

Université de Montréal

**ÉTAT DES LIEUX SUR L'ARTISANAT EN TUNISIE ET LA  
VALORISATION DU SAVOIR-FAIRE LOCAL PAR LE DESIGN :  
ÉVOLUTION, POLITIQUES ET RAPPORT DESIGNER-ARTISAN**

Par Maha Saoud

École de design

Faculté de l'aménagement

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade

M. Sc. A. en Aménagement, option Design et Complexité

Novembre 2020

© Maha Saoud, 2020



Université de Montréal

Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé

**ÉTAT DES LIEUX SUR L'ARTISANAT EN TUNISIE ET LA  
VALORISATION DU SAVOIR-FAIRE LOCAL PAR LE DESIGN :  
ÉVOLUTION, POLITIQUES ET RAPPORT DESIGNER-ARTISAN**

Présenté par :

Maha Saoud

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre De Coninck, président du jury

Anne Marchand, directrice de recherche

Tatjana Leblanc, membre du jury



## RÉSUMÉ

La Tunisie est un État d'Afrique du Nord appartenant à l'Union du Maghreb Arabe. Malgré sa petite superficie par rapport aux pays voisins, elle possède un patrimoine riche et diversifié. Grâce à son emplacement géographique, le patrimoine en question est l'héritage des différentes civilisations qui se sont installées dans le pays durant son histoire.

Le pays est constitué de 24 gouvernorats dont chacun présente des savoir-faire artisanaux ancestraux profondément spécifiques, identitaires et uniques à chaque région. Toutefois, en dépit de la richesse du patrimoine tunisien et de son potentiel socio-économique, l'artisanat tunisien connaît une situation difficile depuis la crise économique du printemps arabe en 2011. Dans le but de préserver l'héritage culturel matériel et immatériel du pays, ainsi qu'encourager son développement socio-économique, des collaborations entre designer et artisan s'organisant autour de la création de produits contemporains inspirés des savoirs et savoir-faire ancestraux locaux sont fortement encouragées par le gouvernement et l'office national de l'artisanat tunisien.

Cette étude explore les enjeux, la portée et les limites de ce type de collaboration. Dans un premier temps, elle répertorie différentes stratégies mises en œuvre à travers le monde, avec un focus particulier sur le cas de la Tunisie, pour préserver l'héritage culturel. Dans un second temps, elle s'intéresse plus précisément au rapport designer-artisan en s'appuyant sur la littérature et une enquête de terrain. Des entretiens auprès de trois designers œuvrant dans de petites et moyennes entreprises tunisiennes et de huit artisans ayant collaboré avec eux ont été réalisés. Des entrevues supplémentaires avec trois artisanes ont suivi, afin de mieux documenter leurs diverses expériences.

Leurs dynamiques collaboratives sont caractérisées par de nombreux écueils. Il existe entre ces acteurs une importante différence de points de vue et de visions concernant la contribution de chacun.

**Mots-clés** : artisanat, design, collaboration, savoir-faire local, Tunisie.



## ABSTRACT

Tunisia is a North African state belonging to the Arab Maghreb Union. Despite its small size compared to its neighboring countries, it has a rich and diversified heritage. Thanks to its geographical location, the heritage in question is the legacy of the different civilizations that settled in the country during its history.

The country is made up of 24 governorates, each of them have an ancestral craft skill that are deeply specific, identity-based and unique. However, despite the richness of the Tunisian heritage and its socio-economic potential, Tunisian handicrafts are experiencing a difficult situation since the economic crisis of the Arab Spring in 2011.

The government and the National Office of Tunisian Handicrafts strongly encourage the collaborations between designers and craftsmen that are organized along the creation of contemporary products inspired by local ancestral knowledge and know-how. These endeavours are made to preserve the country's tangible and intangible cultural heritage, also to encourage its socio-economic development.

This research explores the issues, scope and limits of this collaboration. First of all, it identifies different strategies implemented around the world, with a particular focus on Tunisia, to preserve cultural heritage. Then, it looks more specifically at the designer-craftsmen relationship, based on literature and a field survey. Interviews have been realised with three designer's owner of SME in Tunisia and eight craftsmen who have been collaborated with them. Additional interviews with three craftswomen followed, to better document their various experiences. Their collaborative dynamics are characterized by many pitfalls. Indeed, there are different point of views and visions between these actors regarding the contribution of each.

**Keywords:** craftsmanship, design, collaboration, local know-how, Tunisia.



## Table des matières

<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>5</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>7</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>9</b>
<b>LISTE DES FIGURES</b> .....	<b>13</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>15</b>
<b>AVANT-PROPOS</b> .....	<b>17</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>21</b>
CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE .....	21
PRÉSENTATION DU MÉMOIRE .....	26
<b>CHAPITRE 1</b> .....	<b>27</b>
<b>DESIGN, ARTISANAT ET PATRIMOINE</b> .....	<b>27</b>
1.1 RÔLES DE L'ARTISANAT POUR LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE.....	27
1.1.1 Définition du patrimoine .....	27
1.1.2 Évolution du concept d'artisanat .....	29
1.2 EXEMPLES D'INITIATIVES DE COLLABORATION DESIGN-ARTISANAT À TRAVERS LE MONDE.....	32
1.3 PORTÉES ET LIMITES DE LA COLLABORATION .....	35
<b>CHAPITRE 2</b> .....	<b>39</b>
<b>L'ARTISANAT EN TUNISIE : UN PATRIMOINE CULTUREL RICHE</b> .....	<b>39</b>
2.1 DIVERSITÉ CULTURELLE ET LES RESSOURCES LOCALES .....	39
2.2 HISTOIRE CONTEMPORAINE DE L'ARTISANAT EN TUNISIE : UN VECTEUR SOCIO- ÉCONOMIQUE ET CULTUREL .....	52
2.3 DES INITIATIVES EN MATIÈRE DE COLLABORATION DESIGN-ARTISANAT EN TUNISIE .....	57
2.3.1 Exemples d'initiatives.....	58
2.3.2 Les enjeux de la collaboration entre designer et artisan : .....	63

<b>CHAPITRE 3 :</b> .....	<b>67</b>
<b>L'ENQUÊTE DE TERRAIN</b> .....	<b>67</b>
3.1 MÉTHODOLOGIE .....	68
3.1.1 Approche qualitative .....	68
3.1.2 Étude de cas multiples .....	68
3.1.3 Entretiens semi-dirigés.....	69
3.1.4 Collecte et analyse des données.....	72
3.1.5 Méthode d'analyse « SWOT » .....	73
3.1.6 Considérations éthiques .....	74
3.2 RÉSULTATS .....	75
3.2.1 Le cas de la PME « Né à Tunis » .....	75
3.2.2 Le cas de la PME « Tzil » : .....	79
3.2.3 Le cas de la PME « Kerkenatiss » .....	83
3.2.4 Intervenants complémentaires à l'enquête.....	85
3.3 REGARDS CROISÉS SUR LE PROCESSUS DE LA COLLABORATION ENTRE DESIGNERS ET ARTISANS.....	88
3.3.1 Convergences et divergences entre les designers :.....	89
3.3.2 Convergences et divergences entre les artisans.....	93
3.4 CONTROVERSES MARQUANTES DE LA COLLABORATION : FACTEURS DE FORCE ET DE FAIBLESSE.....	95
<b>CHAPITRE 4 :</b> .....	<b>101</b>
<b>SYNTHÈSE, DISCUSSION ET LIMITES DE LA RECHERCHE</b> .....	<b>101</b>
4.1 SYNTHÈSE DES RÉSULTATS.....	101
4.2 DISCUSSION.....	106
4.2.1 Le savoir-faire ancestral : levier d'innovation sociale et culturelle.....	107
4.2.2 L'objet contemporain : médiateur de transmission des métiers ancestraux.....	109
4.2.3 Retour sur les résultats de recherche et réflexions suscitées : .....	110
4.3 LIMITES DE LA RECHERCHE .....	113
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>115</b>

<b>RÉFÉRENCES.....</b>	<b>119</b>
<b>ANNEXE A.....</b>	<b>126</b>
<b>QUESTIONNAIRE POUR LES ARTISANS .....</b>	<b>126</b>
<b>ANNEXE B.....</b>	<b>128</b>
<b>QUESTIONNAIRE POUR LES DESIGNERS.....</b>	<b>128</b>
<b>ANNEXE C.....</b>	<b>130</b>
<b>ANALYSE DES DONNÉES DES DESIGNERS.....</b>	<b>130</b>
<b>ANNEXE D : .....</b>	<b>138</b>
<b>ANALYSE DES DONNÉES DES ARTISANS .....</b>	<b>138</b>
<b>ANNEXE E : .....</b>	<b>152</b>
<b>ANALYSE DES RÉSULTATS DES DESIGNERS ET ARTISANS.....</b>	<b>152</b>
<b>ANNEXE F : APPROBATION ÉTHIQUE .....</b>	<b>159</b>

## Liste des tableaux

Tableau 1 : Quelques exemples des différents Souks de la Tunisie .....	41
Tableau 2 : Structure de guide d'entretien.....	71
Tableau 3 : Les facteurs internes et externes de la collaboration entre designer et artisan .....	97

## Liste des figures

Figure 1 - Une carte géographique des savoir-faire spécifiques à chaque région les plus connues en Tunisie .....	47
Figure 2 - La méthode d'analyse « SWOT ».....	74
Figure 3 - Né à Tunis : participants et leurs positions géographiques .....	76
Figure 4 - Tzil : Participants et leurs positions géographiques.....	80
Figure 5 - Kerkenatiss : participants et leurs positions géographiques .....	84
Figure 6 - Mbarka, Ben Ali (ville de Gabes) : artisane en fibres végétales .....	85
Figure 7 - Jannet Ismail (ville de Gabes) : artisane en tissage de « margoum » .....	86
Figure 8 - Wahida Saadi « Artisans Solidaires Kasserine » .....	86



## REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail de recherche.

Je remercie du fond du cœur ma directrice de recherche Anne Marchand pour son soutien moral et son aide continuelle tout au long de mon parcours universitaire au Canada. Vous avez été pour moi beaucoup plus qu'une directrice de recherche, vous avez été présente à mes côtés durant mes moments de doute et vous m'avez appris à ne jamais baisser les bras. Je n'aurais pu jamais réussir et continuer dans le développement de ma recherche sans votre soutien et votre patience. Vous avez toujours su rester à mon écoute et votre motivation permanente m'a été réellement précieuse.

