Ils ne sont pas suffisamment lointains pour être pourvus de connotations d'exotisme et de prestige.
Les précisions géographiques ou économiques n'interviennent pas ; l'ensemble est flou, l'idée d'éloignement prédomine. Aucune ville ou région n'est citée, seulement le continent, le « pays » en dehors de toute considération historique, politique ou administrative : *« l'Amérique, la Chine, la Russie, les Indes, les Moyen-Orient, l'Afrique* ».
Ainsi, par la juxtaposition des pays fournisseurs et des pays clients, chaque entreprise plumassière se présente comme une plaque tournante internationale, un lieu d'échanges et de rencontres couvrant toute la surface du globe.
Le contact avec des pays étrangers lointains permet de déplacer l'exotisme et de le reporter sur les plumassiers eux-mêmes, ce qui leur confère originalité et importance : « *On est des internationaux nous ici, on nous demande de partout dans le monde, et si ça continue on va même se mettre à apprendre le japonais* ».
De cette façon aussi les plumassiers se rapprochent des artistes et des grands couturiers qui font des tournées : « *J'ai inventé en quelque sorte une matière nouvelle, une sorte de givre pour mettre sur les plumes et ça a fait un tabac jusqu'au bout du monde* ».
De plus, même si la plupart des plumes utilisées dans la fabrication des parures appartiennent à des espèces courantes, comme le canard, l'oie, la dinde et le coq, celles qui relèvent d'espèces rares ou exotiques telles que l'autruche, l'aigrette, le paradis et le vautour, « que l'on ne trouve pas ici », sont beaucoup plus souvent mentionnées : elles détiennent une forte valeur de prestige.

c) Valeurs symboliques de la parure

Sorte de langage codifié, la plume sert de reconnaissance sociale, de « marque de rang ». L'identité d'un individu, et par exemple son grade, dans la hiérarchie militaire , est définie par la parure qu'il porte, en fonction du sexe de l'animal, de la partie du corps d'où proviennent les plumes utilisées et de leurs couleurs. Sur ce point, contrairement à ce qui est affirmé dans le catalogue de l'exposition « L'art de la plume au Brésil » à propos des parures occidentales, porter telle ou telle plume n'a pas pour fonction d'exprimer un message direct tel que « je

vous aime, je suis libre » mais permet une identification du rang social, des goûts, de la situation économique, de l'âge de l'individu qui les porte.

On rencontre l'illustration de ce rôle social de la plume dans le protocole militaire. Les officiers supérieurs de la Garde républicaine arborent de l'aigrette blanche, couleur pure, rare et lumineuse, intensifiée par la main humaine grâce au blanchiment[13]. Il s'agit d'une plume qui provient de la tête de l'animal, rare parce que l'animal l'est lui-même et parce qu'il n'en possède qu'une petite quantité. En descendant dans la hiérarchie on trouve ensuite les plumets de « *vautour* », nom donné au coq, bicolore, « *écarlate et blanc* », provenant des ailes et du cou (le « *collet* ») et enfin la « *ronde de poule* », uniquement rouge, et la « *croupe* ».

Certains Gardes républicains affirment qu'il s'agit de coqs de combats. Ils soulignent ainsi la nature virile de cet oiseau, essentielle pour eux, et leur respect de la législation appliquée à la protection des espèces animales. A l'inverse, une plumassière affirme qu'il s'agit bien de vautour, plus noble, plus rare et plus prestigieux dans la profession.

La plume ne sert donc pas d'indicateur neutre, elle confère à celui qui la porte prestige et qualité. Femmes riches, militaires, chamans ou chefs indiens signifient grâce à elle leur importance, leur position sociale et économique élevée.

Les exemples pris dans le passé sont choisis pour souligner ce rôle social gratifiant : « *La haute société, les cours royales, les chevaliers, les hauts fonctionnaires* ». La plume est une matière noble assimilée à une matière précieuses : « *Dans l'Antiquité, au Mexique, elle servait même de monnaie d'échange, à la même valeur que le diamant, et ce n'est pas pour sa rareté puisqu'à l'époque on en trouvait partout, c'est parce qu'elle est fine* ».

Aussi les plumassiers s'assimilent-ils aux ébénistes, aux sculpteurs, aux brodeurs, aux couturiers spécialistes de la soie mais aussi aux créateurs, aux artistes.

Etre dans la plume : appartenir au monde artistique

D'un bout à l'autre de la chaîne opératoire, l'œuvre humaine, civilisée, d'autant plus porteuse de valeur qu'elle est « *inutile, futile, accessoire* ».

De la sorte, et parce que ce travail s'effectue pour une clientèle « de qualité », la valeur symbolique de la plume et le prestige des artistes-plumassiers, agents de cette transformation, sont amplifiés.

[13] De même que la taxinomie, la symbolique des couleurs et l'importance de la teinture seraient également des points intéressants pour une autre étude. Cf à ce sujet la revue *Ethnologie française*, XX, 1990, n° 4 : « Paradoxes de la couleur ».

