



HAL
open science

Des fleurs de toutes les couleurs. Le point de vue de l'erreur

Florence Charpigny

► **To cite this version:**

Florence Charpigny. Des fleurs de toutes les couleurs. Le point de vue de l'erreur. Florence Charpigny et Françoise Cousin. Transgression, progression : l'erreur dans le textile. Actes des journées d'études de l'Association Française pour l'Etude du Textile (AFET) 24 et 25 octobre 2003, Association française pour l'étude du textile, pp.99-106, 2007, 978-2-9511681-0-7. halshs-01851310

HAL Id: halshs-01851310

<https://shs.hal.science/halshs-01851310>

Submitted on 29 Jul 2018

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.

Des fleurs de toutes les couleurs le point de vue de l'erreur

Florence CHARPIGNY
LARHRA, Lyon

1. *Broché et fleurs des champs* (1961, Pierre Rocher, texte)

- « *Mais regardez-moi cette pièce ! Vous avez fait des fleurs, pas une n'a la même couleur ! Alors ? Et vous appelez ça du broché, hein ?* » Ainsi s'exprimait un patron soyeux envers un vieux canut n'ayant plus ses yeux de vingt ans, la preuve ! Le canut de sa voix tranquille répondit : - « *Ben oui, c'est vrai, mais, M'sieu Machin dans les champs y en a bien de toutes les couleurs, des fleurs* ». Le patron démonté par cette réponse, battit en retraite sans ajouter un mot. Et l'histoire s'en arrêta là.

2. (1961, Pierre Rocher, texte)

(...) Ah ces visites de pièces ! Que d'histoires, que de scènes ! donnant lieu parfois aux retenues, au retrait de travail, etc... Jusqu'à Guignol qui a son tour s'en mêlait et disait la sienne ! Et les canuts aussi ! telle cette histoire véridique.

Un vieux canut (n'ayant plus de bons yeux), lors de la visite de sa pièce de broché, « en a pris plein les oreilles » de la part du fabricant : - « Mais qu'est-ce que cette pièce ? Hein ? Vous avez fait des fleurs de toutes les couleurs !!! Mais pas deux n'ont la même couleur. Vous appelez ça du broché ? » - « Mais monsieur Machin... dans les champs, y en a bien de toutes les couleurs des fleurs !... »

Devant cette logique simpliste, le patron battit en retraite sans ajouter un mot. Et, paraît-il l'histoire s'arrêta là. (...)

3. Entretien avec Pierre Rocher (12 mai 1984)

Enq. : Y avait-il des histoires qui se racontaient dans les ateliers ?

Pierre R. : Il y en avait une, c'était chez X. [maison de soieries], il y a le père X. qui passait la visite, ce n'était pas bien son endroit parce qu'ils étaient montée Saint-Sébastien et leur usine, leur atelier était rue Coste, est rue Coste, toujours ; il s'arrête devant un métier :

- « *Mais... qu'est-ce que vous foutez là ?* »
- Il y avait un vieux qui faisait un broché. Il dit :*
- « *Mais il y en a de toutes les couleurs !* »
- « *Eh, mais Monsieur, dans les champs il y en a bien de toutes les couleurs, des fleurs !* »

X. s'est cavallé, il n'a rien répondu (rire). Je ne sais pas ce qu'il a fait de la pièce, par exemple, enfin...

Enq. : Mais on pouvait, comme ça, faire les couleurs qu'on voulait ?

Pierre R. : Mais non, mais le vieux se trompait !