Mes pensées et ma reconnaissance vont également à ma mère pour ses sacrifices et sa présence au quotidien à mes côtés à chaque instant de ma vie.

À mes ami(e)s Nabil Landolsi, Sirine Soussi, Haïfa Thabet et Caroline Thomasset pour leur assistance inconditionnelle. Merci d'avoir cru en moi.

Je souhaiterais également exprimer toute ma considération et mon estime aux designers, aux artisans et à tous les autres intervenants qui ont permis, par leur disponibilité, donner naissance à ce travail de recherche.

Enfin, je voudrais exprimer ma gratitude à la ESP pour l'attribution d'une bourse d'exemption de droits de scolarité pour les étudiants internationaux et à tous les professeurs au programme DESCO.



## AVANT-PROPOS

La broderie artisanale est une passion qui m'a été transmise par ma mère et un héritage familial que j'ai découvert dès l'enfance. À l'âge de 12 ans, par le biais de ma mère, j'ai commencé à apprendre les techniques de la broderie et me suis familiarisée avec les aiguilles, la matière, les fils, etc. Je me souviens que c'était difficile et complexe, mais j'étais emballée à l'idée d'apprendre ce métier qui demande énormément de précision.

Petit à petit, j'ai commencé à broder seule mes pièces lors des vacances. Cela était une source d'épanouissement en soi. J'ai choisi de poursuivre cet apprentissage dans le cadre de mon cursus universitaire en design de produit. Ce parcours comportait un volet « produit artisanal ».

Après l'obtention de mon diplôme en 2014, un concours axé sur la valorisation des métiers ancestraux en voie de disparition a été organisé par l'Office National de l'Artisanat Tunisien en association avec l'Institut Supérieur des Beaux-Arts. J'y ai participé en présentant quelques objets et, à ma grande joie, on m'a invitée à exposer mes créations au Salon International de la Création Artisanale en Tunisie où j'ai été émerveillée par la diversité et richesse des produits faits à la main par des artisans et des créateurs d'un peu partout à travers le monde.

La broderie « faite main » se fait de plus en plus rare, notamment à cause des efforts physiques et techniques exigés, tout comme des difficultés liées à sa commercialisation. Je me suis donc interrogée sur la manière de mettre en valeur ce savoir-faire à travers la création d'objets contemporains, en jumelant design et artisanat. Je me suis sentie investie d'une mission, celle de promouvoir la culture de mon pays en contribuant à la préservation de cet héritage millénaire.

En 2014, j'ai créé la marque « Afus » (un mot berbère) qui veut dire « Main ». Le patrimoine berbère<sup>1</sup> a été une importante source d'inspiration pour moi et je l'ai mis en valeur par la création de différents produits alliant tradition et modernité : petits meubles, luminaires, vêtements ainsi que des objets décoratifs. Ce travail a impliqué des collaborateurs avec qui il était indispensable de faire équipe et d'entretenir des échanges constructifs : des artisans. Pour ce faire, j'ai compris qu'il fallait faire preuve d'ouverture, de patience et aussi d'adaptation.

Par exemple, lors des échanges avec les artisans, au départ, j'utilisais des supports variés, comme des plans techniques détaillés 2D et 3D sur papier. Ensuite, quand j'ai compris que ce médium n'était pas bien compris par certains d'entre eux, dont un menuisier chevronné, j'ai privilégié des maquettes à échelle réduite pour une meilleure communication.

Ces partages ont été enrichissants pour moi en termes de connaissance des matériaux, de faisabilité technique et de modes de fabrication. Par exemple, lors d'une collaboration avec une couturière à qui j'avais donné un contrat pour la confection de pièces que j'avais conçues, nous avons finalement partagé différentes connaissances technique et esthétique, etc. Les changements qui ont résulté de cet échange ont été hautement bénéfiques. Elle était à l'écoute, généreuse, prête à s'adapter et ouverte à la critique. Cette expérience m'a appris l'importance du partage.

Lors de la création et de la production des collections suivantes, je me suis adaptée aux différentes manières de travailler avec des artisans auxquels je faisais appel dans le cadre des activités de mon entreprise qui a connu de beaux succès tout comme des défis.

En terme de rayonnement, toujours à l'invitation de l'Office National de l'Artisanat Tunisien (ONAT), j'ai pu prendre part au salon Maison et Objets à Paris, en 2015 et 2016, ainsi qu'au Salon « Artisan-Now » à New York, en 2017.

---

<sup>1</sup> Le portail des berbères : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Berbères>

C'est sur la base de cette expérience, celle d'« Afus », que j'ai constaté que le rapport design-artisanat et/ou designer-artisan ouvre la voie à plusieurs réflexions. Elle m'a donné l'occasion de découvrir la richesse de la culture matérielle et immatérielle qu'on retrouve dans différentes régions de la Tunisie.

C'est la raison pour laquelle, dans le cadre de mon cheminement à la maîtrise à l'Université de Montréal, j'ai souhaité mener ce projet de recherche où je me suis intéressée au processus de collaboration entre designer et artisan dans la création d'objets contemporains. J'étais particulièrement intéressée à savoir comment établir des relations de collaborations fructueuses ; ce qui implique également de mieux comprendre les freins et les leviers potentiels.



# INTRODUCTION

## Contexte et problématique

La Tunisie est constituée de 24 gouvernorats. Chacun est reconnu pour ses savoir-faire artisanaux uniques, dont plusieurs sont malheureusement menacés de disparition : la broderie, le tissage de tapis, la poterie artisanale, la mosaïque, le tissage de fibres végétales, le cuir et la maroquinerie. Certaines régions sont particulièrement reconnues pour leurs techniques et produits, comme par exemple, la ville de « Kairouan » est reconnue pour son produit « Chéchia », un couvre-chef pour les hommes, ainsi que la région « Djerid tunisien » pour son fameux couffin en palme de dattier.

De nombreux éléments culturels de la Tunisie figurent au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1979<sup>2</sup>. Entre autres, y sont classés : le site archéologique de Carthage, le musée du Bardo (notamment connu pour sa célèbre collection de mosaïques de la Préhistoire et des époques phénicienne, punique, numide, romaine, chrétienne et arabo-islamique), ainsi que les médinas de Tunis et de Sousse. Par ailleurs, le pays est également considéré comme le pilier de l'Afrique du Nord et du Moyen-Orient en matière des droits des femmes. Enfin, la Tunisie se caractérise également par la grande richesse des objets artisanaux qu'on y retrouve.<sup>3</sup>

Cependant, le secteur artisanal tunisien vit une situation difficile à cause de plusieurs phénomènes, comme la crise économique issue de la révolution du printemps arabe en 2011, le manque de relève et la concurrence des produits importés moins chers. Le gouvernement tunisien a alors mis en place de nombreux programmes d'appui pour soutenir des initiatives locales et internationales liées à l'artisanat et au design inspiré

---

<sup>2</sup> Liste du patrimoine mondial en Tunisie,

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_du\\_patrimoine\\_mondial\\_en\\_Tunisie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_du_patrimoine_mondial_en_Tunisie)

<sup>3</sup> Artisanat tunisien, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Artisanat\\_tunisien](https://fr.wikipedia.org/wiki/Artisanat_tunisien)

des traditions afin de sauvegarder le patrimoine culturel du pays et favoriser le développement socio-économique. Le transfert des savoirs entre les régions et les pays figure aussi parmi les mesures supportées par le gouvernement.

C'est dans ce contexte que, en tant que designer de produits, artisanne et entrepreneure, j'ai souhaité mieux comprendre les modalités de collaboration entre designer et artisan. Dans ce projet de recherche, cette collaboration est envisagée comme un support à la pérennisation des héritages culturels.

À ce propos, selon le professeur Ben Ameer (2015), une synergie s'impose entre design et artisanat en Tunisie : « [l']objet artisanal, ce tout fait main, fruit d'une fonction sociale véhiculant un savoir-faire ancestral et un patrimoine culturel immatériel qui engendre des formes naturelles et vivantes ancrées dans leur environnement, est aujourd'hui centre d'intérêt du designer et atout pour ses explorations artistiques. Si le design est le produit de l'industrie, cette dernière n'est pas son monopole. Artisanat et design sont aussi compatibles ». (p.1)

En s'appuyant sur la maîtrise de techniques artisanales héritées durant des siècles, la Tunisie est témoin de l'affiliation entre l'artisanat et le design sur les plans économique, culturel et social (Tlili, 2016). Des créateurs tunisiens ont, au cours des dernières années, laissé des empreintes de leurs travaux aux échelles nationales et internationales grâce aux opportunités et aux avantages offerts par le pays et sa richesse patrimoniale (Blaise, 2019). En fait, le patrimoine culturel tunisien est le résultat de la succession de différentes cultures et civilisations qui se sont installées dans le pays, et de « l'art de vivre » des différentes composantes ethnoculturelles du peuple. (UNESCO, 2009, p.36)

Grâce à son emplacement géographique au bord de la Méditerranée, plusieurs civilisations se sont succédées en Tunisie, dont notamment les civilisations punique, carthaginoise, romaine et arabo-islamique. Cette diversité s'exprime aujourd'hui à travers les traditions, les costumes, l'architecture et surtout l'artisanat.

Malgré les tâches domestiques et la charge familiale, les femmes sont souvent les titulaires des savoir-faire traditionnels. Elles les transmettent ensuite aux jeunes générations (Bahi, 2012). Nous pouvons citer, à titre d'exemple : les brodeuses aux fils de coton et de soie ou, plus riches, aux fils d'or ou d'argent, les tisseuses de tapis de haute laine comme : les « Zarbiya », les « Klim » et les « Mergoum », de même que les potières, etc.

Pour protéger l'artisanat contre un certain déclin et permettre aux savoir-faire ancestraux de perdurer, certains artisans s'appuient sur l'apport du design. Ils tentent ainsi de conjuguer les approches contemporaines en design à leurs propres savoir-faire traditionnels.