En effet, la nature de la clientèle touche les plumassiers par contagion. Parallèlement aux grands noms prestigieux de la haute-couture et du music-hall, des artistes sont cités pour souligner cette appartenance. Les murs sont parfois recouverts de photographies dédicacées par des vedettes célèbres en l'honneur de la maison. Les fabricants de plumeaux précisent qu'ils travaillent pour les orfèvres et les joailliers car la plume d'autruche permet de ramasser les poussières d'or et d'argent.

A l'image des artistes, les plumassiers se définissent comme eux-mêmes très mobiles et « *bohèmes, saltimbanques : tout le temps en vadrouille* », « *Moi je vais un peu partout, pour les livraisons, les problèmes à régler, je suis souvent sur la route* », « *Moi j'aime beaucoup voyager, c'est pour ça que j'ai choisi ce métier, je vais voir les clients, on va au restau, je sors beaucoup, ils m'invitent toujours pour les premières, j'ai même été à Las Vegas et j'ai failli aller en Afrique du sud faire une course d'autruche avec un de mes fournisseurs* ».

De manière générale, les artistes « *sont des gens très sympathiques, beaucoup plus simples qu'on ne croit quand on ne les connaît pas* », « *ils viennent souvent nous voir, dire bonjour, on discute un moment* ».

Pouvoir citer des clients prestigieux et décrire des rapports de familiarité avec eux permet de s'approprier une par de ce prestige : « *On vit grâce à la haute-société internationale et aux caprices des femmes riches* ». En éditant l'ouvrage Entrée des fournisseurs consacré aux métiers liés à la haute-couture, un artisan brodeur visait essentiellement ce but[14].

La renommée internationale des griffes touche également les plumassiers qui participent à ce succès. Il en est de même pour les festivités mondiales importantes comme le carnaval de Rio, celui de Venise : « *Tous les grands travestis qui ont remporté des prix se sont fournis chez nous* ».

Enfin, les plumassiers, au même titre que les costumiers, les artistes et les couturiers, partagent l'angoisse et l'effervescence des générales, des collections et des revues. Eux aussi connaissent les « *affres de la création* », doivent faire preuve « *d'originalité et d'imagination* », produire de la nouveauté, et, nous l'avons vu, protéger l'exclusivité de leurs conceptions et de leurs techniques : « *On est des créateurs de mode nous aussi, indirectement* ».

[14] P. Lesage, 1990, Entrée des fournisseurs, photographies Kerichi Tahara, Assouline-Maeght, Paris.

Travaillant pour une clientèle d'élite, financière, culturelle ou militaire, les plumassiers s'assimilent à cette même élite. Le fait qu'il n'existe que « cinq maisons à Paris » vient renforcer cette idée : « *Nous ne sommes pas nombreux, ni en France ni dans le monde* » ; spécificité et rareté caractérisent donc les professionnels de la plume.

Puisque les aspects économiques, esthétiques et écologiques sont perçus comme des facteurs de non-reconnaissance sociale (déclin, industrialisation et destruction d'espèces en danger), les plumassiers s'efforcent de revaloriser leur image. Leur stratégie est élaborée selon deux axes principaux : premièrement la glorification, d'une part, de la matière, « *noble et exotique* », et d'autre part du savoir-faire, relevant de « l'artisanat d'art », sacralisé par le secret et intégré au monde artistique, deuxièmement l'affirmation d'une existence économique « gagnante » grâce en partie aux relations privilégiées qu'ils entretiennent avec une clientèle d'élite.

A ce titre, il est possible de comprendre pourquoi le rêve du Japon tient une place particulièrement importante parmi les plumassiers. Il représente en effet un client de poids pour la haute-couture et les spectacles, ainsi qu'un éventuel partenaire de confiance. Sa réussite technique, son organisation et sa législation protectionniste sont enviées et vantées. Il peut également avoir valeur de modèle quant à l'alliance de la tradition et du modernisme, génératrice de réussite économique. Un plumassier souligne d'ailleurs qu'il a su « *adapter les vieilles recettes qui n'étaient plus très rentables, tout en les respectant et en s'en inspirant* ».

Tradition et modernisme sont deux concepts importants dans l'artisanat. Ils impliquent une légitimation par l'ancienneté, un progrès par l'accumulation des connaissances et une intégration de la profession dans le présent, une « mise au goût du jour ».

Si le Japon est perçu comme une image positive à laquelle s'identifier, Taiwan représente le pôle négatif auquel il convient de s'opposer. La plume est d 'une part assimilée aux matières végétales (bois et tissu) et animales (soie et laine) , et d'autre part opposée aux matières artificielles, produites par l'homme, et en particulier « le synthétique »[15].

