

Design et artisanat : liaisons d'espoir possibles

Anna Calvera (Université de Barcelone), **Debora Giorgi** (Université des Études, Florence),
Yosser Halloul (Institut supérieur des Beaux-Arts de Sousse, Tunisie),
Insaf Khaled (École supérieure des Sciences et Technologies du Design, Tunis) et
Rosa Povedano (Université de Barcelone). Enseignantes au Master 3D : Design pour le Développement Durable des productions artisanales locales.

C'est par un retour aux origines de la production – et ce dans des ateliers artisanaux – que le Master 3D (Design pour le Développement Durable des productions artisanales locales) enseigne aux étudiants que le design de l'avenir doit se fonder sur des connaissances traditionnelles à même d'être réutilisées de façon créative, c'est-à-dire qu'il est possible d'adapter à un nouveau contexte en employant des matériaux différents. L'une des facettes les plus intéressantes du master est la découverte de la valeur symbolique immatérielle des produits artisanaux, laquelle change en fonction de l'utilisateur. Le programme d'étude s'inscrit dans une approche interdisciplinaire puisant dans différents domaines de l'anthropologie, de la sociologie, de l'esthétique et de l'histoire, le tout dans le cadre d'un apprentissage à la fois théorique et pratique (sur le terrain). On assiste donc à une dislocation de la composition et des caractéristiques des produits traditionnels pour un résultat s'inscrivant dans une démarche de développement durable, économiquement performante, socialement équitable et respectueuse de l'environnement.

Quelques prémisses : le but du master 3D, sauvegarder le patrimoine immatériel par la stratégie du *Design Driven*

Les œuvres d'art et les objets rituels du quotidien, comme l'organisation de l'espace construit, reflètent et matérialisent les multiples aspects historiques, économiques, relationnels, culturels, les pratiques et les échanges qui définissent, en réalité, un patrimoine identitaire beaucoup plus prégnant et résilient physiquement, car il est immatériel. En parlant de « territoire », on met directement

l'accent sur les anciens rapports entre producteurs, commerçants et consommateurs, ceux-ci constituant une chaîne interactive tant sur le plan économique que sur le plan des relations sociales. Alors, le passé artistique et producteur du pays apparaît dans toute sa richesse comme un tissu productif semé de métiers artisanaux anciens ou nouveaux. La valeur immatérielle est, par définition, intangible, mais elle arrive à s'exprimer par des formes analogues à la pensée, grâce à des signes et des symboles en rapport avec un langage qui doit être interprété et qui requiert nécessairement un approfondissement, une immersion, une volonté de

comprendre et de l'utiliser pour s'exprimer selon sa volonté.

Les connaissances traditionnelles constituent un système dynamique capable d'intégrer l'innovation. Ce sont des pratiques et des ingéniosités (astuces) qui, avec le temps, se sont consolidées, transformées, adaptées, étendues ou concentrées dans des changements brusques de statut, suite à des événements imprévus et traumatisants, pour permettre une transformation de l'ambiance et rendre disponibles des ressources croissantes répondant à ce qu'offre la nature. D'une part, la fonctionnalité et le succès d'une solution se mesurent sur une longue période de temps, grâce au partage du savoir collectif et se transmettent d'une génération à l'autre. De l'autre, la réalisation des objets ou des structures se produit souvent selon des procédures rituelles, dont il est difficile de comprendre immédiatement la raison, mais qui imprègnent les travaux manuels, ou les pratiques d'une profonde essence spirituelle. Une pratique traditionnelle ne représente pas un expédient pour résoudre un problème particulier, mais est souvent une méthode élaborée et polyfonctionnelle intimement liée à une conception du monde, basée sur une gestion appropriée aux ressources locales. Cela permet de réaliser une concentration de bénéfices capables de garantir des conditions de vie optimale et susceptibles d'amener des changements positifs ultérieurs.¹

Contrairement à ce qu'on a l'habitude de croire, les techniques et les pratiques qui se basent sur un système de connaissances traditionnelles sont par nature évolutives et dynamiques. Autrement, il n'y aurait pas eu de renouvellement. En réalité, il n'y a pas de société traditionnelle fermée sur soi et caractérisée par des actions uniquement endogènes. Même

les valeurs sociales font l'objet de contestations de l'intérieur et en général, c'est de ces conflits que naissent des énergies sociales de grand intérêt, capables d'engendrer des dynamismes et des transformations. C'est parce qu'on parle de système de connaissance qu'on peut supposer que cela pourrait constituer un potentiel pour d'autres domaines, comme le social, l'économique et celui de la production.

