

L'héritage du ruban de Saint-Étienne : d'un artisanat en voie de disparition à l'art numérique

Mémoire de DNSEP

Spécialité : Design numérique

Rédigé par : Viktoriia Karetnyk

Sous la direction de : David-Olivier Lartigo

**École supérieure d'art et de design de Saint-Étienne
2026**

Sommaire

Sommaire	1
Préambule	2
Pourquoi une étudiante ukrainienne s'intéresse-t-elle à l'histoire d'une ville comme Saint-Etienne ?.....	2
Introduction	7
La culture française par rapport à la culture ukrainienne.....	7
Partie 1	16
Une présentation sélective des maisons de rubans les plus célèbres de Saint-Etienne à travers quelques personnages marquants.....	16
Partie 2	24
Etude technique des moyens de fabrication des rubans stéphanois.....	24
3e partie	28
Le ruban et son rapport à la mode vestimentaire.....	28
Conclusion	40
Bibliographie	42
Annexe : Interview de deux maîtres artisans	44

Préambule

Pourquoi une étudiante ukrainienne s'intéresse-t-elle à l'histoire d'une ville comme Saint-Etienne ?

Je vis à Saint-Étienne depuis presque trois ans. Bien que les circonstances qui m'ont poussé à m'installer ici soient tragiques, j'ai pu, au fil du temps, me familiariser avec l'histoire de la ville. J'ai eu quelques difficultés au début car je cherchais à la fois à trouver des points communs avec mon pays d'origine et à apprendre de nouvelles choses sur cet autre pays.

J'ai eu de la chance : à mon arrivée, j'ai été accueillie par une galerie locale qui faisait la promotion de l'art contemporain. C'est la première fois que j'ai pu mieux connaître la culture française. L'art a toujours occupé une place importante dans ma vie et le fait d'être à la galerie m'a donné de l'inspiration et de la force. En étudiant davantage, je me suis rendu compte que le bâtiment avait des hauteurs de plafond atypiques pour une ancienne tour d'habitation. On m'a alors expliqué que des métiers à tisser étaient autrefois installés dans ces immeubles, ce qui m'a intéressé.

En fait, la broderie et le tissage ne sont pas étrangers à mon pays. En Ukraine, pendant de nombreux siècles, les gens tissaient des étoffes, puis brodaient dessus en prêtant attention aux détails, car ces étoffes étaient considérées comme des amulettes. La popularité des vêtements traditionnels s'est maintenue en Ukraine depuis des temps immémoriaux. Autrefois, chaque point et chaque fil avaient leur importance : les vêtements étaient transmis de génération en génération, et souvent, les mères les cousaient elles-mêmes pour leurs filles,

comme dot pour leur mariage. Avec la généralisation de la broderie à la machine et de la production de masse mondiale, dépourvue d'âme, les articles faits à la main sont devenus rares et précieux, presque des objets de luxe. Naturellement, je ne pouvais pas passer à côté d'un sujet aussi intéressant.

Hélas, je n'ai pas réussi à trouver une seule entreprise stéphanoise en activité qui fabrique encore des tressages décoratifs. Il est encore plus frustrant de constater qu'elles ont toutes fermé leurs portes depuis longtemps. Certaines n'ont pas résisté à la crise, d'autres ont fermé parce qu'elles n'intéressaient plus la clientèle européenne. J'espérais que je trouverais des références à ce métier dans d'autres sources mais j'ai dû temporairement reporté cette étude.

À l'école, je suis tombée sur des échantillons de tissus dans la matériauthèque. Le responsable m'a expliqué qu'ils appartenaient à un musée d'art et qu'il existait encore dans cette ville des métiers à tisser sur lesquels les anciens artisans travaillaient parfois. J'ai appris cela il y a près d'un an, et depuis, l'idée d'étudier les rubans de plus près ne m'a pas quittée.

En tant qu'étrangère, il était très important pour moi de trouver le sujet qui me permettrait de découvrir la culture dans son ensemble. Cela m'a aidé à surmonter une période difficile pour moi et à admirer la beauté du travail des artisans français. Et, il faut le dire, j'ai été impressionné par ces personnes qui sont prêtes à se surpasser pour atteindre leur objectif.

Dans le cadre de mes recherches, j'ai lu des biographies personnelles, l'historique des manufactures les plus célèbres et des livres facilement disponibles dans les bibliothèques de la ville. J'ai été surprise d'apprendre à quel point le tissage était avancé sur le territoire stéphanois. Je n'avais pas la moindre idée de l'ampleur qu'avait pris cet artisanat ici et de la popularité qu'il avait connue à sa période glorieuse. J'avais entendu dire que la capitale mondiale du ruban était la France mais je n'y avais jamais prêté attention auparavant en

raison de la grande distance qui sépare nos pays et de la différence de perception.

C'est ce qui m'a incité à me plonger dans les archives et les musées pour étudier les documents disponibles. Malheureusement, de nos jours, nous ne sommes pas en mesure de reconstituer ne serait-ce qu'une petite partie des productions qui existaient autrefois, et cela devrait nous faire réfléchir à la valeur de conserver aussi des traces de l'activité industrielle.

Les tissus français étaient également populaires en Ukraine. Dans les pays de l'Union soviétique, avoir du linge, des nappes et d'autres articles de garde-robe provenant de France était très prestigieux et très cher. Les générations plus âgées m'ont souvent dit que « la mode venait de Paris ».

Je suis née et j'ai hérité de la culture d'un pays qui, pendant de très nombreuses décennies, a lutté pour son existence en tant qu'État distinct : avec sa propre langue, son propre patrimoine et son propre art. De nombreuses personnalités culturelles sont mortes pour que l'Ukraine obtienne son indépendance et se sépare d'un voisin agressif. Un très grand nombre d'Ukrainiens de souche ont été exilés dans des camps de travail, tués par les troupes soviétiques ou sont partis dans d'autres pays pour poursuivre la lutte. Ma génération a été élevée dans la liberté d'antan et c'est pourquoi il est si important pour nous aujourd'hui de nous souvenir de tous les sacrifices qui ont été faits pour mon présent. J'ai eu du mal à comprendre pourquoi la France laissait disparaître une partie de son patrimoine. Au début, j'ai pensé qu'il s'agissait d'un mépris pour sa culture, mais aujourd'hui, je me rends compte que nous pensons simplement un peu différemment. La France, par son histoire, n'a pas vraiment besoin de prouver au monde qu'elle est indépendante et que sa culture est unique, ce qui n'est pas le cas pour l'Ukraine dont la culture reste moins rayonnante.

Avant de venir ici, je n'avais pas eu l'occasion d'étudier la culture française plus en détail. Même lorsque je lisais des livres d'écrivains étrangers, je ne ressentais pas le besoin de m'attarder sur leur biographie et encore moins de la relier d'une manière ou d'une autre à leur lieu de naissance. Par exemple, j'ai été agréablement surprise lorsque j'ai appris à mieux connaître « Le Petit Prince » d'Antoine de Saint-Exupéry, une œuvre très célèbre dans mon pays, qui a été étudiée dans le cadre du programme scolaire obligatoire des classes de première. C'est alors que j'ai réalisé pour la première fois qu'il ne s'agissait pas seulement de lettres sur une carte géographique et que je me trouvais dans un grand pays, que j'avais la possibilité de visiter l'endroit où tant de personnalités culturelles qui ont gravé leur nom dans la culture internationale ont écrit, pensé et sont nées.

C'est pourquoi tout ce que j'écris, tout ce que je fais, toutes mes réflexions sont basées sur la pensée des deux pays et je ne pourrai pas réfléchir comme le font les Français, parce que je ne suis pas né ici. Je ne pense pas que ce soit une mauvaise chose, c'est plutôt unique et cela me permettra de penser plus globalement. Nous pouvons rarement apprécier ce qui se passe autour de nous depuis que nous sommes nés.

Dans ce mémoire, je n'aborderai pas les produits fabriqués en Ukraine. C'est une décision personnelle car je trouve que tenter des analogies ou des comparaisons avec l'art du tissage en Ukraine n'a pas de sens car l'approche est très différente même s'il y a des rapprochements techniques. J'ai donc choisi, dans ce mémoire, de ne pas aborder les maîtres ukrainiens mais d'approfondir l'histoire de la rubanerie stéphanoise car cela me permet d'enrichir ma culture.

C'est aussi probablement parce qu'il m'est difficile de penser à ce qui arrive à mon pays aujourd'hui et que je ne peux rien évaluer de manière constructive.

Peut-être parce que, mentalement, je suis fatiguée de défendre quelque chose qui n'a plus la même valeur pour moi qu'auparavant.

En vivant en France, j'ai rencontré tant de gens qui partagent mon opinion, mon amour de l'art et mon respect pour le passé. L'interaction avec eux m'a donné l'occasion de regarder sous un angle différent des choses que je n'avais pas réalisées auparavant, et c'est ce qui m'a permis de comprendre cette même « attitude envers ma culture ».