L'artefact unanimement rejeté est en effet incarné par Taiwan. Pays lointain mais dépourvu d'exotisme, il est constitué par tout ce qui est considéré comme négatif : une production

[15] On peut cependant remarquer que les parures et autres réalisations sont très éloignées du stade « naturel » : la taille, la forme et la couleur originelles de la plume sont modifiées par les plumassiers. Seule la matière de départ est naturelle mais là aussi on pourrait apporter certaines restrictions : les oiseaux ne vivent pas à l'état sauvage mais dans des élevages industriels constitués à cet effet, pour la production des plumes et du cuir ou pour l'alimentation. Ces oiseaux sont donc en quelque sorte fabriqués pour et par l'homme.

industrielle à grande échelle, de peu de qualité et bon marché, une main-d'œuvre sans qualification, une automatisation poussée et l'usage de matières artificielles.
Ce « monstre » Taiwan est ainsi dépourvu de tout ce qui est essentiel aux plumassiers : la recherche artistique créatrice, l'amour du métier et le travail manuel minutieux élaboré autour d'un savoir-faire sacralisé. La même attitude se retrouve dans d'autres professions, pour qui Taiwan est un concurrent « hors-jeu » qui n'utilise aucune technique relevant du savoir professionnel commun et enfreint toutes les règles de la production.

C'est pourquoi l'hypothèse selon laquelle un éventuel attrait des consommateurs pour les parures en plumes entraînerait une industrialisation de la profession, voire la production à grande échelle de plumes synthétiques semble peu probable.
Les plumes synthétiques restent impossibles à réaliser, celles qui existent pour les plumeaux de ménage ne sont que des ersatz dépourvus des propriétés de l'autruche authentique qui accroche les grains de poussière par ses minuscules barbes. Le savoir-faire et les gestes manuels en œuvre ne sont pas tous remplaçables efficacement par des machines. De plus, l'industrialisation a déjà modifié la profession : le tri et l'assemblage préalables au nettoyage sont souvent effectués aujourd'hui dans les pays exportateurs alors qu'ils étaient réalisés en France au siècle dernier, souvent à domicile. Ses effets n'ont donc pas eu une portée considérable sur la profession et on peut penser qu'il en sera encore de même dans le futur.
Enfin, de nombreux autres artisanats parisiens ont également survécu à l'industrialisation, leurs réalisations restant nécessaires pour de petits clients, des commandes hors du commun ou urgentes. Or, les plumassiers sont déjà organisés de façon à répondre à de telles demandes.
Il est important de remarquer que la plume semble davantage présente aujourd'hui dans les affiches et les clips publicitaires, les magasines féminins et les vêtements de confection distribués dans les grands magasins.
La situation n'est peut-être pas si désespérée pour les plumassiers pour l'instant. Elle le serait si les mises en scène modern,es au music-hall et à l'opéra évoluaient vers une suppression des boas, des décors et des mouvements de plumes, si les Saints-Cyriens renonçaient au casoar et si le prochain président de la République se séparait du faste que représente sa Garde en grande tenue.
Seul le futur décidera de l'avenir des plumets militaires. Celui des boas par contre est à chercher désormais dans les spectacles eux-mêmes.

Bibliographie

L'art et la plume au Brésil, catalogue de l'exposition, 1985, Genève, Musée d'ethnographie, automne 1985-hiver 1986, Paris, Museum d'histoire naturelle, printemps-été 1986.

CELNART Mme, 1854, « Nouveau manuel complet du fleuriste artificiel, L'art du plumassier », in *Manuels Roret*, Paris.

CHEVALLIER D. et al., 1991, *Savoir faire et pouvoir transmettre, Transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, Maison des sciences de l'homme, Paris.

DELBOS G. et JORION P., 1984, La transmission des savoirs, Maison des sciences de l'homme, Paris.

DOUGLAS M., 1967, *De la souillure*, traduction française de Guérin A. 1981, Maspéro, Paris.

LECUYER J. et PUJOL P., 1975, « L'oie plumassière du Poitou, utilisation des peaux et des plumes » in *L'homme et l'animal*, Institut international d'ethnosciences, Paris.

LEFEVBRE E., 1914, *Le commerce et l'industrie de la plume pour parure*, Edmond Lefevbre éditeur, Paris.

LESAGE P., 1990, *Entrée des fournisseurs*, photographies Kerichi Tahara, assouline-Maeght, Paris.

LUGINBÜHL-HARGOUS O., 1982, « L'ébénisterie au Faubourg-saint-Antoine, tradition et transformation », *Ethnologie française*, XII, n° 4, pp. 362-372.

SEBILLOT P., 1984, *Le folklore de France*. La faune, Imago, Paris.

SANS P., 1985, « Le coup de patte, le coup d'œil et la griffe », *Ethnologie française*, XV, n° 4, pp. 384-394.

Revue *Terrain*

N° 2, mars 1984, « Ethnologie, techniques, industries : vers une anthropologie industrielle ? »

N° 16, mars 1991, « Savoir-faire ».