De son côté, l'Office Nationale de l'Artisanat (ONAT) intervient pour préserver le secteur artisanal et aider les artisans à continuer à exercer leurs métiers dans de bonnes conditions. Depuis 2002, un pas important sur la voie du développement du secteur artisanal tunisien a été fait à travers la réalisation de six nouveaux villages d'artisans dans les quatre côtes du pays. Ces villages d'artisans<sup>4</sup> sont des galeries dédiées aux créateurs (artisans, designers et artistes) qui visent la mise en valeur de matières premières locales, de différents métiers ancestraux et de techniques qui sont différentes d'une ville à une autre, tout comme le tissage, la borderie et la poterie (Tap, 2015). L'ONAT encourage également les collaborations design-artisanat.

La littérature nous offre différents éclairages sur le rapport design-artisanat et/ou designer-artisan, un rapport qui a déjà ouvert le champ à plusieurs réflexions (Tremblay, Chevallier, 2003 ; Benabdalah, 2009 ; Sekik, 2010 ; Jourdain, 2013 ; Lakdar, 2014 ; Chatti, 2012).

---

<sup>4</sup> Exemples du village de l'artisanat tunisien à Danden :

<http://www.villagesartisansauxdetunisie.tn/denden/> et à Mahdia : <https://www.baya.tn/type/a-la-une/tunisie-inauguration-du-village-de-lartisanat-a-mahdia-photos/>

On note que des frictions entre les designers et les artisans sont fréquentes, puisque certains regardent l'artisan comme un ouvrier. À ce sujet, le spécialiste du développement culturel, Indrasen Vencatachellum souligne l'importance de considérer les artisans comme des partenaires créatifs. Selon lui, le designer devrait plutôt être celui qui « fournit des idées et des stimuli, crée l'atmosphère qui conduira à l'émergence de design de produits innovateurs et créatifs chez les artisans eux-mêmes » (UNESCO, 2005, p.103). Cette intervention à travers la création d'objets et la sauvegarde des savoir-faire artisanaux représente un moyen efficace pour en assurer la pérennité.

En effet, le designer peut contribuer à créer un nouveau réseau culturel, une nouvelle initiative et un nouveau projet créatif grâce à sa capacité d'innover. Dans ce processus, le designer est considéré comme un intermédiaire entre le savoir-faire de l'artisan et le produit créé. Néanmoins, cela ne se fait pas sans limites et controverses ; l'intervention du designer peut être perçue comme une menace pour l'artisan. La collaboration entre designer et artisan ne doit pas miner les compétences de l'artisan et l'éthique de son travail et ses vertus héritées (UNESCO, 2005).

Le travail qui suit tente de mieux cerner dans quelles circonstances de collaborations entre ce deux acteurs, le rôle du design peut contribuer à la sauvegarde, voire à l'enrichissement de l'héritage culturel et au développement socioéconomique du pays. Il s'interroge sur les modalités de collaboration et avantages que peuvent apporter ces activités.

Ainsi, les questions suivantes sont explorées dans ce mémoire :

- 1) Comment se vit le processus de collaboration entre designer et artisan ?
- 2) Quelles sont les perspectives futures, dans un contexte de collaboration idéal, qui naissent des différents points de vue partagés par les designers et les artisans ?

Pour offrir des éléments de réponse à ces questions, la démarche mise de l'avant visait à : 1) identifier les enjeux et les défis actuels de l'artisanat, ainsi que l'apport du

design dans la revalorisation du savoir-faire artisanal local, 2) comprendre l'expérience des designers et des artisans en documentant leur processus de collaboration, 3) identifier les forces et faiblesses de ces collaborations et 4) connaître leurs attentes par rapport à des collaborations futures dans un contexte idéal.

En premier lieu, il semblait primordial de cartographier les savoir-faire artisanaux et l'évolution de l'artisanat, ses enjeux, ses défis et les différentes stratégies mises en œuvre à travers le monde et en particulier en Tunisie, pour préserver l'héritage culturel respectif des pays. En second lieu, pour mieux comprendre la dynamique de différentes activités collaboratives dont le rapport designer-artisan, une revue de la littérature ainsi qu'une enquête de terrain semblait pertinente.

Une enquête de type qualitative a été menée par le biais de trois études de cas. En 2017, une collecte de données a été réalisée auprès de trois petites et moyennes entreprises (PME), « Né à Tunis »<sup>5</sup>, « Tzil »<sup>6</sup> et « Kerknatiss »<sup>7</sup>. En collaborant avec des artisans qui détiennent un savoir-faire ancestral, ces PME font l'expérience de collaborations avec des artisans de différentes régions de la Tunisie dans la confection de produits hybrides qui conjuguent l'artisanat et le design. Compte tenu des efforts investis par l'État pour soutenir ce type de maillage, il semblait pertinent de tenter de comprendre comment peut se vivre cette expérience où les façons de dire, penser et faire ne sont pas les mêmes. Des entrevues semi-dirigées ont été conduites auprès de 3 designers et 8 artisans œuvrant un peu partout sur le territoire de la Tunisie et rattachés à ces trois PME tunisiennes. Des rencontres complémentaires moins formelles avec 3 artisanes ont permis d'enrichir les observations de l'enquête.

---

<sup>5</sup> « NE à Tunis » PME d'un designer de produits « Chames Eddine Mechri »

<sup>6</sup> « Tzil » PME d'une designer de produits « Ahlem Haifa Thabet »

<sup>7</sup> « Kerkenatiss » PME d'une designer textile « Fatma Samet »

## **Présentation du mémoire**

Le mémoire est structuré en quatre chapitres :

Le premier chapitre présente le cadre théorique de la recherche. Les rapports entre le design, l'artisanat et le patrimoine, ainsi que différentes approches de développement local qui misent sur ces rencontres, sont abordés.

Dans le deuxième chapitre, le contexte plus spécifique passé et présent de la Tunisie quant au rapport design-artisanat est discuté.

Le troisième chapitre présente l'enquête de terrain réalisée en Tunisie. Comme annoncé plus tôt, cette dernière visait à explorer des dynamiques de collaboration entre designer et artisan, dont les convergences et divergences dans les points de vue par rapport à ce qu'ils estiment être de bonnes conditions de collaboration.

Enfin, le quatrième chapitre propose une réflexion sur, d'une part, la perspective du savoir-faire ancestral comme levier d'innovation sociale et culturelle et, d'autre part, l'idée de l'objet contemporain comme médiateur des métiers ancestraux.

# CHAPITRE 1

## Design, artisanat et patrimoine

### 1.1 Rôles de l'artisanat pour la sauvegarde du patrimoine

Historiquement, le patrimoine a été exprimé, entre autres, à travers les produits artisanaux qui incarnent l'héritage des ancêtres, ce qui représente le patrimoine immatériel ou patrimoine vivant. Avec le temps, la notion de patrimoine s'est élargie pour inclure plusieurs catégories de patrimoine « mobilier, immobilier, maritime, agricole, archéologique, ethnologique »<sup>8</sup>. Tous ces patrimoines font partie de ce que l'UNESCO nomme « le refuge de l'identité », c'est-à-dire là où se retrouvent les caractéristiques et les traces essentielles du passé pour connaître et comprendre l'histoire de toutes les civilisations (UNESCO, 1972). L'artisanat, en ce sens, est objet du patrimoine.

#### 1.1.1 Définition du patrimoine

Le patrimoine rassemble tous les biens matériels ou immatériels qui renvoient à la mémoire culturelle et historique d'une communauté. Il s'articule autour de valeurs comme l'identité, l'histoire et la culture. Il représente un ensemble constitué de tout ce que l'homme a créé et qui fait directement référence à son histoire, à sa civilisation, à ses traditions et à son identité culturelle. Le patrimoine immatériel englobe les pratiques et les savoir-faire propres à chaque phase et à chaque étape de l'histoire d'une communauté ou d'un pays. Sa pérennité se fait à travers la continuité et la transmission entre les générations. Son aspect immatériel le rend fragile et difficile à protéger et à préserver (UNESCO, 2011).

---

<sup>8</sup> Le patrimoine, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine>

Plus précisément, le patrimoine peut être défini comme : « [l]’héritage du passé dont nous profitons aujourd’hui et que nous transmettons aux générations à venir. Nos patrimoines culturel et naturel sont deux sources irremplaçables de vie et d’inspiration. [...] Le patrimoine culturel, reflet de l’identité d’une société, est constitué de personnages historiques décédés, de lieux et d’événements historiques, de documents, d’immeubles, d’objets et de sites patrimoniaux, de paysages culturels patrimoniaux et de patrimoine immatériel »<sup>9</sup>. En 2003, l’UNESCO a organisé à Paris une « Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles »<sup>10</sup> dans le but de favoriser la transmission des savoirs et des représentations patrimoniales d’une génération à une autre tout en respectant la créativité et la diversité culturelle de chaque communauté. L’organisme mondial définit le patrimoine immatériel comme « celui que les communautés reçoivent de leurs ancêtres et transmettent à leur tour aux jeunes générations, souvent par le biais de la transmission orale et/ou visuelle comme le cas des métiers de l’artisanat » (Sekik, 2010, p.30).

Les communautés de l’UNESCO (2003) ont pour mandat de préserver cet héritage du savoir-faire des ancêtres transmis aux nouvelles générations au fil d’un processus évolutif : « [o]n entend par sauvegarde les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l’identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l’éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine ». <sup>11</sup> Dans cette perspective, protéger un patrimoine, c’est avant tout transmettre les savoir-faire de cet héritage aux générations suivantes pour assurer sa pérennité.

---

<sup>9</sup> Action patrimoine, <https://actionpatrimoine.ca/tonpatrimoine/definitions-types-patrimoine/>

<sup>10</sup> Article 2 N°3, de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 2003, [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

<sup>11</sup> Ibid

### 1.1.2 Évolution du concept d'artisanat

L'UNESCO (1997) définit les produits artisanaux comme étant « [l]es objets fabriqués par des artisans, soit entièrement à la main, soit à l'aide d'outils à main ou même de moyens mécaniques, à condition que la contribution manuelle directe de l'artisan soit la composante essentielle du produit fini »<sup>12</sup>. Les produits artisanaux peuvent être « [u]tilitaires, esthétiques, artistiques, créatifs, culturels, décoratifs, fonctionnels, traditionnels, symboliques et importants d'un point de vue religieux ou social ».<sup>13</sup> En fait, l'activité artisanale est le plus souvent perçue à travers le savoir-faire manuel qu'elle implique.