Pour moi, ce travail est plus qu'un simple mémoire accompagnant le diplôme lui-même. Pour moi, c'est quelque chose qui me permet de continuer à vivre et de me sentir aussi paisible que je l'étais dans mon pays d'origine. Je sais qu'à cause de la politique, je ne pourrai jamais rentrer chez moi, je ne pourrai jamais retrouver mes photos personnelles ou au moins dire au revoir à ce qui m'était cher. Ce travail est donc pour moi une excuse pour continuer à apprécier les choses que j'aimais de la même manière et poursuivre ma vie. Comme l'a dit un jour une de mes connaissances, « la maison est l'endroit où l'on se sent en sécurité ».

Introduction

La culture française par rapport à la culture ukrainienne.

Le tissage en tant que phénomène culturel a existé en Ukraine tout au long de son histoire. Depuis l'Antiquité, les gens accordaient de l'importance aux amulettes tissées, et certains éléments vestimentaires, tels que les ceintures pour filles et garçons, étaient non seulement considérés comme obligatoires, mais avaient également une signification sacrée.

Bien sûr, les Ukrainiens, comme tout autre peuple, développèrent au fil des années leurs croyances, leurs mythes et leurs légendes. Les gens croyaient notamment aux forces maléfiques et devaient donc savoir s'en protéger. Les amulettes brodées sur les vêtements étaient un moyen de se protéger contre toute influence maléfique et, en même temps, de perpétuer les traditions familiales et régionales.

L'Ukraine est longtemps restée un pays agricole, c'est pourquoi ses habitants cultivaient diverses cultures, notamment le lin et le chanvre, qui étaient utilisés pour la fabrication de fils. Ceux-ci servaient à tisser aussi bien des vêtements de tous les jours que des éléments décoratifs pour les fêtes et les événements importants. Le tissage populaire s'est développé avec de fortes différences régionales : chaque région avait ses propres couleurs, symboles et motifs, et chaque famille pouvait créer des éléments uniques.

Le premier équipement de tissage peut être considéré comme un métier à tisser vertical, dont l'élément principal était un cadre sur lequel étaient tendus des fils longitudinaux servant de base au futur tissu. Des poids étaient utilisés pour faciliter le processus. Ces métiers existent encore aujourd'hui et sont utilisés, par exemple, pour le tissage de tapis et de ceintures [Fig. 1].



Figure 1 : métier à tisser vertical d'un artisan en Ukraine.

Les vêtements de taille occupaient une place particulière, étroitement liés à la technique du tissage des rubans : ceux-ci étaient tissés dans le tissu ou utilisés comme élément indépendant. Parmi ces articles figuraient la *zapaska* (tablier), l'*obgortka*, la *plakhta*, le *litnik* et surtout la ceinture traditionnelle, la *kraika*.

La *zapaska* [Fig. 2], décorée de rubans, était non seulement pratique dans la vie quotidienne, mais aussi à la mode. Il s'agissait d'un morceau de tissu que l'on nouait autour de la taille par-dessus la chemise, la protégeant et assurant une grande liberté de mouvement. Pour les occasions festives, on utilisait divers ornements et broderies colorés pour la décorer.



Figure 2 : Une *zapaska* tissée à la main,, début du XXe siècle.
<https://honchar.org.ua/collections/detail/2960>

Nous aimerions mentionner séparément la ceinture elle-même. La ceinture ukrainienne typique s'appelle *kraika* [Fig. 3] et constitue un excellent exemple du tissage traditionnel. Pour les habitants de l'Ukraine, la ceinture était associée au cercle, à l'idée d'infini, d'intégrité. La ceinture, en tant que personnification du milieu ou du centre, était assimilée à des attributs magiques.

Ces objets avaient également une fonction décorative et soulignaient le statut social de leurs propriétaires. Les *kraïkas* étaient souvent ornées de pierres précieuses, et les plus richement décorées se transmettaient de génération en génération. Plus tard, les ceintures fabriquées à partir de tissus coûteux ont commencé à être appréciées par la noblesse ukrainienne. Mais dans le costume folklorique de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, les ceintures remplissaient diverses fonctions : elles servaient à attacher la ceinture et à recouvrir les vêtements de dessus ; elles protégeaient et renforçaient les muscles abdominaux pendant les travaux physiques pénibles ; elles servaient à ranger les objets du quotidien ; enfin, elles étaient des talismans et des amulettes.

Les ceintures étaient tissées ou tressées. Celles qui étaient fabriquées sans métier à tisser étaient unies et leurs ornements étaient de nature géométrique et végétale. Les extrémités pouvaient être ornées d'une frange ou, par exemple, d'un grand pompon sphérique appelé *kutasu*.



Figure 3 : Le kraïka pour femmes tissé à la main, début du XXe siècle.
<https://honchar.org.ua/collections/detail/2694>

Les rubans étaient utilisés seuls ou en complément des vêtements. Ils pouvaient être unis (bleus, rouges, verts, roses) ou à motifs, difficiles à tisser à la maison et donc rares. À partir du XIXe siècle, les usines ont produit des rubans jacquard avec des motifs floraux, géométriques et rayés en soie, en satin ou en coton, en conservant la signification symbolique des couleurs et du nombre de fils. Les rubans étaient largement utilisés dans les vêtements et les décorations de fête : dans les tenues de mariage [Fig. 4], ils étaient tressés dans les nattes, attachés à des pièces de monnaie et des colliers, et ornaient les couronnes, les serviettes, les nappes et d'autres éléments de la vie quotidienne [Fig. 5].



Figure 4 : Jeune mariée et demoiselle d'honneur en costume traditionnel.
<https://honchar.org.ua/collections/detail/1882>



Figure 5 : Ivan Gonchar « Dans ma région natale » 1973.
<https://honchar.org.ua/collections/detail/3056>

Mais avec le temps, la création artistique, influencée par tous les courants et changements sociaux, a pris également d'autres formes. Le tissage s'est développé et les habitants eurent moins besoin de porter des vêtements épais pour se protéger. Mais les ornements restèrent car ils étaient déjà profondément ancrés dans la culture ukrainienne. Les œuvres des artisans reflétaient à la fois les événements historiques et les phénomènes naturels et géographiques. Au fil des années, le tissage et les ornements, en particulier, ont acquis des différences régionales, culturelles et nationales.

Dans ce mémoire, je souhaite examiner la période des XIXe et XXe siècles, car l'apparition de la production industrielle a entraîné le passage du travail manuel au travail mécanique. Le tissage a changé de cap : il est devenu non seulement un moyen d'exprimer son individualité (tant celle d'un individu que celle d'un peuple tout entier), mais aussi un moyen de montrer ses produits au monde

entier et, mieux encore, de gagner de l'argent grâce à eux. L'apparition des métiers à tisser mécaniques a constitué le plus grand bond en avant dans l'évolution du tissage.

Le tissage traditionnel en Ukraine et en Europe s'est développé en parallèle, mais avec des accents différents.

En Ukraine, la production est restée artisanale et orientée vers le marché régional. Les métiers à tisser mécaniques étaient utilisés dans les ateliers et les usines des villes. Cela permettait d'accélérer le processus de travail. Mais la production principale de produits uniques restait concentrée dans les zones rurales, où se trouvaient un grand nombre d'artisans tisserands.

Alors que dans les centres européens tels que Saint-Étienne en France, les ateliers et les usines se développèrent beaucoup plus rapidement. Les machines manuelles ont longtemps été populaires, mais les rubans étaient fabriqués lentement, ce qui rendait leur vente difficile : les produits étaient chers et tout le monde ne pouvait pas se les offrir. La mécanisation a permis d'étendre la production de masse et de réduire les prix pour les acheteurs, tout en conservant la valeur artistique et en expérimentant avec les couleurs, les motifs et les matériaux. Certains modèles m'ont rappelé les motifs ukrainiens : les deux traditions étaient basées sur le tissage et la décoration, où des motifs et des couleurs répétitifs étaient souvent utilisés [Fig. 6, Fig. 7].

La comparaison entre le tissage domestique ukrainien et la production industrielle de Saint-Étienne permet de voir comment la combinaison des traditions, des techniques et de l'échelle donne naissance à des pratiques artistiques uniques, laissant une empreinte notable dans l'histoire mondiale des arts décoratifs.



Figure 6 : Élément de vêtement de taille, première moitié du XXe siècle
<https://honchar.org.ua/collections/detail/2804>



Figure 7 : Échantillon de ruban de 1871 issu du registre des modèles (Musée industriel de Saint-Étienne)

Aujourd'hui, Saint-Étienne n'est plus la capitale mondiale du ruban qu'elle était autrefois. Les dirigeants des usines ont cherché à suivre le rythme de leur temps et à introduire de nouvelles technologies, mais même leurs efforts n'ont pas pu empêcher la fermeture progressive des entreprises dans la seconde moitié du XXe siècle.

En se penchant sur l'histoire de la ville, on constate que les artistes et les artisans travaillaient en étroite collaboration et que l'art a continué d'exister même après la fermeture des usines. Les habitants qui ont longtemps vécu à Saint-Étienne ont préservé la mémoire de cet héritage en conservant précieusement des exemples historiques.

Le musée de la ville a rassemblé et conservé des échantillons de rubans [Fig. 8], ainsi que des livres et des biographies consacrés à cette industrie. Aujourd'hui encore, le musée organise des expositions où sont présentées des machines anciennes, soigneusement nettoyées et vérifiées pour s'assurer de leur bon fonctionnement. On peut par exemple observer comment les artisans vérifient le matériel et le maintiennent en état de marche [Fig. 9, Fig. 10].