Parmi de nombreux autres, j'ai recueilli ces trois récits au début des années 1980 auprès de Pierre Rocher, tisseur à bras qui a accompli toute sa carrière à la manufacture Prelle. Meilleur ouvrier de France voué, de longues années durant, au tissage du grand broché dit « de la Chambre du Roi » pour Versailles, il a consacré ses rares loisirs¹ au recueil opiniâtre de témoignages relatifs à l'histoire de l'industrie textile lyonnaise, ou plus précisément au folklore de son quartier emblématique, la Croix-Rousse. Outre seize entretiens enregistrés entre mai et septembre 1963 auprès de familiers, tisseurs à bras comme lui, mais aussi dessinateur, ourdisseuse, plieuse, tordeuse, guimpière, dévideuse, monteur de métier, teinturier ou chef de service², dès le début des années 1960, il consignait également, soigneusement calligraphiés au verso des feuillets d'un grand livre de fabrique marqués « avoir » et « doit », des textes de nature variée, notes techniques sur la fabrication des étoffes, résumés de l'historique de la Fabrique, récit fictif, en plusieurs épisodes, de la vie quotidienne d'un « canut typique » et anecdotes, souvent facétieuses, regroupées sous le titre général d'« historiettes », une trentaine, de formes diverses. Entretiens et textes mettent invariablement en scène des employés, travailleurs à domicile ou artisans œuvrant au sein d'une chaîne opératoire spécifique au métier à bras telle qu'elle a été instituée au début du XIX^e siècle, au moment de l'adoption massive des mécaniques dites Jacquard par l'industrie textile lyonnaise, alors dénommée Fabrique de soieries. Les deux premiers textes reproduits ci-dessus sont issus des « historiettes » manuscrites, le troisième est extrait d'une série d'entretiens que j'ai moi-même menés avec Pierre Rocher entre 1982 et 1988.

Que décrivent ces textes ? Une rencontre, dans le cadre de leurs fonctions professionnelles respectives, autour d'un métier à tisser, entre un tisseur et un fabricant de soieries qui contrôle une étoffe en cours de tissage et constate que la couleur du motif n'est pas conforme à sa commande. Du point de vue du fabricant, l'étoffe a un défaut, le tisseur a commis une erreur dont les textes soulignent le caractère accidentel, autrement dit non-intentionnel : le tisseur est âgé et sa vue est déficiente. Ce caractère accidentel est d'ailleurs admis par le fabricant qui n'applique aucune des sanctions prévues par le règlement qui régit le contrat de travail, retenue sur salaire, retrait de la pièce ou renvoi. L'histoire pourrait s'arrêter là si, du point de vue du tisseur, l'erreur n'était non seulement pas contestée mais assumée, avec une assurance qui frôle la provocation : le motif n'est certes pas conforme au modèle, mais au moins l'est-il à la réalité de ce modèle. Est-elle pour autant volontaire ? Et avant tout comment a-t-elle pu se produire ? Sa nature même interroge dans le cadre singulier de l'organisation du travail des maisons de soieries lyonnaises : dans les ateliers qu'elles ont installés – c'est là, et non dans l'atelier établi au domicile d'un tisseur, qu'est située la scène –, les tisseurs reçoivent la soie nécessaire au tissage de leur pièce sur les canettes qu'ils introduisent dans les navettes et les espolins

¹ Tôt arrivé à l'atelier, Pierre Rocher en partait rituellement le dernier. Il en possédait les clefs et m'y recevait volontiers le samedi après-midi.

² Objets d'une thèse d'histoire : Fl. Charpigny, *Tisser son passé, approche théorique et méthodologique d'un corpus d'ethnotextes*, Université Lyon2, 1988, voir particulièrement pp. 183-203.

dont ils font usage, une telle erreur n'est donc pas concevable. De là, quel sens ont ces textes apparemment invraisemblables, quels enjeux mettent-ils en perspective ?

Fabricant et tisseur

Une lecture attentive laisse filtrer une contradiction : l'histoire est donnée comme véridique avec, particulièrement dans la version orale, un luxe de détails propre à en situer le cadre : la maison de soierie est nommée, de même que le fabricant, cependant que dans l'une des versions écrites, le narrateur fait référence à Guignol, personnage de fiction emblématique d'une identité lyonnaise croix-roussienne et canuse³. Une seule propriété les lie, et à vrai dire cimente toute l'affaire : aussi bien le fabricant que Guignol appartiennent à un passé révolu. D'un autre point de vue, si le contenu des textes pose question, leur statut contribue-t-il à l'éclairer ? La nature de leur rapport à la réalité, la part d'imaginaire qu'ils recèlent peuvent évoquer certaines formes de littérature orale, mais le fantastique et le surnaturel n'en jaillissent pas, - ni ici ni d'ailleurs dans l'ensemble du corpus -; surtout, élément qui invalide l'hypothèse, le narrateur croit à ces histoires. C'est moins leur forme que leur contenu qui contribue à les saisir : si les textes ne constituent pas une représentation du donné (qui, en l'occurrence, est la connaissance externe que nous avons d'eux), leur relation au donné ne peut être contestée, cependant elle est « de nature dialectique, et les institutions décrites dans les mythes peuvent être inverses des institutions réelles. Ce sera même toujours le cas quand le mythe cherche à exprimer une vérité négative »⁴. Autrement dit, ces textes, ou plutôt ce texte – c'est-à-dire ses trois versions, puisque non seulement je n'en privilégie aucune mais qu'au contraire c'est leur ensemble qui permet en définitive de libérer le sens⁵ - est de nature proprement mythique et produit, à partir de la description d'une erreur, une image particulièrement sensible et dense de la Fabrique de soieries dite à ses différents niveaux : Lyon et la Croix-Rousse, son quartier d'élection, en constituent le cadre géographique ; la production d'étoffes son activité économique ; les rapports entre fabricant et tisseur son aspect sociologique ; la réalisation des étoffes sa fonction technique. Chaque niveau entretient avec le donné une relation spécifique, allant de la conformité (niveaux géographique et économique) à l'opposition plus ou moins affirmée (niveaux sociologique et technique⁶). De là, la compréhension du texte