Ainsi, comme le souligne Azarian en 2006 (Loup, Rakotovahiny, 2010, p.9), même si le savoir-faire est une composante primordiale du travail artisanal, d'autres compétences sont aussi nécessaires. En effet, le travail manuel ne suffit pas à offrir un produit exceptionnel. L'exceptionnel relève de la créativité, de l'imagination, de la réflexion et de la capacité de l'artisan à créer quelque chose de nouveau. C'est tout un travail intellectuel et réflexif qui permet d'élaborer des nouveaux produits. En ce sens, des auteurs ont souhaité distinguer « l'artisan ordinaire », « l'artisan d'art » et « l'artiste ».

À cet effet, d'après Brechet Journé-Michel et Schieb-Bienfait (2006), « [c]'est l'expertise de l'artisan, la combinaison de ses savoirs qui lui permettent de concevoir et d'adapter, d'identifier dans les relations qui se nouent les exigences qui s'expriment et d'y répondre à travers une prestation spécifique dont il apprécie la faisabilité (Loup, Rakotovahiny, 2010, p.14) ». On passe alors de l'artisan ordinaire à l'artisan d'art. Ce dernier transmet des valeurs culturelles dans sa création à travers le choix de la matière, des techniques utilisées, des formes et des couleurs. Un travail intellectuel sous-tend donc la fabrication de ses produits tout comme l'artiste. Néanmoins, ce qui

---

<sup>12</sup> UNESCO. (1997). Artisanat ou produits de l'artisanat. Récupéré sur : <http://uis.unesco.org/fr/glossary-term/artisanat-ou-produits-de-lartisanat>

<sup>13</sup> Ibid

différencie l'artisan de l'artiste est ce qui est transmis à travers l'objet : alors que l'artiste donne une dimension personnelle à l'objet, l'artisan d'art transmet à travers sa création les valeurs culturelles et sociétales de son environnement.

Selon Roubi (1978), « [l']artisan créateur est un artiste qui applique sa créativité à l'élaboration d'objets usuels ayant une double fonction : à la fois utilitaire et lyrique, qu'il s'exprime sur des matériaux traditionnels ou nouveaux et y consacre son activité fondamentale. Il réalise et propose des objets [...] il ajoute dans la conception de son œuvre, des valeurs culturelles transmises par son milieu et sa personnalité propre [...] exerce donc une activité de transformation d'une matière où la créativité et la culture s'expriment à travers un objet qui devient ainsi personnalisé et différencié » (Loup, Rakotovahiny, 2010, p.16). L'artisan reproduit des objets déjà existants, hérités de ses ancêtres, mais il ajoute à ces objets des touches personnelles témoin de sa créativité et son innovation. Ces deux critères, créativité et innovation, se complètent pour produire des objets artisanaux à caractère humain et singulier.

L'artisanat traditionnel est un domaine à travers lequel le patrimoine culturel immatériel s'exprime particulièrement bien. Selon, Sekik (2010) « [l]e patrimoine culturel immatériel est à la fois traditionnel et vivant [...] Le dépositaire de ce patrimoine est l'esprit humain, le corps humain étant le principal instrument de sa représentation ou – littéralement – de son incarnation » (p.30). Ce patrimoine ne se limite pas seulement à la sauvegarde de l'artisanat traditionnel, mais certes à l'amélioration de conditions de vie des artisans et la transmission de leurs techniques artisanales. Pour protéger ces compétences et ces techniques, des conditions qui encouragent les artisans à continuer à exercer leurs activités et à transmettre leur savoir-faire aux autres générations sont nécessaires.

Selon Bril, (d'après Chevallier, Chiva, 1996), la transmission d'un savoir-faire repose sur les modalités d'appropriation sociale. Elle soutient qu'« [i]l n'existe pas de compétence humaine qui ne soit transmise par un processus d'apprentissage plus ou moins complexe. Celui-ci varie d'une culture à l'autre, comme d'un métier à l'autre, tant dans son contenu que dans les contextes dans lesquels les mécanismes cognitifs

sont utilisés » (p.7). Dans la même optique, l'ethnologue Voisenat (1991) parle d'un jeune garçon qui commence à accompagner son père dans l'atelier vers l'âge de dix ans. Ici, les techniques artisanales sont transmises fidèlement de père en fils ou de mère en fille en reprenant les mêmes méthodes ancestrales. En suivant ce raisonnement, la transmission ne se résume pas seulement à celle des savoirs techniques, mais signifie aussi le transfert de statuts et de rôles sociaux. L'apprentissage du métier comporte également la transmission d'objets, de symboles, des valeurs, des traditions, de cultures et de respect de la matière.

Toujours en lien avec l'artisanat, un courant majeur lié aux savoir-faire traditionnels est souvent qualifié de précurseur du « design actuel » et a influencé la façon d'envisager la conception et la production d'objets. Il s'agit du mouvement « Arts and Crafts »<sup>14</sup> qui a mis de l'avant le travail des artisans. Le mouvement s'inspire des travaux du designer William Morris, de l'architecte Augustus Pugin et de l'écrivain John Ruskin. Pour ses fondateurs et leurs disciples, l'art doit être partout, le beau doit se trouver en toute chose, à partir d'objets ordinaires de la vie quotidienne en utilisant des formes simples. Selon eux, il faut créer tout en sauvegardant les savoir-faire artisanaux, transmettre les techniques traditionnelles aux générations suivantes pour créer des objets beaux mais aussi utiles.

Lors du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'époque de l'ère moderne et de l'industrialisation, les objets conçus deviennent imitables en grande quantité grâce aux développements industriels (Flamand, 2006), prenant ainsi la place de l'artisanat et des métiers artisanaux. Une transformation s'effectue dans la production traditionnelle. L'objet n'est plus conçu et réalisé par une seule personne, mais plusieurs personnes interviennent dans la création et la fabrication du même objet ; « [l']artisan ou le fabricant n'est plus le créateur ».

---

<sup>14</sup> « Le mouvement Arts & Crafts, littéralement « Arts et artisanats ». Un mouvement artistique réformateur dans les domaines de l'architecture, des arts décoratifs, de la peinture et de la sculpture, né en Angleterre dans les années 1860 et qui se développa durant les années 1880 à 1910, à la fin de l'époque victorienne » : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts\\_%26\\_Crafts](https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_%26_Crafts)

Grâce au progrès technique, le partage de travail entre plusieurs créateurs promet une réduction de la charge de travail (Beaulieu, 2012, p.20).

Depuis, dans les courants qui ont caractérisé le design, l'artisanat et le design se côtoient ; parfois avec proximité, et à d'autres moment en s'opposant. Aujourd'hui, c'est souvent dans la perspective du développement durable qu'ils se rencontrent, comme dans de nombreuses initiatives soutenues par l'UNESCO s'appuyant sur les ressources locales, matérielles et/ou humaines. La section suivante présente quelques-unes de ces initiatives qui ont été facilitées par l'UNESCO, et d'autres similaires réalisées un peu partout dans le monde.

## **1.2 Exemples d'initiatives de collaboration design-artisanat à travers le monde**

L'UNESCO est particulièrement active dans le développement du secteur artisanal à travers des activités de formation, de production et l'aide à la commercialisation sur le marché à l'échelle internationale. À travers ses programmes et représentations, l'UNESCO a pour objectif de soutenir le secteur et l'amélioration des conditions de travail des artisans, notamment à travers des mesures qui protègent leurs créations. L'organisation encourage aussi les jeunes artisans et designers de la relève à créer de petites entreprises qui explorent et exploitent les liens entre l'artisanat et le design. À ce sujet, de nombreux projets ont été déployés : formations, concours, recherches et colloques, ateliers de perfectionnement, expositions, etc. À titre d'exemple, en 2005, un atelier sur la vannerie a été organisé à Madagascar pour les femmes artisanes de l'océan Indien. La même année, une rencontre des Verriers de la Méditerranée, en Tunisie, a réuni des jeunes artisans et des designers dans le but d'échanger des savoirs et expériences pour innover et relancer le secteur de l'artisanat (UNESCO, 2006, p.40-41). Au Québec, en 2007, le colloque international « Design et identité » organisé par l'UNESCO à l'Université Laval a abordé « [l]es nouvelles manières de faire en design [...] en tissant des liens avec l'artisanat, en valorisant l'expression

culturelle et le bien-être des communautés, en protégeant la nature » (Beaulieu, 2012, p.3). Ce colloque a donné lieu à « [u]ne réflexion multidisciplinaire sur les enjeux liés au design, à la création, à la culture en mettant l'accent sur l'importance de lier l'artisanat et les savoir-faire traditionnels locaux, les métiers d'art et les pratiques contemporaines en design » (Mathieu, 2018, p.195).

Toujours en matière d'initiatives impliquant le duo design-artisanat, au Canada, soulignons un concept assez récent : l'économuséologie. L'économuséologie permet de mettre en valeur le patrimoine culturel immatériel, la diversité culturelle et le développement durable à travers des collaborations entre des entreprises artisanales, des centres de la production, des universités et des coproducteurs designers-artisans. « L'économusée »<sup>15</sup> favorise une démarche basée sur l'autofinancement, la promotion d'un tourisme culturel local cohérent avec les principes du développement durable et la transmission des métiers et des savoir-faire traditionnels. Il propose un changement social et économique dont l'objectif est d'améliorer la qualité de vie de l'artisan, augmenter les possibilités de l'emploi et de protéger l'environnement. Sa mission est de promouvoir le patrimoine culturel (Simard, 2003).