Une approche design driven est celle qui permet de sauvegarder les techniques traditionnelles grâce à l'innovation, tout en proposant de réaliser des projets qui, pour leur plus grande adéquation aux communautés productrices qu'à la contemporanéité, seront durables, sociaux, culturels et environnementaux

Si le patrimoine immatériel s'exprime et se matérialise en objets qui se transforment à leur tour en mesures concrètes de sauvegarde et de conservation, sauvegarder ce patrimoine vivant consiste dans le transfert des connaissances, des pratiques, du savoir et savoir-faire, par leurs sens et significations. L'innovation et la comparaison dialectique avec la contemporanéité sont à la base de n'importe quelle forme de sauvegarde capable d'accueillir et d'incorporer des éléments d'innovation dans les connaissances traditionnelles et le patrimoine immatériel qui nous parviennent. Sauvegarder une technique ne signifie pas la reprendre ou s'en servir telle quelle, mais consiste à l'employer dans une perspective créative, en l'adaptant à un nouveau contexte et en utilisant des matériaux différents. C'est ce qui permet de favoriser la perpétuation de sa signification profonde tout en donnant aux individus la possibilité de proposer de nouvelles dimensions. Une approche *design driven* est celle

1. P. Laureano, *Il sistema delle conoscenze tradizionali nel Mediterraneo e la sua classificazione secondo le differenti formazioni sociali*, Rapporto per il Panel Meeting UNCCD sulle *Conoscenze Tradizionali*, Matera, 1999 I.



Vue de Sousse (Tunisie).

qui permet de sauvegarder les techniques traditionnelles grâce à l'innovation, tout en proposant de réaliser des projets qui, pour leur plus grande adéquation aux communautés productrices qu'à la contemporanéité, seront durables, sociaux, culturels et environnementaux.

Par ailleurs, la valeur profonde de l'artisanat traditionnel réside principalement dans la transmission aux générations futures, non seulement pour sa valeur technique et artistique, mais aussi pour les significations qu'elle porte en soi, comme expression d'une créativité et d'une

identité culturelle. Plusieurs traditions artisanales possèdent des systèmes séculaires d'enseignement et d'apprentissage. La transmission du savoir fait partie intégrante de la technique.²

La sauvegarde du savoir-faire inscrit dans le métier artisanal est ainsi profondément liée à la valeur de la transmission et surtout à la relation qui se crée entre le designer, l'artisan et les nouveaux disciples auxquels on transmet les connaissances. Valoriser et réussir à aider l'artisan à proposer des produits nouveaux capables de se positionner sur le marché, trouver de

2. Aujourd'hui, on sait que ce système d'apprentissage était la raison pour laquelle, pendant longtemps, les femmes ont été exclues des métiers où l'apprentissage se faisait à l'atelier, au pied des machines, ce monde étant réservé à un seul sexe dont dépendaient les métiers. Cela explique aussi l'exclusion des hommes des travaux domestiques. Ce fut l'une des conclusions des débats tenus à Barcelone lors du premier congrès de l'International Conferences on Design History and Studies (Barcelone 1999 *Historia desde la periferia. Historia e historias del diseño*).

nouvelles formes de marché et de promotion des produits, réussir à trouver des significations liées au fait-main et pouvoir les communiquer, voilà où peut intervenir la contribution du design stratégique. Il peut s'occuper de la sauvegarde des techniques traditionnelles et de la valorisation du patrimoine matériel et immatériel.

Cela dit, l'intégration de la technique et des connaissances traditionnelles dans les programmes d'enseignement devient important surtout pour les nouvelles générations et c'est dans cet esprit que s'inscrit l'expérience du Master 3D-Design pour le développement Durable des productions artisanales locales (2014-2017) cofinancé par le programme Tempus en Tunisie.