Figure 8 : « Ecce Homo », maison Staron
Pièce exposée au musée industriel de Saint-Étienne,
photo prise en 2024.



Figure 9 : Une des machines-outils de la collection du musée industriel, photo prise en 2024.



Figure 10 : Cadre pour bobines, photo prise en 2024.

C'est à partir de ces observations et de ce patrimoine que j'ai donc souhaité rédiger ce mémoire. Je vais donc commencer, dans une première partie, par une présentation sélective des maisons les plus célèbres de la ville à travers quelques personnages marquants. Puis, en deuxième partie, j'étudierai les techniques et les moyens de fabrication des rubans stéphanois. Enfin, je terminerai par une brève étude stylistique des rubans par périodes.

Partie 1

Une présentation sélective des maisons de rubans les plus célèbres de Saint-Etienne à travers quelques personnages marquants.

La production de rubans est un savoir-faire de longue date en France et une spécialité de Saint-Étienne en particulier. La ville est également connue pour d'autres industries (bicyclettes, armes...) mais je souhaite me concentrer sur les usines textiles pour ce mémoire.

De manière générale, le tissage sur métier a pris son essor en France dès le XI^e siècle et peut être considéré, à juste titre, comme l'un des plus anciens domaines de l'art populaire. Au XVIII^e siècle, nombre d'améliorations techniques rendent les métiers à tisser de plus en plus efficaces mais également plus compliqués. Les principales villes où le tissage s'est épanoui sont Lyon, Paris et, bien entendu, Saint-Étienne.

Le tissage est devenu vraiment florissant à Saint-Étienne à partir du XIX^e siècle, période où le travail manuel a commencé à décliner au profit de la mécanisation des tâches. Avec la révolution industrielle, l'extension de la ville et l'augmentation du nombre de citadins, des manufactures s'ouvrirent et des métiers à tisser y furent installés.

Bien entendu, les rubans de production française reflètent des visions et des courants traditionnels qui véhiculent des significations culturelles. Toutefois, il convient de noter que, contrairement à la broderie ukrainienne, les Français sont rapidement passés à la monétisation de cette créativité et ont fait des rubans une véritable mode qui a captivé non seulement une génération, mais aussi un siècle.

Dans ce chapitre, j'aborderai plus en détail les plus célèbres manufactures de rubans ainsi que leurs fondateurs dont je m'intéresserai à la biographie et à l'engagement. Pour recueillir ces informations, je me suis tourné vers le Musée

d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne dont le personnel m'a beaucoup aidé en me fournissant des livres d'archives que j'ai numérisés, traduits et lus afin de me faire une idée cohérente des périodes qui m'intéressaient.

La manufacture Staron

Comme la manufacture de Pierre Staron est l'une des plus grandes de l'histoire du ruban stéphanois, je propose de commencer cette étude par cette entreprise.

La manufacture remonte au milieu du XIX^e siècle. Sa biographie indique qu'il était un jeune homme ambitieux et déterminé. Le début officiel de l'activité de Pierre Staron est concomitant avec la deuxième Exposition universelle de Paris car c'est là qu'il fait la connaissance de son partenaire industriel et ouvre sa propre entreprise textile. Conçue comme une entreprise familiale, elle sera dirigée ensuite par les héritiers du fondateur dont Henri, fils de Pierre.

L'affaire se développe activement. La Maison du Ruban Staron sort plusieurs collections à succès, participe à une nouvelle exposition universelle et parvient même à moderniser une nouvelle fois sa production. Pierre et Henri s'intéressent désormais à différents types de tissus, et plus particulièrement à la soie.

Au tournant du XX^e siècle, l'entreprise est florissante jusqu'à ce que la Première Guerre mondiale éclate. Inutile de s'attarder sur cette période en détail. Il suffit de dire que ce fut une période difficile pour la maison Staron : la guerre a fait payer un lourd tribut au personnel et à la production.

Les années 20, période où les gens recherchèrent la tranquillité et la beauté par contraste avec la guerre, sont devenues une nouvelle phase d'élévation sociale et financière pour certains. Henri s'y est donc totalement immergé.

A la mort de Pierre Staron en 1928, Henri prend le contrôle total de l'usine et la conduit dans la voie qu'il a choisie. Sous sa direction, la maison Staron opère, si l'on peut dire, une véritable révolution : il abandonne les rubans de couleurs

fanées, collabore avec de nombreux artistes et le fondateur des ballets russes, commence à s'intéresser à des broderies complexes et introduit de nouvelles modes pour la France entière.

La maison Staron est restée entre les mains de la famille jusqu'à sa fermeture en 1995. Plusieurs événements ont conduit à ce résultat : la mort d'Henri, la généralisation du prêt-à-porter et la réduction globale des coûts de production. Cependant, même si les rubans Staron ne sont plus produits, Pierre et Henri Staron ont nourri le monde de la haute couture et ont pu transmettre ainsi la grande valeur artistique de leur travail aux générations suivantes.

Bien entendu, la maison Staron n'était pas la seule grande maison de rubans stéphanoise. Dans tous les domaines de l'industrie s'installe une concurrence que le textile français connaît bien.

L'une d'entre elles, la famille Giron, a prospéré à la même époque. Des archives permettent de chercher dans la comptabilité du dix-neuvième siècle de cette famille. Hélas, je n'ai pas pu obtenir beaucoup d'informations malgré cette ressource car nombre de documents ont été perdus ou n'ont pas été correctement conservés. Se pencher sur le fonctionnement d'un des plus grands producteurs de textiles décoratifs de Saint-Étienne semble tout de même un exercice nécessaire à la préservation de l'histoire industrielle de la ville.

La manufacture Giron

La généalogie de la famille Giron remonte à 1750, date à laquelle elle a commencé à louer des terres et à exercer une activité de petit propriétaire. Un siècle et demi plus tard, ils devinrent les maîtres de l'industrie textile de la ville. Pour comprendre cette évolution, il m'a fallu consulter les archives du Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne.

Malheureusement, lors de mes recherches dans les archives, un problème s'est posé. La famille Giron comptait de nombreux enfants (jusqu'à huit par génération), qui portaient les mêmes noms, même entre frères et sœurs. Cela complexifie considérablement l'identification et l'attribution de certains documents, c'est pourquoi, par commodité, je ne m'attarderai pas sur tous les représentants de la famille. Je ne parlerai en détail que de ceux qui étaient directement liés à l'entreprise familiale et à sa gestion.

On peut considérer Jean Giron comme le fondateur de cette dynastie à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Si l'on se réfère à la description de ses biens, on peut le qualifier de paysan prospère puisqu'il possède son propre matériel, sa maison et son bétail. Cependant, Jean n'a rien à voir avec les rubans. C'est son fils, Jean Etienne Giron qui, grâce à un contrat de mariage avantageux avec une certaine Jeanne Javelle, multiplie le capital de départ de la famille.

C'est toutefois la troisième génération connue de la famille Giron - Jean Etienne (fils portant le même prénom que son père) qui, en épousant sa cousine Antoinette, couturière de métier, a fait entrer le nom dans l'industrie textile stéphanoise. En échange de ses terres, son frère lui accorde un prêt pour se mettre à son compte et le 5 novembre 1820, la maison de la rubanerie de Jean et Antoinette voit le jour. En 1864, à la mort de son père, il hérite d'une partie de sa fortune (300 000 francs) qui lui permettra de développer davantage sa propre entreprise, multipliant ainsi par dix la richesse familiale.

De plus, la production de rubans était alors une industrie très dynamique avec un seuil financier d'entrée dans la profession assez bas. Entre 1828 et 1843, le nombre de fabricants passe d'environ 110 à 180. Cette croissance rapide s'explique par le fait qu'il n'était pas nécessaire d'être riche pour produire des rubans.

Pour les plus petits fabricants, l'ensemble de la production pouvait être organisé à domicile, ce qui évitait les dépenses liées aux locaux et à la multiplication des outils. Tous les coûts étaient essentiellement constitués de matières premières et de fournitures, qui pouvaient être achetées par presque n'importe quel citoyen disposant d'un petit capital de départ. Cette facilité d'intégration dans l'industrie s'est poursuivie jusqu'à la fin des années 1870 où, par des mariages stratégiques à la manière des Giron, nombre de familles ont réussi à entrer dans la fabrication du ruban.

Lorsque Jean transmet l'entreprise à ses fils, Antoine et Marcellin, ceux-ci avaient respectivement 25 et 23 ans. Ils ont dû prendre en charge la gestion d'un système complexe et, avec un peu d'aide, ont pu exceller dans leur domaine. Ils fondent ainsi la manufacture des "Frères Giron", légitimée par le statut d'"entreprise collective de fabrication de rubans, galons et passementeries de velours" à partir du 20 mai 1851. En 1855, Antoine épouse Fanny Calonnier, héritière d'une riche famille et Marcellin se marie avec Antoinette Epitalon, membre de deux puissantes familles de rubaniers, Epitalon et Passerat.