L'artisanat et le design se rencontrent aussi dans les pays scandinaves et nordiques. D'après Beaulieu (2012), on y considère que « [l]e design, en tant qu'activité créatrice, contribue à valoriser la qualité des objets, des procédés, des services et des systèmes ; il peut donc être un atout important pour les artisans et leur permettre d'innover dans leur métier » (p.7). La Suède, le Danemark, la Finlande, la Norvège et l'Islande ont des patrimoines et des cultures différentes. Ces pays ont décidé de s'allier pour promouvoir leurs créations en focalisant leurs efforts sur leurs caractéristiques

---

<sup>15</sup> « Inspiré par l'œuvre de Félix-Antoine Savard à la Papeterie Saint-Gilles, à Saint-Joseph-de-la-Rive dans Charlevoix, ce réseau, créé dix ans après sa mort, compte aujourd'hui une cinquantaine de membres au Québec et dans les provinces atlantiques, en plus de prendre de l'expansion au Canada et à l'international » <http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-400/ÉCONOMUSÉE : la transmission des métiers et savoir-faire francophones au Canada.html#6>

géographiques et culturelles communes, de manière à marquer l'objet artisanal sans le défigurer. Cette stratégie leur permet de se distinguer par rapport aux autres pays européens par le biais du concept d'une « culture nordique » qui respecte le patrimoine vivant du pays. (p.2)

Du côté de la France, il y a une quinzaine d'années, la situation critique du secteur artisanal a nécessité une intervention de « sauvetage » de la part du gouvernement (Guide DGE, 2015)<sup>16</sup>. La Direction Générale des Entreprises (DGE), appuyée par l'État a encouragé les collaborations entre designer et artisan avec le but avoué de mettre à profit les apports des designers pour augmenter la concurrence des produits dans un marché mondialisé. Un guide<sup>17</sup> de bonnes pratiques illustrant la contribution des designers à l'entreprise artisanale, spécialement quant à l'intégration du numérique, a été produit et diffusé. Enfin, une stratégie « artisanat et démarche design » développée en partenariat avec l'Institut Supérieur des Métiers (ISM) en France a vu le jour en 2015. A travers l'initiative de « Manu Maestria »<sup>18</sup>, l'actuel réseau « R3iLab »<sup>19</sup>, lui aussi soutenu par l'État, encourage la valorisation des savoir-faire menacés à travers leur intégration de manière innovante dans l'industrie de la mode et du luxe. Sept duos d'artisans et designers ont travaillé ensemble pendant un an afin de transcender les frontières entre le design et l'artisanat (Leboucq, 2012). Tous ces créateurs avaient un objectif commercial. Pour les PME, il s'agissait de se développer en trouvant de nouveaux marchés. Mais encore faut-il avoir les moyens de rejoindre ces marchés lointains.

---

<sup>16</sup> Guide DGE, plus de 150 initiatives locales, (35 témoignages de collaboration entre designer et artisan),

[https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions\\_services/secteurs-professionnels/artisanat/Artisanat\\_design\\_guide\\_DGE.pdf](https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/secteurs-professionnels/artisanat/Artisanat_design_guide_DGE.pdf)

<sup>17</sup> Ibid

<sup>18</sup> Programme soutient et encourage les savoir-faire menacés par les orientations de l'industrie de la mode et du luxe, <https://r3ilab.fr/r3ilab-programme-manu-maestria-artisanat-dart/>

<sup>19</sup> Réseau d'innovation immatérielle dans l'industrie, <https://r3ilab.fr>

D'autres exemples, en Inde et en Colombie, sont rapportés dans un guide<sup>20</sup> produit par l'UNESCO. En Inde, l'expérience de la collaboration a permis à des jeunes designers d'être exposés aux matériaux et techniques utilisés par les artisans et à leurs environnements de travail. Cette expérience a permis de revisiter un artisanat en crise, de créer de nouveaux produits et de développer de nouveaux moyens de subsistance.

Quant au projet réalisé en Colombie, « Artesanías de Colombia », <sup>21</sup> on invitait les designers souhaitant développer « les arts manuels » à d'abord comprendre et respecter la relation entre l'homme et son environnement historique, culturel et social. Les artisans ont eu l'opportunité de démontrer leur savoir-faire à travers de nouvelles créations compétitives sur les marchés locaux et internationaux en incarnant une tradition artisanale vivante enrichie par la collaboration avec des designers. (UNESCO, 2005)

Enfin, ces types d'initiatives de collaboration entre designer et artisan à travers le monde soulèvent des enjeux qui sont abordés dans la section suivante.

### **1.3 Portées et limites de la collaboration**

Selon une étude intitulée « L'Économie du design » commandée par le ministère de l'Économie de l'Industrie et de l'Emploi de la France et publiée en 2010, l'impact positif du design sur l'artisanat est jugé important sur plusieurs plans (Boutin, Clutier, Verilhac, 2010). À titre d'exemple, sur le plan économique, la collaboration entre designer et artisan peut mener à l'augmentation du chiffre d'affaires des entreprises et de la valeur financière de cette dernière. Aussi, cette collaboration permet aux artisans l'accès à de nouveaux marchés en dotant les produits artisanaux de nouveaux attributs susceptibles de rejoindre une nouvelle clientèle. De même, sur le plan technologique, l'intégration des petites machines semi-industrielles peuvent permettre aux artisans

---

<sup>20</sup> Rencontres entre designers et artisans, (2005),

[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132_fre)

<sup>21</sup> L'artisanat de Colombie

d'améliorer leur performance, la qualité de leurs produits et d'augmenter leur compétitivité sur les marchés. Cette façon de faire peut aussi minimiser certains travaux ardues et dangereux. Plus intéressant encore, malgré les technologies de communications, les artisans sont parfois isolés, surtout dans les milieux ruraux, et ne sont pas nécessairement en contact avec les artisans et les savoir-faire présents dans les autres régions. L'intervention du designer, qui travaille en interconnexion et fait souvent appel à d'autres dans sa pratique, pourrait potentiellement faciliter la mise en relation entre les personnes et le développement de réseaux à ce niveau. L'artisan est, par définition, particulièrement autonome dans sa pratique ; il peut contrôler toutes les étapes sans nécessairement faire appel à d'autres.

Traditionnellement, « [l']artisan était son propre designer », car il était familier aux exigences socioculturelles et esthétiques du ou des clients pour qui il concevait, dont souvent un donneur d'ouvrage. Plus récemment, le designer est venu agir comme un médiateur, un acteur contribuant à adapter la production artisanale aux besoins de la vie moderne. Aussi, comme une importante partie de l'activité artisanale réside dans les milieux ruraux, le designer peut également agir comme un intermédiaire chargé de combler les lacunes de communication entre « l'artisan rural » et le « client urbain » dans certains cas. (UNESCO, 2005, p.15)

Par rapport au milieu de l'artisanat, « [l']artisanat a besoin des designers pour combler l'écart et lui permettre de rivaliser avec les produits et pratiques de l'industrialisation d'aujourd'hui [...] L'industrie moderne est également plus développée en matière de publicité, de marketing et de distribution » (p.15). Dans cette perspective, il n'est pas exagéré de dire que les artisans peuvent bénéficier de l'intervention du designer pour mieux se positionner. À cet égard, le directeur général du pôle artisanal de maroquinerie chez Hermès, Olivier Fournier<sup>22</sup>, a déclaré ce qui suit : « [p]ar le truchement de ses outils, l'artisan se confronte à la matière, mais il

---

<sup>22</sup> Sellerie d'Hermès et l'un des parrains de Manu Maestria

peut lui manquer l'étincelle qui donnerait une expression contemporaine à son savoir-faire ». (Leboucq, 2012)

Indrasen Vencatachellum, spécialiste du développement culturel, coordonnateur du Réseau International pour le Développement de l'Artisanat (RIDA) et chef de la Section des Arts, de l'Artisanat et du Design (UNESCO), pose la question suivante : « [e]st-ce que les influences traditionnelles ont une place dans le design contemporain ? » (2007). En réponse à cette question, il croit que maintes raisons permettent d'affirmer que cette alliance entre la tradition et le contemporain est souhaitable, notamment afin de confronter les différents défis actuels liés, entre autres, à la commercialisation par le biais du « design émotionnel ».

Par ailleurs, au cours du 21<sup>e</sup> siècle, l'articulation de l'univers du traditionnel face à la modernité s'est exprimée selon François Tremblay (2003) à travers trois grandes préoccupations ou souhaits : « [e]ncourager la qualité, assurer la transmission et trouver des débouchés pour la production ». (Simard, 2003, p.83)

Si les initiatives collaboratives peuvent offrir de nouvelles réponses à ces enjeux, il semble hautement pertinent de comprendre les relations que peuvent entretenir ces créateurs. Cependant, alors que l'apport du design au secteur de l'artisan est souvent discuté, l'inverse l'est beaucoup moins. De même, on trouve facilement des témoignages de designers par rapport à ce type d'expériences, mais peu de la part d'artisans.

Certes, la révolution industrielle, et par extension le design qui en découle, peut fournir des objets qui répondent aux besoins de la vie quotidienne actuelle à moindre coût par rapport à l'offre de l'artisan. En revanche, la production de masse peut avoir des effets dommageables pour la préservation des cultures. Mais comme le souligne Gisclard (2014), « [l]e moyen le plus radical de combattre la machine était de tourner le dos à la modernité. Ce geste romantique était empreint d'un héroïsme vertueux, mais il condamnait l'artisan qui ne voyait pas le moyen d'éviter de devenir victime de la machine ».

L'artisanat, qui est de plus en plus considéré « [c]omme une forme d'avenir, source d'innovation, de créativité et un lien social » (Perrin, Fournier, Boutillier, 2015, p.2), reste un facteur majeur dans l'identification des territoires et des pays. Le chapitre qui suit aborde spécifiquement l'artisanat tunisien comme pilier de l'héritage culturel du pays et de ses régions.

## CHAPITRE 2

### L'artisanat en Tunisie : un patrimoine culturel riche

L'objectif de ce chapitre est de brosser le portrait des collaborations entre designer et artisan dans les différentes régions de la Tunisie, en s'attardant aux contextes ayant mené à leur association et aux perspectives qui en naissent.

En plus de discuter de certains défis liés à ces collaborations, cette partie du mémoire aborde également l'histoire de l'artisanat tunisien en prenant en considération les facteurs économiques, sociopolitiques et écologiques qui ont influencés et qui influencent toujours son évolution. Une attention particulière est portée à l'apport de l'objet artisanal revisité comme vecteur d'identité, d'innovation et de développement durable.

#### 2.1 Diversité culturelle et les ressources locales

L'histoire générale de la Tunisie et celle de son patrimoine sont étroitement liées. À travers les siècles et les âges, la Tunisie a connu différentes civilisations qui ont contribué, chacune à leur façon, à l'édification du patrimoine culturel du pays.