Maintenant le sujet c'est la Tunisie

Petit pays largement ouvert sur la Méditerranée,³ et par conséquent très réceptif aux invasions et migrations, la Tunisie s'est forgée une identité depuis des temps immémoriaux : Berbères et Carthaginois avec leurs pléiades de dieux, Romains, Espagnols, Ottomans, Français ainsi que les communautés, andalouse, italienne et maltaise ont marqué de leurs sceaux tout le patrimoine matériel et immatériel des Tunisiens modernes. Par ailleurs, l'empreinte berbère est persistante, car d'un point de vue matériel, le territoire de la Tunisie appartient à une région maghrébine à forte connotation berbère, dont le couscous est le catalyseur.⁴ De ce fait, la gastronomie du couscous a généré des outils particuliers pour ses préparatifs, sa cuisson et son service.

Imprégnés du patrimoine légué par leurs ancêtres carthaginois, les Tunisiens perpétuent des techniques agricoles,⁵ des rituels⁶ et des motifs ornementaux⁷ qui apparaissent comme de simples graphismes abstraits, mais qui représentent en réalité la symbolique des vieilles valeurs et des hommages ou des implorations à des divinités antiques. Ces motifs récurrents sont appliqués sur des kilims anciens et modernes, des objets en céramique, des bijoux, d'anciens vêtements tunisiens et des objets en bois pour décorer les maisons.

Comparé à d'autres pays de la rive sud de la Méditerranée, la Tunisie est un pays qui, probablement, a vécu la confrontation avec la modernité d'une manière particulièrement dramatique pendant ces vingt dernières années

De nos jours, la Tunisie est en train de vivre de gros changements sociaux, économiques et politiques. Comparé à d'autres pays de la rive sud de la Méditerranée, la Tunisie est un pays qui, probablement, a vécu la confrontation avec la modernité d'une manière particulièrement dramatique pendant ces vingt dernières années. Cette propension à la modernité plus la continuelle confrontation avec la diversité culturelle ont mené le pays vers une perte considérable d'identité locale. Comme dans beaucoup de pays touristiques, où les gens sont si souvent confrontés à l'affluence de touristes, de voyageurs, de visiteurs et d'investisseurs étrangers, et sont si soucieux de leur propre identité, en Tunisie, ce phénomène a incité les

3. 1300 km de côtes.

4. Répondant à l'historien français, Charles-André Julien qui lui demandait de définir les limites du Maghreb, Habib Bourguiba (premier Président de la République tunisienne 1957-1987) dit que le « Maghreb s'arrête là où s'arrête le couscous ».

5. Faire des cultures en *baâli* signifie faire des cultures sèches et être à la merci du bon vouloir du dieu de la pluie : le Dieu Baâl.

6. Le cérémonial du *harkous* (tatouage éphémère), pour la mariée.

7. Déesse Tanit.

autorités politiques à favoriser la conservation des produits et des techniques locales. De plus, au cours des dernières décennies, la société tunisienne a subi des changements importants en raison desquels presque toutes ses classes sociales « aspirent à vivre dans le cadre de la nouvelle culture de la consommation globale ». ⁸ Mais comme la plupart des sociétés actuelles, la société tunisienne veut aussi rester tunisienne : elle est attachée à ses particularités locales et tient à les préserver.

Un exemple humble : la broderie artisanale pour la mariée

Grâce à l'emplacement stratégique qu'occupe la Tunisie et aux différentes influences culturelles (issues de différentes civilisations) qu'elle a reçues, l'art de la broderie s'est considérablement et merveilleusement développé dans ce pays depuis des siècles. Les costumes traditionnels tunisiens témoignent de cet art extraordinaire qui risque de disparaître, vue la réticence de nos jeunes actuellement. La broderie est un métier de femmes au foyer ; un monde clos où l'on a barré le passage aux designers et à d'autres professionnels :

Plus le costume de mariage est brodé, plus il témoigne de l'habileté de la jeune mariée puisque, par le passé, c'était elle qui, dès son adolescence, brodait son habit du grand jour ; et c'était elle aussi qui confectionnait et brodait tout son trousseau avec l'aide de sa mère

Citons l'exemple du costume traditionnel féminin de la ville de Hammamet dont la richesse et la diversité sont le fruit de diverses tra-

ditions remontant loin dans le temps : romaine, arabe, andalouse, turque, etc. La technique de broderie locale nommée « Tark » est l'une des spécialités artisanales de Hammamet. C'est une technique très raffinée, pratiquée sur de la crêpe Georgette. Plus le costume de mariage est brodé, plus il témoigne de l'habileté de la jeune mariée puisque, par le passé, c'était elle qui, dès son adolescence, brodait son habit du grand jour ; et c'était elle aussi qui confectionnait et brodait tout son trousseau avec l'aide de sa mère.