Il convient de mentionner le voyage d'Antoine aux États-Unis en 1858, où il découvrit les méthodes modernes de production industrielle. Cette expérience s'avéra décisive pour le développement futur de l'entreprise familiale et fut une source d'inspiration et d'idées. À son retour à Saint-Étienne, il se lança avec son frère Marcellin dans la réalisation d'un projet de création d'une grande usine. La région natale des frères disposait de la main-d'œuvre et des infrastructures nécessaires au développement industriel. En 1867, la manufacture Chantegrillet fut construite et devint rapidement l'une des plus grandes entreprises de la ville et une étape importante dans l'histoire de l'entreprise familiale.

En 1868, les frères établissent un contrat par lequel toutes les terres des ateliers de fabrication de rubans de velours sont cédées à Marcellin à hauteur de sa part

dans la fabrication des rubans. C'est ce qui permet à la manufacture de continuer à exister car, malheureusement, Antoine meurt deux ans plus tard suite à une longue maladie à l'âge de 45 ans. C'est donc Marcellin qui assure la continuité de l'entreprise.

Marcellin part alors à l'étranger pour trouver un autre champ d'activité. Ainsi, lorsque la mode abandonne les rubans et qu'il faut faire travailler un millier de personnes, il se lance dans la fabrication de chapeaux de velours. Il prend l'idée en Allemagne, perfectionne la technique et ouvre une nouvelle usine en 1889 et une autre en 1901.

La cinquième génération de Giron est la plus prospère. A la mort de Marcellin à l'âge de 80 ans, la fortune monétaire qu'il lègue est estimée à plus d'un million et demi de francs, ce qui n'est évidemment qu'une partie de l'héritage. Mais d'une manière générale, on peut considérer que la base de l'enrichissement de la famille est davantage constituée par les investissements immobiliers que par la rubanerie. Les enfants de Marcellin - Etienne et Jean-Jacques - de fait installés dans la grande bourgeoisie française par le parcours de leur père¹, continuent d'exercer une énorme influence à l'échelle nationale, voire internationale.

A partir de 1889, les deux fils prennent les commandes de l'entreprise. En 1918, ils font passer le capital de la société de 2,4 millions de francs à 5,4 millions. Soucieux de populariser leurs produits, ils étendent leur marché au Canada, au Japon, aux pays scandinaves, à l'Angleterre et à l'Inde. Quant à leurs positions respectives dans la vie publique française, celle-ci se renforcent : Etienne

¹ Antoine et Marcellin furent décorés de la Légion d'honneur. Le premier était également membre de la Chambre de Commerce. L'autre frère, quant à lui, est président de la chambre syndicale des tissus de 1876 à 1878 et de 1888 à 1884, vice-président de la chambre de commerce de 1883 à 1887, président fondateur de la caisse de secours des ouvriers en soie, créée en 1890, et, enfin, directeur de la Banque de France.

devient représentant au tribunal de commerce et Jean-Jacques président de la Chambre syndicale du ruban et du drap².

L'histoire des Giron est donc celle d'une entreprise influente et prospère, partie d'une simple famille d'agriculteurs. Cependant, dans la seconde moitié du vingtième siècle, leur production a décliné et ils durent fermer leurs portes.

Même si les maisons Staron et Giron ont eu et continuent d'avoir une importance considérable pour l'ensemble du secteur, elles font malheureusement désormais partie de l'histoire. Cependant, d'autres maisons anciennes ont perduré et sont encore en activité aujourd'hui.

Henri Four, par exemple, a ouvert une maison de production de rubans dès 1864. Au fil du temps, il y a fait venir ses fils et l'entreprise est devenue une affaire familiale. À la fin du XIXe siècle, ils pouvaient se vanter de collaborer avec de nombreux créateurs de mode populaires.

Au XX^e siècle, les frères héritiers ont eu des visions différentes de l'entreprise. En 1942, Georges Four (le fils aîné d'Henri) et son fils Julien ont fondé leur propre entreprise. La maison porte encore aujourd'hui le nom de Julien. Dix ans seulement après l'ouverture de la maison, Georges avait suffisamment d'argent pour racheter et fusionner avec l'entreprise de son père.

Au cours du reste du XX^e siècle, la société s'est considérablement développée et a progressé. Elle a attiré un nombre encore plus important de membres de la famille afin de simplifier le processus de gestion (la maison est désormais dirigée par la 5^e génération des Four). Depuis le dernier quart du XX^e siècle, la maison a fait de nombreux aménagements : elle a ouvert un bureau de design, à créé un musée ainsi qu'un magasin afin de présenter ses produits. L'entreprise

² Les archives montrent toutefois une prise de distance entre les deux frères : leur correspondance privée devient de plus en plus froide au fil du temps, puis se transforme en sténographie dactylographiée par leurs secrétaires.

dispose aujourd'hui de 50 métiers à tisser capables de répondre à de nombreuses commandes.

Les Four font partie de ces ateliers anciens qui continuent de faire vivre le ruban à Saint-Etienne et alentours comme Neyret³ qui fut créée quelques années avant eux. Toutes ces entreprises ont cependant rencontré de multiples difficultés dans la conduite de leurs affaires ce qui les a conduit à créer une union. Afin de protéger leurs produits et de continuer à travailler dans des conditions décentes, Neyret a notamment décidé de s'associer à d'autres maisons de production de rubans. Aujourd'hui, leur association regroupe les maisons Seram, Satab, Pierre Fourneiron et d'autres. Cela leur permet de mettre en commun leurs ressources dans les moments difficiles, tout en restant des entreprises indépendantes.

³ Concernant Neyret, nous ne détaillons pas ici la longue histoire de cette entreprise d'autant plus que peu de documents sont rendus accessibles. Nous l'évoquons par l'intermédiaire d'un entretien avec un employé de l'entreprise qui est inséré en annexe de ce mémoire.

Partie 2

Etude technique des moyens de fabrication des rubans stéphanois

Je souhaite explorer maintenant ce qui concerne la production directe de rubans. Il ne fait aucun doute que les entrepreneurs français ont atteint des sommets en matière de tissage ce qui fait d'eux des personnalités importantes dans l'histoire du textile. Mais je ne conçois pas ce mémoire comme une simple narration de la vie de ces personnes, c'est pourquoi cette partie est consacrée à la composante technique.

Nous ne disposons pas de beaucoup d'informations à ce sujet, bien que des machines en état de marche aient été conservées à Saint-Étienne. J'ai d'ailleurs vu comment elles fonctionnaient et comment elles étaient entretenues.

Pour la France, le XIX^e siècle a été l'époque de la révolution industrielle. La naissance de la production manufacturière, le déplacement des populations de la campagne vers les villes, la technologie des machines ; tout cela n'entre étroitement dans la vie quotidienne des Français qu'au milieu du siècle. Bien entendu, la modernisation de la production de tissage n'est pas en reste : les produits des tisserands français sont appréciés, exportés et rentables.

C'est notamment la période d'essor du métier à tisser Jacquard, qui a été inventé au tout début du XIX^e siècle. La particularité de ce métier était d'être commandé par des cartes perforées qui sont l'ancêtre de nos systèmes binaires de stockage d'informations, ce qui signifie que, dès 1801, les filatures françaises disposaient de machines semi-automatiques.

Mais la modernisation ne se fait pas sans heurts. Dans un premier temps, le rythme de développement n'atteint pas la vitesse nécessaire pour la production massive de textile. Les petits ateliers artisanaux restent longtemps la référence

avant l'organisation en manufacture (ouvriers réunis sous un même toit, organisation horaire, gestion du personnel...)

Mais comment le tissu naît-il en premier lieu ? Que doit faire un artisan pour obtenir son premier ruban ?

Au début du XIX^e siècle, les métiers à bras, ou métier manuel, étaient encore le type de métiers le plus répandu chez les petits artisans. Pour le faire fonctionner, il fallait deux personnes (plus tard, avec le développement technique, une seule personne suffit). Si nous examinons de plus près la structure d'un métier à plat, voici ce que nous obtenons : les fils de chaîne sont enroulés sur l'ensouple (il s'agit d'un rouleau situé à l'extrémité du métier), puis ils passent à travers les lisses (qui séparent les fils) et le peigne qui permet de tasser le fil déposé par la navette. Les pédales sur lesquelles sont posés les pieds du lissier permettent de décaler successivement les fils de chaînes : les fils pairs et impairs sont ainsi soulevés séparément [Fig. 11].

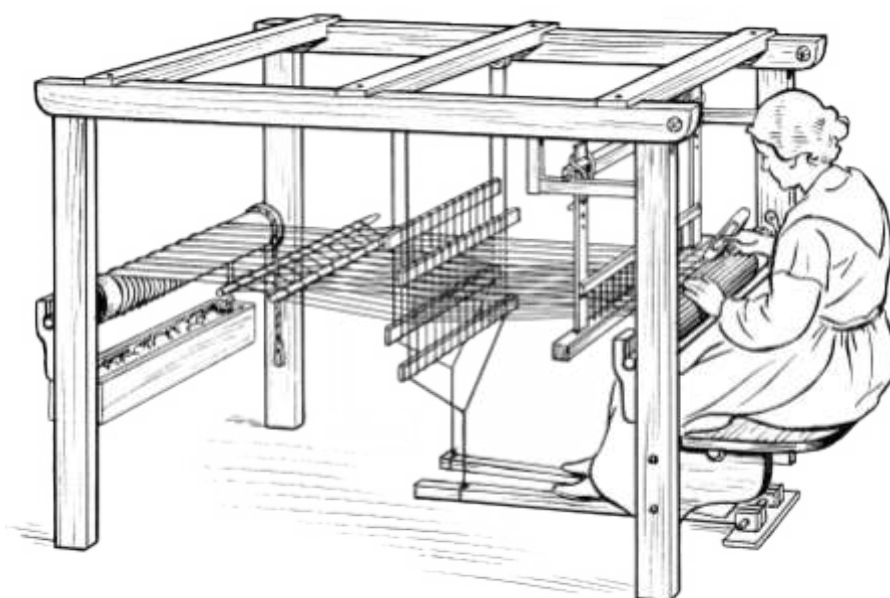


Figure 11 : Schéma d'un métier à tisser mécanique.