Tout d'abord, les Numides, les Carthaginois, les Romains et les Byzantins ont dominé la Tunisie durant l'Antiquité.<sup>23</sup> À partir du Moyen-âge (en 670), la conquête musulmane a arabisé et islamisé le pays à travers différentes dynasties arabes et berbères. En plus des différentes dynasties qui ont régné sur le pays, certains envahisseurs, dont les Normands et les Espagnols, ont, par la suite, colonisé quelques territoires durant de courtes périodes. Un millénaire plus tard, le XVIème siècle a été marqué par la domination turque ottomane. Cette domination va continuer sous différentes formes jusqu'à l'occupation française en 1881 et perdurera jusqu'en 1956,

---

<sup>23</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire\\_de\\_la\\_Tunisie#Moyen\\_Âge\\_arabo-musulman](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_Tunisie#Moyen_Âge_arabo-musulman)

date à laquelle le pays obtient son indépendance. Chacune de ces civilisations a apporté sa propre contribution à l'édifice et à la définition des contours du patrimoine tunisien<sup>24</sup>.

Le journaliste et expert en communication Mestiri (1995) a résumé la richesse du patrimoine culturel tunisien de cette manière : « [l]e secret de l'originalité tunisienne répond autant à une géographie qu'à une histoire : mille ans de conquête carthaginoise, quatre siècles romains, un siècle d'occupation vandale, un interrègne byzantin, la conquête arabe, la résistance berbère, trois siècles d'occupation turque, trois quarts de siècle de présence française » (Chatti, 2012, p.30). Cette diversité est aux sources de la richesse du patrimoine culturel du pays. Elle explique également le fait que la Tunisie soit devenue un pont entre l'Asie, l'Europe et l'Afrique.

C'est ainsi que pendant ces trois mille ans de civilisation, chaque ethnie a laissé une trace dans l'héritage culturel qui se manifeste notamment à travers les métiers artisanaux qui ont évolué et ont été actualisés pour refléter les tendances sociales et les progrès techniques de chaque époque. Les produits issus de l'évolution des techniques artisanales sont à l'image de cette mixité civilisationnelle et socioculturelle (Bourial, 2018).

Quant à l'histoire récente, l'Office National de l'Artisanat (ONAT)<sup>25</sup> de la Tunisie a été créée en 1959. Sa mission était – et est toujours – de mieux structurer le secteur par la formation des artisans, la conduite d'études, la promotion de l'artisanat, l'aide aux artisans, ou encore le développement de la coopération internationale et de la commercialisation des produits artisanaux, notamment à grande échelle. Par le biais de son travail, l'ONAT promeut la conservation de ces techniques diversifiées.

---

<sup>24</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_du\\_patrimoine\\_mondial\\_en\\_Tunisie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_du_patrimoine_mondial_en_Tunisie)

<sup>25</sup> Présentation de l'Office national de l'artisanat tunisien : [http://www.artisanat.nat.tn/fr/presentation\\_investissement/](http://www.artisanat.nat.tn/fr/presentation_investissement/)

Cette diversité est bien présente dans les différents Souks<sup>26</sup> que l'on retrouve dans les territoires de la Tunisie, des lieux qui accueillent des boutiques ainsi que des ateliers. Chaque Souk est associé à des savoir-faire et des produits spécifiques<sup>27</sup>. Le tableau suivant en présente quelques-uns.

Tableau 1 : Quelques exemples des différents Souks de la Tunisie

<p>« Souk El-Chaouachine », fondé au début du XVIIIe siècle, est réservé à la confection et à la vente de la « chéchia » ; un couvre-chef masculin en laine de couleur rouge-sang. C'est un héritage des Andalous et des Maures qui se sont installés en Tunisie et y ont introduit ce savoir-faire, développé récemment pour les femmes. Sa confection est organisée en plusieurs tâches, du tricotage, au feutrage et à la mise en forme, souvent réalisés dans la boutique même où a lieu la vente.</p>	 <p>« Chechia »<sup>28</sup></p> <p>À droite et à gauche « chechia » pour homme,</p> <p>Au milieu, « chechia » de couleur noire en laine pour femme</p>
--	---

<sup>26</sup> C'est un marché qui possède un style artisanal différent de celui des autres régions du pays. Il renferme notamment 42 Souk, possédant 16 Souks dont 9 ont été transformés en des Souks commerciaux et il reste que 7 Souks artisanaux où se trouve également l'atelier (la production) et la boutique (la vente) dans le même lieu. Chacun de ces derniers est spécialisé par un savoir-faire particulier qui reflète le nom du Souk : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Souks\\_de\\_Tunis](https://fr.wikipedia.org/wiki/Souks_de_Tunis)

<sup>27</sup> L'Artisanat en Tunisie, sous l'angle de la culture et du patrimoine, 2019 : <https://www.businessnews.com.tn/lartisanat-en-tunisie-sous-langle-de-la-culture-et-du-patrimoine,525,14893,1>

<sup>28</sup> Récupéré à : [http://www.villagesartisanauxdetunisie.tn/denden/details\\_46.html](http://www.villagesartisanauxdetunisie.tn/denden/details_46.html)

« Souk El-Halfaouine » est édifié à l'époque Hafside (1128-1535). Cette appellation « El-Halfaouine » est dédiée à la matière de la vannerie telle que le : « Alfa » et « Jonc ». Leurs confections sont faites en tresses ou en nattes à base des fibres végétales (des feuilles du palmier que l'on retrouve dans le sud du pays) et notamment utilisé pour la fabrication des couffins (sac) traditionnels, des chapeaux, etc. Depuis quelques années, en raison du rendement peu profitable, ce métier a été oublié. Mais, grâce à ses caractéristiques écologiques et son effet d'isolation (le cas du chapeau) du chaud comme du froid, de nouvelles collaborations revalorisent maintenant ce savoir-faire, en ayant de nouveau une place très importante dans le marché tunisien et également les marchés internationaux.



Couffin en « Jonc »<sup>29</sup>



Couffin en « Alfa »<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Récupéré à : <https://femmesdetunisie.com/5-bonnes-raisons-de-passer-au-couffin/>

<sup>30</sup> Ibid

« *Souk El-Ghrabliyya* » est spécialisé dans la fabrication et la vente des tamis en crin. C'est une sorte de cylindre composé fil par fil, chaque fil horizontal étant passé entre les fils verticaux et serré par une réglette.

Son usage sert à nettoyer la nourriture traditionnelle dans certains pays, comme le blé, le couscous, la farine, etc. Sachant qu'il y a plusieurs sortes de fils, chacun sert pour un usage spécifique tel que le fils en Alfa (fibres végétales) pour la semoule.



Tamis en crin<sup>31</sup>

« *Souk El-Balghagia* », fondé au XIII<sup>e</sup> siècle, s'est spécialisé dans la fabrication et la vente de « balgha », des chaussures en cuir pour hommes faisant partie des costumes traditionnels de la Tunisie et du Maghreb, développées par la suite pour les femmes.

Malgré un certain déclin, il y a une continuité de production de « balgha » plus modernes destinées aux voyageurs.



« Balgha »<sup>32</sup>

<sup>31</sup>

Récupéré

à

:

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Souk\\_El\\_Ghrabliyya#/media/Fichier:2013\\_غربال\\_دقيق،\\_لمطة\\_تونس،\\_ماي.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Souk_El_Ghrabliyya#/media/Fichier:2013_غربال_دقيق،_لمطة_تونس،_ماي.jpg)

<sup>32</sup> Récupéré à : <http://www.artisansdart.tn/marouquinerie/2399-balgha-cuir.html>

« *Souk El-laffa* », créé début du XVIIIe siècle, est consacré au textile de laine et de soie, en particulier à la confection du « burnous », typique des populations berbères d’Afrique du Nord. Il s’agit d’un manteau en laine pour les hommes, long avec une capuche pointue et sans manche.



« Burnous »<sup>33</sup>

De même pour le « Sefseri », un voile traditionnel pour les femmes, fabriqué en coton, soie ou satin. Il était porté tous les jours en sortant. Mais après l’Indépendance du pays, son usage est devenu extrêmement limité.



« Sefseri »<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Récupéré à : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Burnous>

<sup>34</sup> Récupéré à : <https://www.pinterest.com/pin/746964288165862924/>

« *Souk El-Nhas* » est un lieu où on trouve la tradition de forger le cuivre pour la fabrication d'objets, comme les ustensiles, les seaux, le trousseau de la mariée, etc. De nos jours, il existe encore quelques ateliers de chaudronnerie et de martelage.

Ces objets étaient indispensables dans la trousse de la mariée tunisienne.



Ustensiles en cuivre<sup>35</sup>

« *Souk El-Attarine* » est spécialisé dans la distillation des senteurs, des parfums et des plantes médicinales ; un héritage andalou. Cependant, le nombre de boutiques a diminué avec la croissance de la médecine industrielle.



« *Souk El-Attarine* » pour les eaux florales<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Récupéré à : <https://www.tunideco.net/4474/le-cuivre-martele-un-art-qui-renait-en-tunisie/>

<sup>36</sup> Récupéré à : <https://tunisie-voyage.skyrock.com/510824176-Souk-El-Attarine-Parfums.html>

Comme il est possible de le constater à travers le contenu du tableau précédent, les activités artisanales tunisiennes sont, depuis toujours, liées aux besoins de la vie quotidienne, comme les produits de la cuisine et les costumes traditionnels, et caractéristiques culturelles spécifiques à chaque région.<sup>37</sup> La carte géographique suivante présente la richesse et la diversité culturelle en termes de matière, de savoir-faire et de ressources locales spécifiques dans les régions les plus connues.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> L'Artisanat en Tunisie, sous l'angle de la culture et du patrimoine, 2019

<https://www.businessnews.com.tn/lartisanat-en-tunisie-sous-langle-de-la-culture-et-du-patrimoine,525,14893,1>

<sup>38</sup> Artisanat des régions, <https://www.discovertunisia.com/tunisie-artisanat/artisanat-des-regions>



Figure 1 - Une carte géographique des savoir-faire spécifiques à chaque région les plus connues en Tunisie

Crédit de photo : prise de google maps et traité par Maha Saoud

Les produits d'artisanat spécialement reconnus sont : les étoffes (les habits traditionnels, les draps, etc.), la tapisserie, le cuivre, la mosaïque, la ferronnerie, la poterie et les bijoux. Ci-dessous, quelques exemples de produits et techniques, en prenant soin de mentionner les régions et traditions qui s'y rattachent :

- **Le textile ; habits et objets**

Les textiles sont présents dans la majorité des villes, notamment les plus célèbres dans l'Est (le sahel du pays), comme les villes de Sousse, Monastir, Mahdia, Nabeul et Hamamet où l'on produit des robes brodées pour les mariages, des pantoufles et autres. La ville de Mahdia est la plus célèbre pour sa production de foulards en soie tissés (tissu de soie à bande colorée avec de motifs géométriques), et ses « foutas » en coton et/ou en soie (ce sont de longues serviettes à usage décoratif ou utilitaire pour les plages, par exemple). Dans le sud du pays, plusieurs villes sont connues pour la confection de vêtements et accessoires à partir de tissages berbères (berbères) comme, par exemple : la ville de Tataouine pour ses couvertures tissées, le « bakhnoug » (châle berbère pour les femmes) et la ville de Douz pour le « chèche » (longue écharpe en coton pour se protéger le visage). Ces produits diffèrent par leur style, motifs et couleurs qui sont reliés à la culture et à l'histoire de chaque région.