Autour de la civilisation matérielle tunisienne : l'expérience du Master 3D, une recherche théorique et chorale

En partant de la détection première des valeurs matérielles et immatérielles sur lesquelles se fonde l'identité tunisienne, le cours Joint Master 3D *Design et Développement Durable de la production artisanale* mène une recherche approfondie sur les techniques et les savoir-faire artisanaux locaux. Le patrimoine culturel matériel et immatériel dont regorge la Méditerranée a toujours été un intarissable pont culturel entre les deux rives. C'est dans ce cadre que l'aventure du master 3D a débuté en 2015 en partenariat avec les Universités tunisiennes, florentine, turinoise, barcelonaise et portugaise. La première édition du Master 3D a été une expérience enrichissante sur tous les plans. Elle a démarré en octobre 2015. En 2016, l'aventure s'est poursuivie dans trois universités tunisiennes, à savoir celles de Kasserine, Denden (Tunis) et Sousse.

Pour guider cette recherche, dès le départ, nous nous sommes adressés à un groupe assez varié de chercheurs spécialisés en humanités

8. Oscar Salinas Flores, communication présentée à la Xe Conférence internationale sur l'Histoire et les Études de design, Taipei, octobre 2016.

et design ; donc interdisciplinaire et plurinationnel à la fois.⁹ Selon le programme fixé, ce petit groupe de professeurs devait enseigner des aspects théoriques et scientifiques pouvant constituer le fondement de l'interprétation qualitative et quantitative du projet de design en tenant compte des aspects de durabilité écologique, sociale et culturelle. Pour ce faire, nous avons eu recours à des disciplines comme l'anthropologie, la sociologie, l'esthétique et l'histoire dans une approche strictement interdisciplinaire. Dans ce cadre, nous avons eu la chance de pouvoir dispenser à nos étudiants des cours de sociologie et d'anthropologie et de les initier aux études des patrimoines matériel et immatériel.

Après avoir visité divers artisans dans leurs ateliers à Tunis, Sousse et Kasserine et leurs alentours, il a été décidé que les étudiants entreprendraient des recherches concernant les objets les plus traditionnels, un à la fois, quelle qu'en soit l'expression : vie populaire ou signe de richesse

La recherche a allié le travail sur le terrain et la mise en commun des approches théoriques principales. Après avoir visité divers artisans dans leurs ateliers à Tunis, Sousse et Kasserine et leurs alentours, il a été décidé que les étudiants entreprendraient des recherches concernant les objets les plus traditionnels, un à la fois, quelle qu'en soit l'expression : vie populaire ou signe de richesse. À titre d'exemple, au sein de l'Institut supérieur des Beaux-Arts de Sousse, les étudiants en Master 3D ont puisé dans le patrimoine culturel maté-

riel et immatériel de la région du Sahel afin de contribuer au développement local durable via une approche Design. Huit grands projets ont été élaborés avec la collaboration des délégations régionales de l'Artisanat de Sousse et de Monastir et celle d'une vingtaine d'artisans. Les objectifs principaux des différents projets étaient : l'amélioration de la rentabilité, la promotion, la productivité et le perfectionnement de l'ergonomie des métiers artisanaux, principalement ceux en voie de disparition.

Nous avons pu suivre l'avancement des recherches que les étudiants ont effectué au moyen d'études sur le terrain sur des exemples concrets de métiers artisanaux en péril de disparition. Les étudiants travaillaient en équipe. Ils allaient faire une visite chez les artisans, puis leur posaient des questions selon un modèle de questionnaire préparé à l'avance concernant tous les sujets traités par les différentes disciplines. Ensuite, ils remplissaient une fiche ethnographique sur les métiers choisis. Les enseignants et tous les collaborateurs ont pu assister à l'élaboration de ces fiches ethnographiques ponctuées de sondages, interviews filmées, statistiques, photographies, descriptions écrites... et contenant des remarques sur la situation des affaires de ces artisans du point de vue entrepreneurial.