Dans le vide ainsi créé entre les fils de chaîne du tissu tendu, le maître passe manuellement le fil, à l'aide de la navette. C'est cette étape qui prend le plus de temps : il faut changer de fil selon le motif et la couleur, s'assurer qu'il ne se

rompt pas et respecter le modèle. Ensuite le fil est tassé sur le rang précédent à l'aide d'un peigne envergeur. Le tissu ainsi obtenu est enroulé sur un autre rouleau, au début du métier, afin qu'il ne gêne pas et ne se salisse pas.

Avec le développement de la technologie, des cadres sont apparus dans les machines - il s'agit de dispositifs mécaniques qui peuvent soulever les fils nécessaires. Une machine peut avoir 4, 8, 16 ou même 32 cadres, s'il s'agit de versions plus modernes. Toutefois, les métiers à tisser à 8 cadres étaient plus souvent utilisés, car ils pouvaient être actionnés par une seule personne. Nous pouvons ici constater une dépendance simple : plus il y a de cadres, plus il y a de variations de motifs. Et pourtant, malgré les progrès réalisés, le métier à tisser n'a pas pu atteindre l'automatisme complet avant longtemps. Ce n'est qu'au XX^e siècle que la navette manuelle a été supprimée.

Bien entendu, tout le monde ne pouvait pas s'offrir un métier à tisser. Dans la littérature que j'ai étudiée, le processus de fabrication est fermement lié au fabricant lui-même. Dans ce qui suit, j'essaierai, dans la mesure du possible, de décrire le processus de fabrication du ruban en précisant la méthodologie du lissier.

Pour reprendre l'ordre d'analyse de la première partie du mémoire, nous commencerons par la manufacture Staron. Comme la maison Staron était assez grande, riche et à la pointe de la mode - on dirait actuellement "leader" de l'industrie - celle-ci disposait de beaucoup de capacités de production et de personnes pour réaliser n'importe quelle idée. La maison Staron était réputée pour ses produits haut de gamme mais aussi pour sa capacité à innover et à révolutionner son secteur d'activité.

Elle avait en son sein un bureau d'études composé de dessinatrices, de designers et de tisserands. Les stylistes proposaient souvent des idées audacieuses, combinant des matériaux, teintes et motifs originaux. Ils dessinaient les

collections et la direction décidait ensuite des produits à fabriquer. Ces collections étaient élaborées à l'avance et pouvaient même l'être un an avant leur mise sur le marché. Dans toute cette diversité, Staron s'efforçait de maintenir la continuité, la tradition, la brillance et l'exclusivité de ses rubans.

La maison Staron n'avait pas d'ateliers propres, seulement deux salles d'échantillonnage. La question de l'organisation du processus de production s'est alors posée et ce point est devenu la marque de fabrique de la maison : Staron vendait, en effet, la possibilité d'une coopération. Dès que les échantillons étaient terminés et devaient entrer en production, une enchères était organisée à laquelle les tisserands et les ateliers de tissage pouvaient participer. Ainsi, sans disposer de ses propres ateliers, la maison pouvait faire appel aux meilleurs artisans du secteur et leur confier la création des rubans, en étant sûre de la qualité des produits.

3e partie

Le ruban et son rapport à la mode vestimentaire

Quand on parle de haute couture, on imagine immédiatement un podium, des mannequins et des tenues « haute couture ». Et en effet, ce n'est pas un hasard si la France est considérée comme la capitale de la mode. Depuis de nombreuses années, des designers et des couturiers talentueux s'efforcent de créer des œuvres d'art.

Hélas, à l'heure actuelle, la préférence est donnée à l'aspect utilitaire. Si le produit fabriqué est simple, compréhensible et rentable à la vente, il sera produit en série et il faut reconnaître que c'est une tendance dommageable selon nous car elle conduit à des produits standardisés que l'on peut considérer comme ennuyeux, monotones et “universels”. Bien sûr, on ne peut pas dire qu'il n'y a pas de belles créations, car le travail manuel est également apprécié sur le marché. Mais il est regrettable que la confection sur mesure soit passée au second plan, qu'elle soit devenue un privilège et non une évidence et que les défilés de mode, bien qu'ils soient des événements importants, s'adressent avant tout aux professionnels et à une clientèle d'exception.

L'exemple de Staron et la mode

En étudiant la maison de la famille Staron à partir des livres fournis par le musée d'art et d'industrie de Saint-Etienne, on peut déduire la place de cette maison dans l'industrie de la mode. Cette place était importante car les rubans que Staron fabriquait à partir de soie étaient pour la plupart coûteux, de grande qualité et conféraient aux vêtements une certaine élégance et un certain luxe.

Dans le film d'Hitchcock « North by Northwest » (1959), par exemple, l'héroïne principale, Eva Marie Saint, porte une superbe robe noire ornée de roses rouges [Fig. 12]. Le tissu utilisé pour cette robe a été fourni par Staron.



Figure 12 : Image tirée du film « North by Northwest ».
Eve Kendall dans une robe rouge.

Couverture de magazines, collections, images d'une beauté époustouflante : les maisons stéphanoises de production de rubans pouvaient se vanter de tout cela. Leurs produits étaient élitistes et leurs technologies de pointe.

Staron a notamment collaboré avec des créateurs de mode tels que Givenchy ou Chanel et leur approche stylistique comme la qualité de leur tissage étaient appréciés dans le monde entier. Pourtant, à un moment donné, le déclin survint.

La tendance consistant à vendre des produits plus simples à fabriquer et à meilleur marché est venue de l'Ouest. Lorsque le marché américain est devenu le plus attractif, Staron et d'autres maisons ont tenté d'y trouver leur place et se sont heurtées à l'imposition de nouvelles règles. Au lieu de se soumettre, la France, et les rubans en particulier, ont décidé de rester fidèles à leurs traditions et à leur travail. C'est à ce moment précis que les entrepreneurs américains ont orienté la mode vers des formes et des articles plus décontractés, au façonnage simplifié et moins chers à fabriquer. Puis vers les années 1970 a commencé une grande campagne contre l'approche individuelle de la création de vêtements au bénéfice du "prêt-à-porter". Cela a trouvé un écho auprès d'une classe moyenne en pleine expansion.

Le ruban acteur de la transformation du sous-vêtement

Mais comment en sommes-nous arrivés, en tant que société, à la standardisation ? Comme on le sait, les objets et vêtements que nous utilisons dans notre vie quotidienne n'ont pas toujours été tels que nous les connaissons aujourd'hui. De plus, leur aspect actuel est apparu très récemment à l'échelle de l'histoire.

Lorsque nous évoquons les époques passées, nous pensons immédiatement aux robes volumineuses, aux crinolines et autres sous-vêtements complexes et multicouches. Dans les archives ou les reconstitutions historiques sur la vie quotidienne aux siècles précédents, on peut observer de multiples habitudes ou processus complexes liés aux changements de vêtements. Par exemple, pour qu'il soit bien ajusté, il fallait beaucoup de temps et d'aide pour lacer un corset. Et une multitude d'articles vestimentaires différents répondaient à des fonctions tout aussi diverses. La mode intime a, en particulier, fait un grand pas vers des sous-vêtements plus harmonieux et hygiéniques. La France, dont l'industrie stéphanoise du ruban, a joué un rôle non négligeable dans cette évolution. La mode intime a permis aux créateurs de faire des sous-vêtements un élément important de l'image de soi. Mais la mode, dans ce domaine, a aussi fait avancer

des aspects médicaux et a soulevé des questions liées au genre. Dans la société occidentale, les vêtements contemporains ont globalement gagné en confort et en fonctionnalité. Grâce à la diversité, la polyvalence et l'inventivité des artisans tisserands, nous n'aurions pas une telle diversité d'approches textiles à présent.

Il est difficile d'estimer l'importance sociale des sous-vêtements. Le vêtement, depuis la préhistoire, sert à se protéger de divers éléments, notamment du froid. En occident, au fil des siècles, se sont ajoutées diverses fonctions et charges symboliques. Dans le monde chrétien, par exemple, les vêtements ont servi à affirmer "l'impureté" du corps nu, ils matérialisent la chute : avant leur expulsion du paradis, Adam et Ève étaient représentés exclusivement nus, puis ils ont été obligatoirement couverts. La société a ainsi établi un dogme sur la nudité honteuse. Le corps était tabou et les personnes qui le montraient plus que ne le permettait les règles s'exposaient à la condamnation et au mépris.