³ Adjectif, de « canut », appellation devenue générique, dans le folklore de la Croix-Rousse, du tisseur à bras travaillant dans son propre atelier. Le canut et la Croix-Rousse sont des éléments d'une représentation de Lyon adossée à Guignol et à la langue lyonnaise, aux « lyonnaiseries », mâchons et beaujolais, qui a été construite à partir de 1913 par une société savante, la Société des Amis de Guignol, rassemblant élus et érudits lyonnais.

⁴ Cf. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 208 (d'après Boas).

⁵ « Il n'existe pas de version « vraie » dont toutes les autres seraient des copies ou des échos déformés. Toutes les versions appartiennent au mythe », cf. Cf. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, pp. 240-242. Voir aussi *Anthropologie structurale deux*, op. cit., p. 157.

⁶ Par exemple, aucune sanction n'est prise contre le tisseur, écart notable avec une large part du discours des mêmes tisseurs à bras qui évoquent les réductions de salaire et les renvois.

implique la mise en perspective de toutes ses dimensions : ses termes mêmes, les oppositions autour desquelles il s'articule, ses différents niveaux et ses variations, éléments fondateurs du mythe⁷. Ensemble, ils constituent sa structure, que d'après Lévi-Strauss je qualifierais de feuilletée.

Ainsi l'opposition essentielle, sur laquelle se greffent toutes les autres, est matérialisée par le couple fabricant/tisseur. Dans le contexte précis de la Fabrique, leur antinomie se retrouve à tous les niveaux : leurs territoires sur la colline de la Croix-Rousse sont distincts, les fabricants occupant le bas des pentes, près du centre de la ville et du quartier des banques, les tisseurs habitant et travaillant sur le haut des pentes et le plateau, au sommet de la colline. Économiquement, ils symbolisent les deux constituantes fondamentales de la production de soieries, organisatrices de ses deux structures complémentaires : la Fabrique, possesseuse des capitaux, de la soie, actrice exclusive de son commerce, qu'il concerne la matière première ou le produit fini, et le monde d'ouvriers, d'employés, de travailleurs à domicile, d'artisans qui constituent la chaîne opératoire et détiennent les savoir-faire aptes à transformer la matière première en produit fini, la soie en étoffe ; le folklore lyonnais l'a constitué en *Canuserie*. Sociologiquement, le fabricant et le tisseur réalisent l'opposition qui, dans un cadre élargi, peut être nommée capital/travail avec, dans le contexte de ce texte, tout le poids des affrontements historiques qui les ont divisés, et en premier lieu la mémoire des Révoltes de 1831 et 1834 qui ont vu le soulèvement des tisseurs à bras⁸. Techniquement enfin, le couple canut/fabricant symbolise l'opposition production/fabrication : le premier conçoit l'étoffe, choisit parmi les croquis élaborés par un dessinateur qui est éventuellement son employé, et fait réaliser les cartons perforés qui, installés sur la mécanique Jacquard du métier du tisseur, permettront de tisser selon son dessin ; le second unit les fils de trame aux fils de chaîne et donne ainsi naissance à la surface, c'est-à-dire à l'étoffe.