Pour plus de précision, voilà ce que contiennent ces fiches : une description des produits (classés par type)¹⁰ ; ensuite, on spécifie si l'objet fait partie d'un système de produits se complémentant ; on indique aussi, si possible, l'étymologie du nom du produit en précisant s'il est nommé différemment dans d'autres régions ; puis on indique les spécifications techniques

9. Durant le premier semestre du master, l'équipe était formée par les professeures tunisiennes Insaf Khaled (ESSTED), historienne de l'art et de la sémiotique, la peintre Yosser Halloul (ISBAS Sousse), l'architecte italienne Deborah Giorgi et le professeur d'esthétique Andrea Mecacci (UNIFI) ainsi que les professeures espagnoles Rosa Povedano, industrial designer et docteur en anthropologie, et Anna Calvera (UB), historienne du design et de l'esthétique philosophique. Au deuxième semestre, Iméne Kechida (ESSTED), designer, et Nabil Gnaoui (Kasserine), professeur d'histoire nous on rejointes.

10. C'est un concept provenant de la culture du design qui rassemble les utilités, les fonctions et les usages d'un objet ainsi que les formes les plus habituelles qu'il a pris au fil de l'histoire, l'héritage historique.



Une femme brodeuse de Hammamet habillée pour le mariage (Nizar Ghouila).

du produit et du processus de fabrication ; enfin, on joint une carte des lieux où l'objet en question est produit ou bien on indique les différentes phases du processus de fabrication et comment la chaîne de production est distribuée sur l'ensemble du pays.

La méthode de travail consistait à fournir des informations selon les différentes approches scientifiques appliquées au même objet dans l'objectif de les comparer. Ainsi, du point de vue historique, les étudiants devaient : 1) chercher des documents historiques (textes, répertoires, photos, ...) ; 2) trouver l'époque à laquelle remontait la production de ce type d'objet ; 3) repérer s'il y avait des variations (formelles, homme/femme, usages...) et 4) remarquer si, au fil de l'histoire, y avait eu des changements de forme, matériaux, couleur, technique, usage et style en essayant de découvrir quand ils s'étaient produits. En matière de patrimoine, on a demandé aux étudiants d'essayer de répondre aux deux questions

suivantes : est-ce que la technique est en train de disparaître ; est-elle en péril ? Comment se transmet cette technique ? Pour le cours d'anthropologie du design, les étudiants ont fait bien d'autres travaux dans les ateliers des artisans : ils ont enregistré des vidéos ethnographiques sur le processus de production de l'objet et les techniques employées, ils ont fait une étude d'observation participative et ils ont aussi raconté la vie d'un artisan célèbre via une interview non structurée.

Pour finir, chaque fiche donne des renseignements sur les procédés techniques, les systèmes de travail, les matériaux les plus utilisés ainsi que sur les répertoires de motifs ornementaux traditionnels et leurs significés symboliques. Parfois, elles comprennent aussi des images relatives aux conditions d'usage et aux rituels sociaux associés, un aspect très important pour comprendre tout ce qui concerne les objets du mariage ou du bain. Il était important de faire la recherche non seulement en tenant compte du passé et de son poids culturel, mais surtout en pensant à l'avenir et à la préservation durable de ces métiers. Les fiches d'analyse contenaient aussi des explications sur la situation présente des ateliers en tant qu'entreprises, sur leurs perspectives de croissance et leur vision du futur. Ce sont des éléments auxquels a recours la réflexion stratégique propre au design actuel.

Le résultat de ce travail est un recueil très illustratif, et assez vaste aussi, des nombreux aspects socio-culturels des métiers artisanaux encore pratiqués en Tunisie. Les fiches fournissent un matériel de consultation intéressant pour tous ceux qui souhaitent faire du design ou de la recherche sur la civilisation de la région d'un point de vue matériel. En somme, nous avons obtenu une riche documentation permettant de recenser les différents aspects actuels du secteur artisanal tout en créant une interaction avec le design social. Nous avons maintenant commencé à travailler sur l'édition

d'un ouvrage qui contiendra les exemples les plus intéressants de cette étude.