- **La tapisserie**

La tapisserie est une tradition d'Anatolie<sup>39</sup>. Elle est surtout attribuée à la fille d'un gouverneur ottoman de la ville de Kairouan qui produisait des tapis épais à points noués et des tapis à polis ras couverts de motifs géométriques ainsi que de petits tapis de chaise vers la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Cependant, les premières traces de tapis remontent à l'époque carthaginoise, environ 800 av. J.-C.. Le tapis possède plusieurs utilisations : tapis de sol, de selle, de prière, et décoratif. Au sud, les villes de Tatatouin, Gafsa<sup>40</sup> et Gabes sont connues pour les tapis berbères et le « mergoum »

---

<sup>39</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Artisanat\\_tunisien#Tapis\\_de\\_Kairouan](https://fr.wikipedia.org/wiki/Artisanat_tunisien#Tapis_de_Kairouan)

<sup>40</sup> <https://books.openedition.org/iremam/2841?lang=fr>

(tapis ras), et les artisans de l'Est, à Nabeul et Hamamet, pour les tapis en paille de jonc ; les « hssira » (tapis en fibre végétale).

- **La mosaïque**

« [L]a Tunisie possède la plus riche collection de mosaïques antiques du monde principalement exposée [...] dans le Musée national du Bardo »<sup>41</sup>. Cet art s'est développé à partir du II<sup>ème</sup> siècle pendant l'époque romaine pour orner les demeures des riches. Les villes de Nabeul et Hamamet sont spécialisées dans la céramique et les carreaux de faïence à motifs traditionnels multiples (géométriques, floraux et calligraphiques qui peuvent inclure des illustrations d'animaux) avec des couleurs spécifiques (vert, jaune, bleu, brun et blanc) et pour des usages différents (des bancs publics, les façades et la construction des bâtiments, des mosquées et des hôtels, etc).

- **La ferronnerie**

La ferronnerie remonte à l'époque andalouse avec ses motifs décorés sur les portes de couleur bleue cloutées en fer forgé. Ces portes en panneaux de bois sculpté, de même les volets aux fenêtres, permettaient aux femmes de voir à l'extérieur sans être vues<sup>42</sup>, une tradition arabo-andalouse. Les artisans tunisiens ont hérité de cet art et ont utilisé le fer forgé pour la décoration des portes, des balustrades et aussi pour renforcer la sécurité et l'intimité des habitants.

- **La poterie**

L'usage de la pâte d'argile en Tunisie pour la fabrication de poteries date de l'époque du Néolithique, mais a été revalorisé par la suite, grâce aux contacts avec les autres civilisations : romaine, turque, islamique, etc. Les objets typiquement façonnés par ces derniers, étaient la lampe à l'huile et l'amphore (un récipient en terre cuite à deux anses pour le transport du vin et de l'huile d'olive). L'art de la poterie traditionnel est présent dans des villes de l'Est, comme Moknine, avec ses jarres en terre cuite et au

---

<sup>41</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Artisanat\\_tunisien#Mosaïque](https://fr.wikipedia.org/wiki/Artisanat_tunisien#Mosaïque)

<sup>42</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Artisanat\\_tunisien#Ferronnerie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Artisanat_tunisien#Ferronnerie)

Nord les régions montagneuses de El Kef et Sbeitla qui se caractérisent par la poterie modelée à la main, originaire de Guellala. À Guellala, une ville dans le sud de l'Île de Djerba, les habitants sont majoritairement berbères et leurs métiers principalement le modelage de l'argile (spécifiquement la fabrication des jarres). Georges Duhamel désignait les potiers de Guellala comme « les dieux de l'argile ». <sup>43</sup> Ce savoir-faire a connu un déclin à partir des années 1950.

De son côté, la poterie modelée dans le village de Sejnane <sup>44</sup> au Nord-Ouest, un site riche en mines d'argile, est façonnée d'une manière archaïque, entièrement à la main selon une technique dite primitive et/ou du colombin. <sup>45</sup> Ce savoir-faire présente jusqu'à aujourd'hui la source essentielle de la survie de ces femmes rurales artisanes et de leurs familles. « [H]istoriens et archéologues affirment que cette production remonte, en Afrique du Nord, au néolithique et à l'âge de bronze [...] se situe entre 4400 et 3800 avant J.-C » (Sekik, 2016, p.135). Bien que des centres de modelage existent dans à peu près toutes les régions du pays, Le village de Sejnane demeure encore aujourd'hui l'expression la plus typique de cette tradition. Ce savoir-faire ancestral est en voie de disparition et sa sauvegarde est devenue l'une des priorités de la coopération internationale grâce à l'intervention de l'UNESCO avec l'adoption, en 2003, de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en coopération avec l'ONAT. Plus récemment, en 2013, un village d'artisanat de poterie modelée logeant des boutiques de vente et des ateliers a été créé à Sejnane pour perpétuer ce savoir-faire. <sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Guellala#Culture>

<sup>44</sup> <https://www.comptoirazur.fr/artisans/les-potieres-de-sejnane/>

<sup>45</sup> Une technique primitive de modelage de boudins d'argile : boudin de pâte molle servant à façonner des céramiques sans utiliser le tour.

<sup>46</sup> <https://www.leconomistemaghrebin.com/2013/05/23/des-investissements-de-lordre-de-100-mille-dinars-au-profit-du-musee-artisanal-de-sejnane/>

- **Bijoux et accessoires**

Des bijoux authentiques, comme le « [k]holkhale, rihana, khamsa et autres bijoux sertis d'ambre et de corail, font le bonheur des femmes ». <sup>47</sup> Les artisans ont ciselé plusieurs objets en or ou en argent pour satisfaire cette tradition. Le « khamsa » <sup>48</sup>, bijou en forme de main, est le plus typique de ces objets. Il symbolise la déesse Tanit. L'art de la bijouterie est un héritage de la civilisation carthaginoise. Toujours en matière de bijoux, la Tunisie compte aussi sur la fabrication de parures en argent émaillé, plus particulièrement sur l'Île de Djerba.

- **Autres savoir-faire et ressources locales**

La dinanderie et le cuivre martelés pour les objets de la table sont surtout une spécialité de la ville de Kairouan. À l'origine, ces objets étaient fabriqués en bois, puis après la découverte du métal, les artisans ont utilisé le cuivre qui est plus pratique et plus efficace. De nos jours, malgré les ustensiles modernes, la mariée tunisienne porte toujours dans son trousseau de mariage « la batterie de cuisine kairouanaise », parfois héritée de mère en fille, une tradition qui date depuis des siècles. Encore dans la ville de Kairouan, le cuir est présent dans la fabrication des « balgha », des chaussures pour homme en cuir naturel et en soie brodée avec des fils d'argent ou d'or pour les femmes. Quant à la ville de Sfax, on y produit des objets en bois d'olivier, des ustensiles de cuisine et des « qobqabs » ; des sabots pour le hammam ou Spa. Enfin, les villes de Gabès et Tozeur sont connues pour leurs produits en « alfa » et en « jonc » comme des couffins, des chapeaux, etc.

Même si le patrimoine immatériel ne se limite pas à l'artisanat, tous ces savoir-faire représentent une de ses manifestations les plus concrètes et palpables. Le savoir-faire

---

<sup>47</sup> L'Artisanat en Tunisie, sous l'angle de la culture et du patrimoine, 2019 :

<https://www.businessnews.com.tn/lartisanat-en-tunisie-sous-langle-de-la-culture-et-du-patrimoine,525,14893,1>

<sup>48</sup> Appelée aussi : main de Fatma. Un symbole de protection contre le mauvais œil dans la culture de Nord-Africain. Il a un aspect islamique et judaïque.

est considéré comme l'expression de l'histoire du pays. Il représente non seulement un « patrimoine vivant » des modes de vie de ses populations, mais aussi un secteur économique important qu'il importe de protéger.

## **2.2 Histoire contemporaine de l'artisanat en Tunisie : un vecteur socio-économique et culturel**

Comme tout autre secteur, celui de l'artisanat a connu des transformations avec le temps, dont des difficultés dans certaines branches d'activités artisanales et même la disparition de certaines autres lorsque l'économie n'était pas favorable. Certaines ont résisté et se sont maintenues, et d'autres encore ont connu un essor particulier malgré des conditions difficiles (Mellouli, 2011). De plus, les produits artisanaux ont été progressivement écartés de l'utilisation familiale et quotidienne, contribuant à alimenter les défis de la pérennisation des savoir-faire et de ce secteur d'activité. Par contre, comme nous allons le voir dans le texte suivant qui offre un survol de l'histoire contemporaine de l'artisanat en Tunisie, des efforts considérables ont été récemment investis pour veiller au maintien et au déploiement de ce secteur ; ce dernier étant considéré comme un important vecteur économique, social et culturel.

À partir de la colonisation et la Révolution industrielle du XIX siècle, les machines ont commencé petit à petit à prendre la place de l'artisan (le fait main). La quête de la productivité et les produits à moindre coût ont fragilisé l'artisanat, menant plusieurs artisans à quitter le secteur d'activité. Puis, dès l'Indépendance du pays, en 1956, l'État tunisien a commencé à créer un tissu industriel important, comme l'industrie touristique au sein de la ville de « Djerba », l'industrie chimique à « Gabes » et l'industrie du textile dans le Sahel tunisien (l'Est du pays). Si ces évolutions ont contribué à faire baisser le chômage dans le pays, elles ont eu des récupérations néfastes sur le secteur artisanal déjà affaibli. Pendant les années soixante, le secteur industriel a connu un essor considérable qui a été à l'origine de la diminution de la participation de l'artisanat à l'économie nationale. À la même période, le secteur de

l'artisanat a été marginalisé par les planificateurs de l'économie et du développement national qui eux, favorisaient le secteur industriel. Au début des années soixante-dix, conscient des limites de l'industrie et de son apport économique, l'État a pris conscience de la valeur de ce secteur, alors mis à l'écart, dans l'économie nationale<sup>49</sup>.