Les sous-vêtements se sont développés lorsque la vie privée a pris une importance primordiale : les salles de bains se sont développées, les chambres à coucher ont été réaménagées, les femmes ont eu droit à leur boudoir.

Jusqu'au milieu du XX^e siècle, les femmes utilisaient activement des jarretières et des ceintures pour bas dans leur fonction première : empêcher les bas de glisser le long des jambes. Les chaussettes et les bas faisaient également partie de la garde-robe masculine⁴. Des rubans permettaient de maintenir le vêtement en place sous les culottes.

Au Moyen Âge, la jarretière était un simple ruban, mais elle a ensuite été remplacée par des bretelles en tissu rigide ou élastique. Elles étaient indispensables aux femmes et étaient souvent attachées à la ceinture des corsets. Au musée de Saint-Étienne, on trouve de nombreux rubans à motifs qui

⁴ La jarretière sur un ruban avec la phrase « honneur et dignité » est devenue le symbole du plus haut ordre de la chevalerie britannique. Aujourd'hui, cela semble difficile à imaginer.

servaient à la confection de ces articles. Plus tard, les jarretières ont été remplacées par des collants, plus confortables : il n'était plus nécessaire de les attacher et on pouvait même porter des minijupes. Cela est devenu un symbole de la libération des femmes et de leur corps. Dans les années 80, Saint-Étienne a contribué à la mise au point de bas qui pouvaient tenir seuls sur la jambe.

Ces jarretières ont également disparu de la garde-robe masculine lorsque les poignets extensibles ont été inventés. Bien que cet article ait été très demandé et considéré comme important dans l'industrie auparavant, il est également devenu obsolète et a fini par disparaître avec le temps.

Cependant, les bretelles ont fait leur retour dans la seconde moitié du XX^e siècle et ont trouvé leur place en tant qu'élément de lingerie sexy. Tout comme les porte-jarretelles et les corsets, mais nous en parlerons plus tard. Il est important de comprendre que ces éléments sont revenus en tant qu'éléments décoratifs érotiques et ne remplissent plus leur fonction première. Ils ne sont qu'une partie de l'image, un élément de « chic et de sensualité ». Cela a permis aux fabricants de rubans de continuer à les concevoir et à les produire.

Le passage à des sous-vêtements plus confortables dans la vie quotidienne a été dicté, entre autres, par des événements historiques. La Première Guerre mondiale, en particulier, a montré que le confort était une nécessité pour les sous-vêtements. Ainsi, la chemise de nuit est devenue une chemise et la chemise un soutien-gorge. Par la suite, les soutiens-gorge sont également devenus un moyen d'exprimer les tendances de la mode. Par exemple, lorsque les lignes douces sont devenues à la mode, le soutien-gorge s'est employé à arrondir la silhouette tandis que dans les années 50, au contraire, la tendance des lignes nettes et précises a conduit aux bonnets triangulaires [Fig. 13].



Figure 13 : Les couturiers Thomass Chantal et Bedin Giovanni
Pièce exposée au musée industriel, photographie de 2024.

Evolution des maisons de ruban

Sachant que, hormis pour la lingerie évoquée précédemment, le ruban tissé n'est plus un élément clef des vêtements, on peut se demander ce que produisent, aujourd'hui, les fabricants de ruban ?

En réalité, les gens ne prêtent tout simplement pas attention à la fréquence à laquelle nous utilisons encore le ruban dans la vie quotidienne. Ils sont en effet présents lorsque nous nouons notre cravate, que nous emballons un cadeau ou un bouquet de fleurs mais également dans l'étiquetage et bien d'autres domaines [Fig. 14, Fig. 15]. Les rubans ont discrètement mais solidement conquis leur place parmi les accessoires et les produits dérivés [Fig. 16, Fig. 17]. Tout cela est l'œuvre d'une maison de mode spécialisée dans les rubans. Et ce n'est qu'une petite partie de ce que nous voyons régulièrement.

Les fabricants collaborent également avec des marques de parfums, par exemple : ils décorent les flacons, produisent des accessoires parfumés qui conservent longtemps l'odeur du parfum [Fig. 18]. Ou ils travaillent en collaboration avec des maisons d'édition pour créer des marque-pages en soie ou des élastiques pour agendas.



Figure 14 : Catalogue d'échantillons de boutons utilisant des rubans, fabricant Forest et Sagnol, 1904-1915. Exposition au musée industriel, photo prise en 2025.



Figure 15 : Étiquettes pour vêtements. Exposition au musée industriel, photo prise en 2025.



Figure 16 : Chapeau canotier par Moulin-Seux, fragment de ruban, première moitié du XXe siècle. Exposition au musée industriel, photo prise en 2025.



Figure 17 : Chaussure, détail de ruban de velours. Exposition au musée industriel, photo prise en 2025.



Figure 18 : Collaboration avec des entreprises produisant des parfums.
Collection au musée industriel, photo prise en 2025.

Il existe aussi un autre domaine dans lequel les usines existantes sont très actives : la fabrication de rubans de récompense. Considéré comme une production très prestigieuse, les maisons s'honorent de produire des rubans pour des médailles ou des ordres divers décernés à une personne.

En résumé, il est peut-être prématuré de dire que l'âge d'or du ruban est révolu. Si sa place est moins ostentatoire dans le vêtement contemporain, sa production reste importante ce qui en fait toujours un élément extrêmement utile dans de nombreux domaines de notre société contemporaine [Fig. 19–25].



Figure 19 : Exposition au musée industriel, photo prise en 2025.



Figure 20 : Exposition au musée industriel, photo prise en 2025.



Figure 21 : Tunique cerf-volant en passementerie Martin Margiella 2009.



Figure 22 : Exposition au musée industriel, photo prise en 2025.



Figure 23 : Maurizio galante
COUTURE SPRING-SUMMER 2013.



Figure 24 : Exposition au musée industriel, photo prise en 2024.



Figure 25 : "Fallen Angels" - Summer 2012.
Couture Collection of Eymeric Francois.



Figure 25 : Fauteuil de style Napoléon III, détail du tissu damassé. Exposition au musée industriel, photo prise en 2024.



Figure 26 : Fauteuil créé par Maurizio Galante à partir d'échantillons de rubans brodés issus de la gamme « Aura Fiorita ». Exposition au musée industriel, photo prise en 2024.

Conclusion

La baisse de la demande pour les rubans originaux et décoratifs a été l'une des principales causes du déclin de certaines entreprises : les consommateurs ont privilégié la simplicité et la fonctionnalité. Les usines ont particulièrement souffert des conséquences de la Première et de la Seconde Guerre mondiale, lorsque l'esthétique des vêtements a largement abandonné le ruban comme accessoire.

Même les entreprises solides, telles que Staron et Giron, qui ont tenté de préserver le savoir-faire et de continuer à produire des articles uniques, n'ont finalement pas réussi à maintenir leurs entreprises à flot. Avec le temps, la tradition qui avait autrefois fait la renommée de Saint-Étienne s'est pratiquement éteinte même si le souvenir du savoir-faire et de la beauté des rubans d'autrefois est préservé dans les musées.

Dans les anciens bâtiments d'entreprise qui ont survécu à la destruction partielle de la ville, les hauts plafonds attirent l'attention et suscitent l'intérêt. Cette configuration s'explique par l'utilisation de certains métiers à tisser en hauteur dans les ateliers de fabrication de rubans. Des bâtiments comme cela ont été conservés dans toute la ville et gardent, en somme, le souvenir de cette époque.

Les rubans faisaient également partie des traditions et des fêtes de la ville : ils étaient utilisés pour confectionner des costumes d'apparat, des décorations festives et des banderoles.

De plus, Saint-Étienne concevait des modèles pour des marques de mode renommées, notamment des sous-vêtements et l'influence de cette production dépassait largement le cadre des défilés de mode.

J'ai été particulièrement impressionné par les rubans auxquels étaient attachés les décorations militaires. Lors de ma visite au musée industriel de

Saint-Étienne en compagnie d'un ancien combattant de l'armée française, celui-ci a attiré mon attention sur les pièces exposées, à savoir les rubans. Il m'a expliqué que plusieurs modèles étaient encore utilisés dans l'armée française et m'a fait part de son expérience personnelle avec certains d'entre eux. Ce moment m'a montré que l'héritage des rubans de Saint-Étienne dépasse largement le cadre de la mode et des arts décoratifs du passé et est étroitement lié au présent. Les rubans créés ici sont devenus non seulement des accessoires pour les vêtements à la mode, mais aussi des symboles d'honneur et de distinction, continuant à jouer un rôle important dans l'identité culturelle du pays [Fig. 27, Fig. 28].



Figure 27 : Pièce exposée provenant de la collection du musée industriel, photo prise en 2024.



Figure 28 : Uniforme de caporal-chef de l'armée française troupe alpine, photo prise en 2022.

Saint-Étienne reste aujourd'hui encore un symbole du savoir-faire dans la fabrication des rubans. Cette ville conserve donc une histoire unique qui mérite l'attention des générations futures de designers dans le champ des techniques, du textile ou du graphisme.