Nature et culture

Et c'est bien à ce niveau que se noue le contentieux entre les deux institutions et que se lit le sens du texte : chacun, fabricant et tisseur, revendique la fonction de créateur de l'étoffe. Le vieux tisseur ne voit pas bien, à la différence du fabricant qui remarque son erreur. Cependant l'opposition pertinente n'intervient pas entre voir mal/voir bien, ou entre voir/ne pas voir, mais à propos de ce qui est vu, puisque tous deux voient bien la même chose : des fleurs de toutes les couleurs. L'opposition joue

⁷ « Ce ne sont pas les éléments isolés qui entrent dans sa composition qui donnent sa signification au mythe, mais la manière dont ils se trouvent combinés », Cf. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, *op. cit.*, p. 232.

⁸ Provoquées par l'éternelle question du Tarif : le salaire à la tâche était basé sur l'offre et la demande et sur l'exaspération de la concurrence. En période de crise, les fabricants font baisser les prix, profitant du chômage. En période de plein emploi, les fabricants se concertent (comme en 1831) pour les faire baisser également, tablant sur la docilité de quelques-uns.

entre ce que le tisseur a voulu voir – ce qu'il a réalisé – et ce que le fabricant aurait voulu voir – ce qu'il a commandé. Le rapport de force induit par la structure de travail intervient à ce niveau précis : le fabricant paie et le tisseur exécute. Mais justement, ici, il n'a pas exécuté purement et simplement, il est intervenu sur le tissu, y a apporté sa marque ; d'un côté le fabricant a voulu des fleurs conformes à son dessin - à son dessein, son imagination, plus largement au désir de sa clientèle, soit à un goût qui ressortit de la culture, alors qu'à l'inverse, le tisseur a tissé les fleurs multicolores de la réalité, celles de la nature. Surtout, l'opposition culture/nature renvoie à une autre opposition lisible dans cette intervention du tisseur sur le dessin. Car s'il ne fait pas ce qu'on a voulu qu'il fasse, c'est qu'il est doté d'entendement, et s'il en est doté, c'est qu'il n'est pas une machine. D'où une seconde opposition, binaire celle-ci : fabricant = homme/tisseur = machine. Les racines de ce malaise, qui est perceptible tout au long du discours des tisseurs, se trouvent dans le passé : après la mise au point, au début du XIX^e siècle, de la mécanique dite Jacquard qui, pour dire vite, automatisait la levée des fils de chaîne participant au dessin, le travail du tisseur a été simplifié ; surtout, à partir des années 1860 et massivement dans les années 1880, le métier à tisser a été mécanisé, à la vapeur puis à l'électricité, réduisant en miroir l'activité du tisseur à bras à la production d'une force motrice⁹. Si l'on pousse ce raisonnement à son terme, c'est donc cette force exécutante qui, théoriquement, est payée par le fabricant, interprétation que refusent les tisseurs pour revendiquer la reconnaissance d'une fonction prééminente dans le processus de production, liée à leur savoir-faire, c'est-à-dire à leur capacité à faire exister (ou, ici, à ne pas faire exister) ce qui, jusqu'à leur intervention, est un objet purement virtuel : l'étoffe.

Il était donc nécessaire ici que cette étoffe soit décorée de fleurs, moins – ou pas seulement – ornement ordinaire des étoffes depuis des siècles mais – aussi – élément d'une opposition signifiante ; la polysémie même de ses termes produit la densité du texte et parallèlement procède de la « ruse du mythe », pour reprendre l'expression de Nicole Loraux¹⁰. Il est tout aussi nécessaire que le tisseur soit vieux, peut-être parce qu'un vieux tisseur voit moins bien qu'un jeune, mais surtout parce qu'il doit être un tisseur à bras et surtout un « canut » tel que le martèle le texte, un tisseur qui non seulement tisse à bras, mais sait tenir tête au fabricant, autrement dit agit selon les modalités d'une identité propre à un groupe socio-professionnel, comme pourrait le faire Guignol. Et que pour le narrateur, dans les années 1960, un canut ne peut être que vieux, puisqu'il n'y en a plus. De ce même point de vue, il est nécessaire que les personnages et les rapports sociaux mis en scène appartiennent à un passé révolu et que leurs enjeux soient dissous, mais en même temps ils opèrent comme instruments de légitimation identitaire pour le narrateur, tisseur à bras au temps des métiers mécaniques dont l'« entrée en soierie » a constitué l'acte de naissance et qui, canut sans cause, conscient d'assister à la fin d'un monde, a

⁹ Et contribuant à la disparition des tisseurs à bras, dont quelques-uns seulement sont restés en activité pour tisser certains unis, les brochés et velours ciselés, qu'il est techniquement irréalisable ou trop coûteux de fabriquer autrement.