À la présentation des résultats, nous avons pu assez souvent remarquer que tant les étudiants et que les professeurs faisaient preuve d'une grande admiration envers certains des objets trouvés et étudiés. Cela dit, malgré leur désir de posséder un de ces objets, il n'avait aucune idée de comment l'intégrer à leur quotidien. C'est à ce moment-là que le véritable enjeu du master s'est dévoilé à leurs yeux ! Le design devenait beaucoup plus qu'un espoir : une véritable possibilité de comprendre et de penser à l'utilité de ces vieux produits – si pertinents au niveau local – dans un scénario futur dépassant la haute couture et l'industrie du luxe, domaines très limités auxquels appartiennent les arts décoratifs et les industries de l'art. Les stratégies se sont donc multipliées et les identités aussi.

Une double approche à la culture des objets

Quand un étranger visite les différentes régions d'un pays, il peut observer des formes d'artisanat qui lui paraissent très étonnantes, voire bizarres en raison de leur beauté et de leur exotisme. Souvent, le vendeur lui-même satisfait à la curiosité des touristes en leur expliquant, non seulement le rôle d'un objet concret dans le quotidien de la communauté auquel il appartient, mais aussi les signifiés les plus profonds de cet objet. Ceux-ci sont normalement liés aux techniques de réalisation et aux ornements qui le décorent. Une fois informé, le spectateur étranger dote alors ce même objet – considéré auparavant beau ou inédit, sans plus – d'un ensemble de significations propres au patrimoine immatériel de la région qu'il visite. En d'autres termes : c'est à ce moment-là que l'étranger comprend et apprend à apprécier ces objets. En fait, les vendeurs qualifiés savent bien qu'une meilleure compréhension de l'import-

tance du patrimoine matériel peut stimuler l'envie de posséder un objet ayant une histoire à raconter. Consciemment ou inconsciemment, les vendeurs de produits artisanaux intelligents et astucieux assument spontanément le fait que la dimension immatérielle de l'objet est beaucoup plus pertinente que sa matérialité ou que sa forme sans plus. Pour quelqu'un qui ne connaît pas les constructions culturelles profondes, l'attraction formelle des objets traditionnels devient magique quand il peut connaître le système culturel auquel ces objets sont indissolublement associés.

Nous avons constaté qu'il y a au moins deux façons d'approcher un patrimoine artisanal : l'approche de ceux qui appartiennent à la culture dans laquelle s'inscrivent les objets et pour qui ils sont familiers, ou bien l'approche des étrangers qui découvrent lesdits objets pour la première fois

Au cours du Master 3D, on a pu constater combien peut diverger la vision qu'ont les gens d'un objet traditionnel. D'abord, nous avons constaté qu'il y a au moins deux façons d'approcher un patrimoine artisanal : l'approche de ceux qui appartiennent à la culture dans laquelle s'inscrivent les objets et pour qui ils sont familiers, ou bien l'approche des étrangers qui découvrent lesdits objets pour la première fois. Nous nous sommes rendu compte de cela en classe, lors de dialogues entre élèves et professeurs : d'une part, les professeurs tunisiens, plongés dans la culture que nous étions en train d'analyser tous ensemble, et, d'autre part, les enseignants étrangers, qui ne connaissaient la culture du pays que par les guides touristiques et les livres. Durant l'une des premières séances du cours consacré à l'anthropologie, une enseignante espagnole a montré des images représentant différents objets traditionnels tunisiens trouvés dans un livre consacré aux objets les

plus représentatifs de cette culture. Il y avait, entre autres, le *Kanoun*, le *Meh'rez*, le *Zliziya*, le *Fourma*, le *Stal*... L'enseignante a exprimé sa surprise devant tous ces objets en déclarant qu'elle n'arrivait pas à les reconnaître et ne savait pas et à quoi ils servaient. Les étudiants ont trouvé cela très drôle et, sur le champ, le lui ont expliqué ainsi que les normes culturelles relatives à leur correcte utilisation. Ensuite, l'enseignante étrangère a montré des objets traditionnels de sa culture et la classe s'est poursuivie normalement.