Bibliographie

(Tous les liens ont été consultés le 23/09/2025)

Sources primaires

Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne. (s. d.). *Tissuthèque : Registres des modèles déposés au Conseil des Prud'hommes*.

<https://mai.saint-etienne.fr/ressources/tissutheque/tissutheque-registres-de-s-modeles-deposes-au-conseil-des-prudhommes>

Ouvrages et catalogues d'exposition

Besse, N. (2005). *Giron Frères. Histoires de velours, du ruban à l'étoffe 1820-1980*. Musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne.

Bois, S., Thomass, C., Perdriau, G., & Janand, M.-C. (2021). *Ruban intime*. Éditions Courtes et Longues ; Musée d'Art et d'Industrie.

Dalmasso Montel, J. (2007). *Staron, luxe et modernité (1867-1986) : Une dynastie de la soierie stéphanoise au firmament de la haute couture : Saint-Étienne, Paris, Londres, New York, Milan*. Wilhbert.

Dalmasso Montel, J., Besse, N., & Besson, S. (2007). *Esprit Staron : Rubans, soieries et haute couture, 1867-1986* [Catalogue d'exposition]. Somogy éditions d'art ; Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne.

Gasc, N., Sfez, M., & Viseux, M. (Eds.). (1973). *Des dorelotiers aux passementiers* [Catalogue d'exposition]. Union centrale des Arts décoratifs.

Thomass, C., Besse, N., & Musée d'Art et d'Industrie. (2016). *Le ruban : C'est la mode* [Catalogue d'exposition]. Silvana Editoriale.

Thiollière, M. (Dir.). (2006). *Les enrubannées : Haute couture, hommage au ruban*. Éditions du Panama.

Sources numériques

Bibliothèque nationale historique d'Ukraine. (2025, 23 septembre). *Les talismans du peuple ukrainien*. <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/559/>

KROVETS — Online Museum of Traditional Ukrainian Art. (2025, 8 septembre). *Collections : Coiffes traditionnelles ukrainiennes*. <https://krovets.ua/>

Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne. (2025, janvier). *Parcours Rubans*. <https://mai.saint-etienne.fr/decouvrir/musee/parcours-de-visites/parcours-rubans>

National Center of Folk Culture “Ivan Honchar Museum”. (2025, 8 septembre). *Колекції / Одежда / Тканини (Collections / Costume / Textiles)*. <https://honchar.org.ua/>

Annexe : Interview de deux maîtres artisans

Au cours de l'étude, j'ai visité à plusieurs reprises le Musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne : les collections permanentes de rubans du musée étaient renouvelées assez souvent avec de nouvelles robes, des échantillons de rubans provenant de maisons privées, de nouveaux tableaux. Dans l'une des grandes salles, on pouvait voir un métier à tisser en fonctionnement, avec un maître artisan à ses commandes. Au début, on aurait pu croire qu'il s'agissait simplement d'un contrôleur chargé de vérifier le bon fonctionnement de l'équipement, mais j'ai rapidement eu l'occasion de faire personnellement sa connaissance. Il travaillait à l'époque où les rubans étaient tissés à la main, sans machines modernes ni systèmes informatiques, avant la modernisation complète et l'évolution du marché.

Le maître, Jean Tisseur, à la retraite, anime des ateliers deux fois par semaine, montrant aux visiteurs le processus de tissage. Il continue à créer des rubans et de petites tapisseries qui peuvent ensuite être achetés dans la boutique du musée. Il manie avec assurance ces machines imposantes, tout en discutant. J'ai pu le rencontrer par la suite afin de discuter de son expérience personnelle.

Il était important pour moi d'entendre le récit de première main et de voir une personne qui exerçait réellement ce métier, plutôt que de l'étudier uniquement à travers des livres. La formation des artisans exigeait des moyens et des efforts considérables, et chaque spécialiste était apprécié pour son savoir-faire.

Entendre tout cela « en direct » était une expérience précieuse.

Avant de revoir Jean, j'ai pu rencontrer un autre maître, Gérard Valour, qui venait parfois au musée pour expliquer aux visiteurs le fonctionnement du métier Jacquard et évoquer sa jeunesse et l'époque où il travaillait sur ces machines. Il m'a personnellement donné des détails sur chaque métier et a

souvent mentionné des événements historiques, ce qui a rendu la conversation encore plus intéressante.

Gérard a commencé par décrire le fonctionnement de la machine. Il m'a montré les crochets, les aiguilles, les fils de chaîne et les fils horizontaux, appelés « trame », qui forment le motif sur le tissu. Il m'a expliqué qu'il fallait d'abord préparer la « mise en carte », un schéma où chaque fil vertical correspond à la longueur et chaque fil horizontal à la largeur du produit [Fig. 29]. Il me décrit comment, s'il y avait un trou dans le schéma, le fil était soulevé, et s'il n'y en avait pas, il restait en place afin que la lame, qui se déplaçait de haut en bas, ne l'accroche pas.



Figure 29 : Mise en carte sur une machine dans le musée industriel de Saint-Étienne.

Il me témoigna de la complexité du travail : « Nous pouvions travailler pendant des heures sans interruption, il fallait surveiller constamment la machine, tirer les fils avec les mains ».

Au début, le maître artisan a expliqué qu'autrefois, le travail sur le métier à tisser était entièrement effectué à la main, sans électricité. Il a montré comment chaque métier à tisser nécessitait les actions coordonnées de plusieurs personnes

: l'une commandait le métier, l'autre tirait les fils de la chaîne pour former la base du tissu. « Vous voyez, il n'y a pas d'électricité, il fallait actionner le métier à la main », a-t-il précisé. Tout se passait lentement, mais avec beaucoup de précision : « Sur le côté du métier, il y avait une autre personne qui allait reprendre toutes les cordes... et tirait dessus pour fabriquer les fils en question ».

Il a expliqué en détail le processus de préparation du dessin pour le tissu. Tout d'abord, on créait une « mise en carte », un schéma en carton du futur motif, où chaque ligne et chaque couleur reflétaient la disposition des fils de la chaîne. Ces schémas étaient encombrants et lourds, en particulier au milieu du XIX^e siècle, lorsque les premiers systèmes en carton sont apparus. « Ces cartons, c'est volumineux et c'est lourd... Dans les années 1850, il y a eu ces appareils », a fait remarquer le maître, montrant comment la technologie s'est progressivement complexifiée et allégée.

Le maître a expliqué les principes du Jacquard : chaque rangée de fils était relevée ou abaissée en fonction du schéma. Cela permettait de créer des motifs complexes, des effets de relief et de couleur. « Pour faire un dessin... on perfore des cartons... C'est le modèle suivant qui fait lever ou baisser des fils », a-t-il précisé. Il a également expliqué la différence entre le fil de chaîne (longueur) et le fil de trame, soulignant que c'est précisément la combinaison de ces deux composants qui détermine le motif du tissu.

Une attention particulière a été accordée aux différents effets. Par exemple, le « flotter », effet de fil long créant l'apparence d'une texture boisée (« effet de chêne »), ou le « trombe », lorsque le fil de forme spéciale forme une boucle ou un mouvement visuel sur le tissu. Chaque effet était soigneusement planifié lors de la création du schéma et nécessitait un contrôle attentif de la part du maître artisan.

Il a également expliqué comment les matériaux ont évolué. Au départ, on utilisait des tissus naturels : lin, coton, soie, laine. Plus tard, des fils artificiels, tels que la viscose, ont fait leur apparition. Tous les changements dans les matériaux ont eu une incidence sur le fonctionnement de la machine et sur la manière de préparer les schémas en carton.

En outre, le maître a souligné l'importance de la vérification manuelle de chaque étape : même après une planification précise sur le carton, le maître devait surveiller attentivement la façon dont les fils se posaient sur la machine. Toute erreur pouvait endommager le tissu. Il a comparé le principe de fonctionnement de la machine à la logique binaire moderne des ordinateurs : « C'est un peu l'ancêtre du système binaire sur les ordinateurs. C'est le même principe ».

Selon lui, l'équipement s'est progressivement amélioré, mais les principes de Jacquard sont restés essentiellement les mêmes. Au départ, la machine ne comportait qu'un seul cadre suspendu pour les fils, puis deux, afin d'accélérer le travail et d'augmenter la variété des motifs. Il a souligné l'importance historique de la région : bien que les métiers à tisser soient apparus à Lyon, Saint-Étienne s'est spécialisée dans la production de rubans de haute qualité pour la bourgeoisie.

Le maître a terminé son récit en montrant des exemples de tissus finis : « Vous voyez, l'échantillon est bien tracé... Deux couleurs, ici, un effet de chêne, un effet de trombe ». Il a expliqué que chaque fil, chaque détail du motif a un sens, et que la précision du travail du maître détermine la qualité et la complexité du produit final. Selon lui, l'industrie moderne peut utiliser des machines plus légères, mais cela fait perdre « l'âme » du travail : « Ça perd un peu son âme et c'est dommage... c'est un métier vraiment fidèle à l'invention Jacquard. »

Après avoir écouté le récit de Gérard Valour sur les machines, Jean Tisseur est arrivé. Les maîtres travaillaient souvent ensemble auparavant et connaissaient

bien les particularités de ce travail. Ils se complétaient en riant et en s'interrompant parfois pour discuter ou préciser quelque chose.