¹⁰ Nicole Loraux, « Débouter le féminin ou la ruse du mythe », *Psychanalyses*, n° 13, 1984.

voulu en retenir la mémoire. Seulement, Pierre Rocher est un passeur¹¹, et les variations qu'il propose perturbent le schéma narratif. Le brouillage peut être attribué à son désir de le rationaliser en regard de la réalité « historique » dont il est acteur, à un moment où, dans les années 1960, des opérations de patrimonialisation se mettent en place, interprétant le passé en fonction du présent, le radicalisant à l'aune de la pensée dominante qui considère les rapports économiques comme donné structurel prééminent.

Points de vue

De ce point de vue, la situation décrite par ce texte est à situer lors d'un épisode particulièrement important de la relation Fabrique/Canuserie : la visite. C'est le moment où le canut, tisseur à bras travaillant dans son atelier (et non pas salarié comme le sous-entend le texte), propriétaire de son métier et rémunéré à la pièce par le fabricant qui lui fournit les cartons pour la mécanique Jacquard et la matière première, apporte sa pièce tissée à la maison de soieries. Elle y est soigneusement examinée (*visitée*) et pesée, avant que le tisseur ne soit payé, intégralement ou non selon la qualité de son travail. Instant fort de la relation entre les deux protagonistes, occasion quasi unique – avec l'établissement du contrat - de rencontre entre les deux mondes, intersection entre les deux structures, la marchande et la fabricante, la visite constitue un épisode sensible du quotidien du canut, paradoxal dans sa logique : il quitte son métier, son atelier, son quartier, pour assister à la critique de sa création, à la remise en question de son art. Le texte proposé par Pierre Rocher lors de son interview est, à partir de là, signifiant. Rendant compte des modifications de la structure du travail – depuis la Seconde Guerre mondiale, quasiment tous les métiers à bras se trouvent dans des ateliers installés par des maisons de soieries, mouvement entamé dès la fin du XIX^e siècle -, et de son vécu personnel – il a toujours travaillé chez un fabricant -, il situe l'action dans l'atelier d'un fabricant, mais le changement de lieu ne modifie pas le sens du texte : la maison de soieries et l'atelier de tissage restent opposés, la première étant le lieu où s'élabore l'idée du tissu, le second celui où il se réalise. Seulement, comme l'atelier de tissage est englobé par la maison de soieries, le moment de l'action a été déplacé : il ne s'agit plus de « la visite » telle qu'elle a été décrite plus haut, mais de « la visite du fabricant » qui, comme lui-même ou ses employés le faisaient chez les tisseurs travaillant à domicile, vient contrôler le travail. Car la présence du métier est nécessaire pour signifier l'identité de créateur du tisseur : sans lui, le métier est un bâti de bois muni d'accessoires, possession du fabricant certes, mais inutile. Seul, signifie le texte, le tisseur peut le faire battre, c'est-à-dire lui conférer sa véritable fonction, et par là faire reconnaître sa propre identité de démiurge.

¹¹ Ce texte, qui appartient à un corpus d'une trentaine d' « historiettes » décrivant le quotidien des canuts, émane certes d'un narrateur unique, mais la cohérence du corpus dans son ensemble (particulièrement lorsque l'on prend en compte les différentes versions que donne Pierre Rocher des mêmes « histoires »), autorise à ne pas les mettre au compte du souvenir personnel ou de l'invention pure et simple.

Dans ce texte, si on accepte son statut de forme mythique et la lecture qui lui est liée, l'erreur apparaît comme élément déterminant d'un discours identitaire, lieu essentiel de visibilité de tensions entre acteurs, marqueur d'une confrontation de points de vue : pour le fabricant, qui se réfère à la logique du processus technique, il s'agit (il ne s'agit que) d'une faute. Pour le canut, qui se pose comme acteur du processus créatif, il s'agit bien d'une action intentionnelle. Si, pour lui, l'absence de sanction peut signifier la prise en compte de son point de vue, elle figure aussi, en négatif, un déni de la part de celui qu'il entend interpeller, le patron qui, lui, entend considérer son ouvrier dans sa singularité, et non comme membre d'un groupe.