Chercher à innover dans un système culturel traditionnel suscite forcément un débat constant sur ce qui nous appartient et ce qui nous est étranger; sur l'aisance que l'on éprouve lorsque l'on évolue dans un patrimoine nous confirmant notre appartenance à un groupe

Cette petite anecdote pédagogique a servi de conclusion au thème de la portée et de la pertinence des significations qu'ont les objets quotidiens, significations auxquelles, en général, nous n'accordons guère d'attention. Chercher à innover dans un système culturel traditionnel suscite forcément un débat constant sur ce qui nous appartient et ce qui nous est étranger; sur l'aisance que l'on éprouve lorsque l'on évolue dans un patrimoine nous confirmant notre appartenance à un groupe, par opposition à la sensation d'étrangeté ou à la curiosité qu'on peut éprouver pour des objets et des mœurs qui leurs sont associés. Dans ce Master, le rôle joué par les enseignants tunisiens a été décisif compte tenu de leur connaissance des formes culturelles locales, de la richesse de leur patrimoine artisanal et, de même, de la discipline du design et de sa mission essentiellement novatrice. Finalement, le master a permis, non seulement aux enseignants étrangers, mais aussi aux étudiants tunisiens de puiser dans leur héritage culturel des merveilles de savoir-faire

ainsi que des compétences ancestrales issues des différentes civilisations qui ont marqué l'histoire de la Tunisie.

Le cas de l'industrie touristique explique bien cette différence d'appréciation des identités. En effet, à Tunis, l'identité régionale maghrébine-berbère l'emporte sur une simple identité nationale, car elle s'avère être plus concrète et plus attrayante pour les visiteurs étrangers; en revanche, pour le citoyen tunisien qui se veut moderne, l'identité nationale est plus importante que son appartenance maghrébine qu'il ne nie pas, mais qui reste secondaire et accessoire. Par ailleurs, au sein même de la société tunisienne, l'appartenance à un territoire local (le Sud, le Sahel, le Nord-Ouest, etc.) peut ressurgir grâce aux spécificités culinaires, vestimentaires, dialectales et aux attitudes. Pour les designers, ce sont des pôles opposés qu'il est intéressant de soupeser.

Récapitulation de ce qui a été réalisé durant les cours théoriques du Master 3D

Très étonnés au début de cette recherche, les étudiants ont pu découvrir leurs propres valeurs identitaires. Comme point de départ, ils ont été invités à choisir parmi les objets ou les traditions provenant de leurs familles et de leur territoire le signifiant le plus déterminant pour eux. L'expérience de nos futurs designers au cours de notre Master 3D a été féconde sur plusieurs plans. En étudiant les différents objets artisanaux locaux sous un angle anthropologique et sociologique, ils ont pu se rendre compte de la richesse du patrimoine matériel et immatériel tunisien. Grâce à cette prise de conscience, ils pourront inscrire leur travail de designer dans une approche responsable.

Ce n'est qu'en puisant dans l'histoire de notre pays et dans les legs de nos ancêtres que nous pouvons perpétuer l'essence même de

leur identité tout en marquant à notre tour ce patrimoine de notre empreinte créatrice. De ce fait, les enseignants partenaires, tunisiens et étrangers, ont orienté les étudiants vers une approche qui n'était pas uniquement centrée sur la conception d'un objet, mais plutôt sur le développement durable ; un développement économiquement efficace, socialement équitable et écologiquement tolérable.

S'ancrer dans son territoire local pour arriver au global doit être l'attitude salubre d'un designer social. Il faut noter ici que, depuis la révolution, l'entrepreneuriat social a beaucoup fleuri en Tunisie, ce qui a permis à des jeunes de différentes régions de voler de leurs propres ailes. Nous aimerions donc que les étudiants en Master 3D aient envie de créer ultérieurement leurs propres entreprises sociales.

Nos futurs designers doivent avoir une nouvelle approche de l'intérêt général visant à assurer la pérennité de nos savoir-faire, de notre écosystème, de nos sociétés et de notre économie

En effet, nos futurs designers doivent avoir une nouvelle approche de l'intérêt général visant à assurer la pérennité de nos savoir-faire, de notre écosystème, de nos sociétés et de notre économie. Et c'est surtout une opportunité unique de repenser nos modèles et d'instaurer un levier d'innovation. Nos étudiants ont dès lors orienté leurs recherches vers des objets et des métiers artisanaux qui émanent surtout de leurs propres territoires. Chaque objet du cœur raconte une histoire, un patrimoine, une culture... bref une société. Une structure sociale qui fonctionne selon ses propres codes et ses propres repères. La culture de la Tunisie a été leur principale source d'inspiration : la diversité des influences, la mixité sociale, l'économie de moyens et l'artisanat.