Le nom de famille Jean Tisseur en dit long sur son métier : Tisseur signifie « tisserand » en français, même s'il explique que c'est juste un hasard : quelqu'un l'a écrit comme ça par erreur.

Jean a tout de suite mis une touche personnelle dans la conversation en parlant de son travail à la maison avec sa femme : « Ma femme et moi travaillions à la maison pour Neyret. Nous recevions également des commandes de Julien Faure. Il nous fournissait le matériel et les schémas, et nous réalisions tout sur nos propres machines ». Jean a expliqué que leur atelier familial leur permettait de concilier leur métier et leur vie de famille, mais que la charge de travail était importante. Il leur arrivait parfois de devoir travailler sur plusieurs commandes en même temps. La moindre erreur sur les premiers mètres pouvait être corrigée à l'aide de ciseaux, mais sur une plus grande surface, il fallait refaire une partie du produit. Jean avait toujours sur lui de petits ciseaux, une habitude devenue symbole de minutie et de responsabilité professionnelle : « Même s'il fallait couper quelques fils, tout pouvait être fait rapidement, sans interrompre le travail » [Fig. 30].



Figure 30 : Les mains du maître Jean Tisseur.

Le travail chez Neyret combinait l'autonomie des ateliers à domicile et les exigences du système industriel. Jean expliquait : « Le matériau, la couleur, tout était fourni par l'industriel. Nous étions uniquement responsables de la précision et de la minutie du travail. » Neyret coordonnait les commandes, distribuait les schémas et surveillait les délais, mais n'intervenait pas directement dans la production. Les ateliers à domicile permettaient d'honorer les commandes des gros clients tout en conservant une certaine flexibilité et en gagnant du temps, car il n'était pas nécessaire de se rendre quotidiennement à l'usine. Jean soulignait que le travail était souvent une affaire de famille : les conjoints, les frères, parfois les enfants participaient à la production, chacun effectuant une partie du travail, puis les produits étaient assemblés.

Le côté financier était difficile. Le paiement était effectué au mètre de tissu, mais uniquement pour les articles parfaitement réalisés. Jean expliquait : « S'il y avait une erreur sur 2 mètres, nous pouvions la découper et la corriger, mais si elle était plus longue, il fallait refaire une partie du travail ». Tout d'abord, les impôts et les cotisations, y compris la sécurité sociale, environ 30 à 40 %, étaient prélevés sur le montant reçu, et seul le solde constituait le salaire. Les femmes étaient moins bien payées, même si elles effectuaient le même travail : « Ma femme travaillait autant que moi, mais elle était moins bien payée. C'était la norme à l'époque. » Cette partie de l'histoire m'a particulièrement semblé importante : le travail réel, les différences sociales et la responsabilité personnelle pour la qualité ne sont pas que des mots, mais l'expérience vécue par les personnes qui fabriquaient des produits pour des clients industriels.

Jean a parlé en détail du contexte culturel et historique du métier. Chez Neyret, on valorisait l'expérience des maîtres et la précision du travail. Chaque maître était responsable de la réalisation d'un motif spécifique, du réglage de la

machine et de la précision. La formation était dispensée par les maîtres artisans plus âgés, puis les connaissances étaient transmises aux plus jeunes : « Ma femme et moi avons appris auprès des maîtres artisans plus âgés, puis nous avons transmis nos connaissances aux plus jeunes. C'était notre façon de préserver la tradition. » Malgré la modernisation progressive de l'industrie après la Seconde Guerre mondiale, de nombreuses opérations restaient manuelles. Jean a souligné que même avec l'arrivée de l'électronique et des nouvelles machines à la maison, ils ont continué à travailler selon les anciennes méthodes : « Nous avons vu apparaître de nouvelles machines, l'électronique, mais à la maison, nous avons continué à travailler comme nous l'avaient appris les maîtres plus âgés. C'était difficile, mais passionnant. » [Fig. 31].

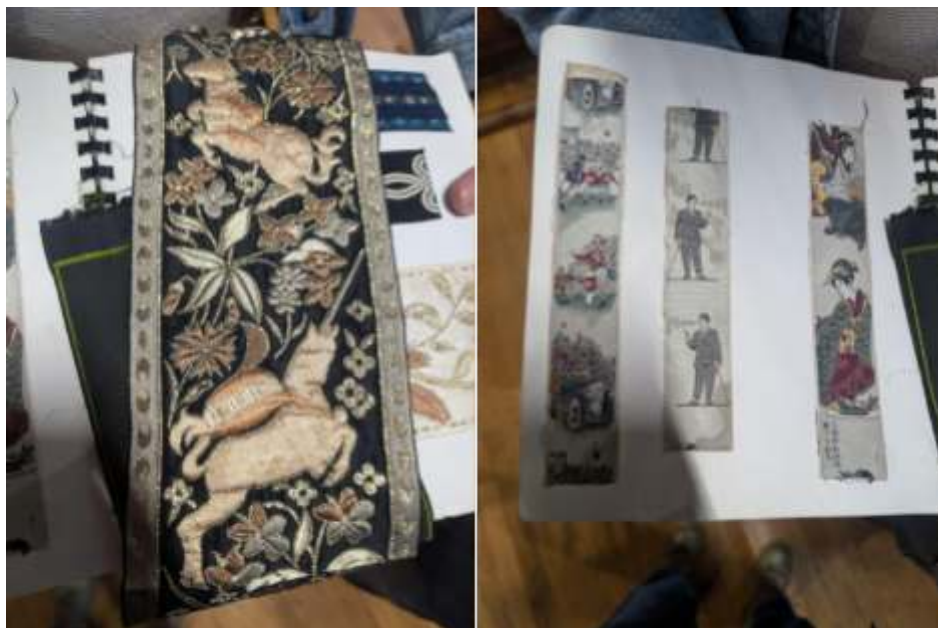


Figure 31 : Archives personnelles des travaux de Jean Tisseur.

La dynamique sociale et familiale jouait également un rôle important. Le travail était difficile et exigeait une attention constante. Jean soulignait que chaque détail était important : le fil, l'aiguille, la précision des mouvements, tout avait une incidence sur le résultat. Les ateliers familiaux permettaient de répartir la charge de travail : un membre de la famille effectuait une partie du travail, un autre en effectuait une autre, puis les produits étaient assemblés. Cela permettait

de traiter des commandes importantes, tout en assurant un revenu à la famille et du travail aux voisins. Dans les petites villes comme Aveizieux, chaque travail avait son importance pour la communauté locale : « Lorsque nous réalisions des commandes pour des clients, cela donnait du travail à d'autres personnes : la famille, les voisins. Beaucoup de gens vivaient de l'industrie textile. »

L'expérience de Jean montre à quel point ce métier était complexe et multiforme. Il ne s'agissait pas seulement d'un travail technique, mais aussi d'une culture artisanale qui exigeait de la patience, un sens artistique et une attention particulière à chaque détail. Les ateliers à domicile préservaient l'autonomie des artisans, mais étaient en même temps intégrés dans la logistique et le système financier des industriels. L'artisanat alliait savoir-faire, responsabilité, dynamique sociale et familiale, ainsi que continuité historique. Même une petite habitude, comme le port de ciseaux, symbolisait le professionnalisme et le souci du détail.

Jean parlait également de la logistique et du matériel : « Il [Julien Faure] nous donnait tout ce dont nous avons besoin et nous fabriquions les produits. Si le travail était bien fait, nous étions payés ; s'il y avait une erreur, nous la corrigions ou notre salaire était réduit ». L'organisation du travail à domicile permettait d'honorer des commandes importantes sans perdre en précision, tout en offrant une certaine flexibilité dans la répartition des tâches entre les membres de la famille. Jean soulignait la continuité du métier et la préservation des compétences : « Pour moi, c'est plus qu'un travail, c'est une vie ».

Dans le monde moderne, où la technologie remplace de nombreuses opérations manuelles, les souvenirs de Jean nous incitent à apprécier non seulement le résultat, mais aussi le processus. Ils montrent que l'artisanat n'est pas seulement une production, mais aussi une façon de penser, une culture, une tradition et une responsabilité. Le travail chez Neyret, les ateliers familiaux, l'autonomie et la

transmission du savoir-faire ont façonné le tissu unique de l'industrie et de la culture de l'époque. Pour moi, cela a été un témoignage vivant de la façon dont le travail, le savoir-faire et l'attention portée à chaque détail créent une véritable valeur.

Les souvenirs de Jean soulignent également que l'artisanat n'est pas seulement une technique, c'est aussi une façon de penser et une attitude. Il exige de la patience, de l'attention, de la responsabilité, la capacité de voir la beauté dans chaque détail. Dans le monde moderne, où la technologie remplace de nombreuses opérations manuelles, son expérience nous rappelle que la véritable valeur est créée par les mains et l'attention, et non par les machines.

L'histoire de Jean Tisseur et Gérard Valour est celle d'une vie où artisanat, famille, communauté et culture sont étroitement liés. Leurs paroles et leurs souvenirs du travail à l'atelier nous rappellent que le savoir-faire est un héritage qui ne se mesure pas uniquement en mètres de tissu ou en argent.