Ainsi, en s'ouvrant aux sciences humaines, nos étudiants vont-ils devenir des acteurs dans

le cadre de cette approche responsable du développement durable local en pensant au territoire, à la production, au service et à la société. De ce fait, nous espérons communiquer l'impact de l'expérience du master 3D en partant d'exemples concrets tirés des travaux de nos étudiants, de leurs recherches et documents. Les produits choisis trouveront leurs reflets de l'autre côté de la Méditerranée puisqu'ils sont nés d'un dialogue ancestral entre les deux rives, dialogue qui a donné naissance à tout un éventail de savoir-faire bâtis au rythme des siècles passés. C'est cette prise de conscience qui a donné le coup d'envoi aux différents projets mis en forme dans l'atelier en collaboration avec les artisans locaux créateurs des prototypes. Ce fut très intéressant de voir la façon dont, une fois sensibilisés, les jeunes designers du Master ont mûri, se sont épanouis et sont parvenus à réaliser leurs projets avec la collaboration des artisans qui ont contribué à la mise en valeur de leurs produits. Le résultat le plus important de cette expérience a, sans doute, été le fait d'avoir sensibilisé ces jeunes designers à l'importance de leur patrimoine matériel et immatériel et de leur avoir transmis un ensemble d'outils qu'ils peuvent s'approprier et faire perdurer.

Bibliographie

- CALVERA, A., « Cuestiones de fondo: la hipótesis de los tres orígenes históricos del diseño », dans *Diseño e Historia. Tiempo, lugar, discurso*, Mexique, Designio 2010, p. 63-85.
- CALVERA, A., « The General Framework : From Design Function to Design Factor... », dans Calvera (ed.), *From Industry to Art*, Barcelona, Gustavo Gili, 2013, p. 17-48.
- Catalogue de l'exposition *Identités fluides. Un projet Méditerranéen*, Musée du Bardo, Tunis, été 2016, Florence, DIDA UniFi, 2016.
- GAILLEMIN, J.-L., (dir.), Catalogue de l'exposition *Design contre design, Deux siècles de créations*,

- 26 septembre 2007–7 janvier 2008, Réunion des Musées nationaux, Paris, 2007.
- EMERY, A., *Guidelines on Traditional Knowledge in Environmental Assessment*, 1999, www.kivu.com.
- JOLLANT-KNEEBONE, F. (ed.), *La Critique en design, Contribution à une anthologie*, Jacqueline Chambon, Nîmes, 2003.
- KILANI, M., «L'acqua e il lignaggio nell'oasi di EL Ksar: a proposito della nozione di etnicità», dans *L'invenzione dell'altro. Saggi sul discorso antropologico*, Bari, Dedalo, 1997.
- LAUREANO, P., *Il sistema delle conoscenze tradizionali nel Mediterraneo e la sua classificazione secondo le differenti formazioni sociali*, rapport pour Panel Meeting UNCCD sur *Conoscenze Tradizionali*, Matera, 1999.
- LOTTI, G., *Territori e connessioni. Design come attore della dialettica tra locale e globale*, Pise, ETS, 2010.
- LOTTI, G., *Design interculturale. Progetti dal Mare di Mezzo*, Florence, DIDAPRESS, 2015.
- MIDAL, A., *Design, Introduction à l'histoire d'une discipline*, Paris, Pocket, 2009.
- SALINAS FLORES, O., « Design Transformation. The Effect of Global Change and the Reconceptualization of Design in Mexico », dans W. S. Wong, Y. Kikuchi et T. S. Lin (eds.), *Making Trans / National Contemporary Design History*, Blucher, São Paulo, 2016, p. 259-264.
- VERCELLONI, M. et R. BIANCHI, *Le Design, L'évolution des formes, des idées et des matières, de la révolution industrielle à nos jours*, Paris, Solar, 2005.