Jusqu'aux années 1970, les autorités politiques avaient parié sur l'industrie et l'agriculture, considérées comme les deux secteurs de base d'une économie réussie et le choix était de valoriser le secteur industriel au détriment de l'artisanat. Effectivement, les autorités politiques croyaient que ces deux domaines contradictoires ne pouvaient pas s'incorporer ensemble dans une même stratégie de développement. Le professeur Mellouli (2011), explique ceci par le fait que « [l']artisanat était en réalité observé comme appartenant à un modèle de développement dépassé et ne pouvant s'intégrer dans un projet national de modernisation économique et sociale » (p.115). L'industrie, avec des investissements importants et des mesures officielles favorables, s'est progressivement étendue pour envahir les marchés. Par manque de moyens, l'artisanat s'est trouvé incapable de concurrencer l'industrie appuyée par la production de masse.

Des initiatives visant à maintenir le secteur de l'artisanat en Tunisie ont été mises en place par la suite, dont notamment la création du Fonds National de Promotion de l'Artisanat et des Petits Métiers (FONAPRAM) en 1981 qui fournit des aides aux personnes en recherche d'emploi dans le secteur, aux entrepreneurs qui désirent étendre leurs activités ou, encore, aux salariées qui veulent s'établir à leur propre compte (Moussa, Valette, 1985). Un peu avant, en 1980, l'État avait adopté « [u]ne politique d'aide et de nomination » de l'artisanat et des petits métiers. L'ONAT avait ainsi réglementé les professions artisanales par la création d'un statut légal et valide (renouvelable chaque cinq ans) de l'artisan avec pour exigence la possession d'une carte professionnelle qui indique les coordonnées et la nature du métier (Sanaa, Charmes, 1985). À partir de 1990, l'ONAT organise régulièrement des foires, des

---

<sup>49</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Économie\\_de\\_la\\_Tunisie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Économie_de_la_Tunisie)

ateliers et des expositions, et le Salon international de la création artisanale qui se déroule en mars de chaque année. Le secteur demeure néanmoins fragile. À partir des années 2000, de toutes nouvelles stratégies de sauvegarde et de développement de l'artisanat sont explorées. Elles tentent notamment d'offrir de nouvelles réponses à certains problèmes : compétition, contrefaçon, transmission. De ce fait, l'artisanat tunisien fait face à d'autres problèmes, dont l'importation de produits en provenance de la Chine qui imitent les produits de l'artisanat local « fabriqué en Chine ». À titre d'exemple, un collier chinois coûte environ 3 fois moins cher qu'un collier tunisien<sup>50</sup>. De plus, l'artisanat tunisien souffre de l'augmentation des prix de la matière première, creusant davantage le fossé. Enfin, les revendeurs de produits artisanaux provoquent l'augmentation des prix et affectent la transparence et la crédibilité du secteur sur le marché touristique.

Aussi, et principalement à cause des très faibles revenus qui y sont associés, les jeunes sont peu enclins à poursuivre le travail dans le secteur artisanal. Dans un univers dominé par la culture occidentale, la jeunesse tunisienne actuelle semble subir une forme de déracinement profond par rapport à ses origines, son identité et sa culture. Face aux problèmes économiques et sociaux, les jeunes quittent leur région d'origine pour aller tenter l'aventure dans les grandes villes et changer définitivement le chemin du secteur artisanal et le passé poussiéreux d'une autre époque que cela peut représenter à leurs yeux. Avec le départ des jeunes vers les centres urbains, les zones rurales porteuses de savoir-faire ancestraux se dépeuplent et voient leur population décroître.

En termes de transmission, la forme même de ses processus présente certaines contraintes qui limitent sa réalisation dans le contexte de l'exode des jeunes décrit plus haut. En effet, les entreprises artisanales ont des structures archaïques, généralement familiales, où la transmission des savoirs se fait de façon verbale à

---

<sup>50</sup> Médina de Tunis : les artisans désemparés face au « made in China »,

<https://nawaat.org/portail/2018/02/22/medina-de-tunis-les-artisans-desempares-face-au-made-in-china/>

travers l'observation et la répétition. Les techniques artisanales sont transmises fidèlement de père en fils ou de mère en fille en reprenant les mêmes méthodes ancestrales.

Toujours au tournant des années 2000, le fait à la main a commencé à séduire de nouveau le consommateur tunisien. C'est alors que des plans et initiatives plus affirmés sont mis en œuvre pour développer le secteur à l'échelle nationale et internationale, particulièrement à partir de 2010.

En 2012, l'État a réalisé une étude portant sur l'artisanat et appuyée par une stratégie nationale de développement basée sur ce patrimoine immatériel. Au même moment, le secteur est cependant fragilisé par les effets du Printemps arabe en 2011 qui a eu des répercussions lourdes sur l'industrie touristique. Un plan d'action<sup>51</sup> national a été proposé pour une nouvelle dynamique artisanale qui passera par les spécificités des différentes régions comme moteur socioéconomique : « [l]'État a adopté ce plan qui partira, dans toutes ces composantes, de l'état des lieux de chaque région du pays et des attentes de ses artisans tout en ayant recours aux capacités exportatrices des spécialités artisanales prometteuses » (Tkaya, 2012). Ce plan vise notamment à réintégrer des jeunes artisans au chômage, dans les régions éloignées du pays, entre autres dans le marché de l'emploi en développant l'exportation. L'État y a aussi souligné l'importance de revaloriser les ressources locales, dont la matière première qui donnera une valeur ajoutée au produit artisanal.

Malgré les effets du Printemps arabe, le secteur avait tout de même connu une certaine augmentation sur le plan économique entre 2007 et 2012, et ce, grâce à la croissance de l'industrie touristique. Il comptait, en 2012, « 350 000 artisans répartis dans 76 activités, 1 200 entreprises artisanales et 523 entreprises exportatrices, avec une valeur globale d'exportations avoisinant 385 millions de dinars tunisiens »

---

<sup>51</sup> Plan Communal de développement, 2012, <http://www.afriquinfos.com/2012/06/22/apercu-secteur-lartisanat-tunisie-204861/>

(ONAT, 2012).<sup>52</sup> Pour le dynamiser, en 2013, l'État met en place différentes mesures, parmi celles-ci, l'exemption du paiement de l'impôt pour les PME dans le secteur artisanal et les petits métiers durant la première année de leur création, ainsi que la création de nouveaux villages artisanaux<sup>53</sup> et la rénovation des anciens villages. Ces derniers sont des lieux où l'on trouve plusieurs boutiques-ateliers où les créateurs (designers, artisans, artistes) y travaillent et y vendent leurs produits. On y retrouve la majorité des métiers de l'artisanat tunisien.

Parmi les autres mesures gouvernementales qui ont été mises en place plus récemment pour favoriser la promotion de l'artisanat et exploiter les ressources locales, on peut mentionner la Fondation Rambourg<sup>54</sup> et le Plan national quinquennal de promotion de l'artisanat (2018-2022). Dans le premier cas, afin de renforcer le développement de l'artisanat et soutenir les artisans et les porteurs de projets, l'ONAT a conclu, en 2018, une convention de partenariat avec la Fondation Rambourg. Cette convention porte sur la création d'une plateforme numérique destinée aux professionnels du secteur, leur permettant ainsi d'accéder aux informations spécifiques à chaque région en termes d'artisanat. Une cartographie de l'artisanat

---

<sup>52</sup> Chiffres sur l'artisanat, <http://www.artisanat.nat.tn/fr/lartisanat-en-chiffre-2/>

<sup>53</sup> <http://www.villagesartisanauxdetunisie.tn/denden/index.html> : « Les villages d'artisans et les galeries artisanales sont inspirés d'un passé récent où l'activité artisanale était regroupée dans des souks de métiers ayant imprégné l'urbanisation des villes et développé un style arabo-musulman bien spécifique. Aujourd'hui, le village de l'Artisanat regroupe la majorité des spécialités et métiers de l'Artisanat tunisien dans un espace d'émulation et de création propice à l'interdisciplinarité des métiers, fonctionnant autour d'une dynamique d'apprentissage, d'animation et de commercialisation ».

<sup>54</sup> Organisation philanthropique familiale, créée en 2011 et basée à Tunis. La Fondation Rambourg Tunisie a comme but de préserver l'héritage tunisien tout en prônant l'innovation dans la pratique que ce soit en soutenant de nouvelles initiatives ou de nouvelles approches, le tout, en s'engageant, sur l'ensemble du territoire notamment dans les régions les plus reculées :

<https://www.ideomagazine.com/fondation-rambourg-lonat-lance-carte-numerique-savoir-faire-de-lartisanat/>

tunisien devrait être disponible en 2020<sup>55</sup>. Du côté du Plan national de la promotion de l'artisanat, qui couvre la période 2018-2020, ce plan vise à permettre le renforcement des capacités de plus de 3 000 artisans à travers le pays par l'incitation à la création de groupements professionnels<sup>56</sup>. Il prévoit : la révision des textes réglementaires et du système de couverture sociale des artisans, la création d'une étiquette ou d'un sceau, l'augmentation de l'investissement, la conception d'une stratégie de communication pour le secteur de l'artisanat, ainsi que la création de structures de collaboration pour la promotion, la commercialisation et l'innovation dans l'offre de produits.

De telles initiatives montrent que l'artisanat tunisien continue de représenter une actualisation de l'héritage patrimonial du pays. Il a longtemps représenté un vecteur économique important et il constitue plus récemment un atout majeur sur le plan touristique. En ce sens, les programmes mis en place cherchent à promouvoir le patrimoine culturel tunisien via des subventions, collaborations, coopérations, colloques, formations, etc. à l'échelle nationale et internationale.

### **2.3 Des initiatives en matière de collaboration design-artisanat en Tunisie**

Au cours de la dernière décennie, de nombreuses expériences de collaboration designer-artisan ont vu le jour en « [a]ssociant la maîtrise du savoir-faire et la

---

<sup>55</sup> Directeur général de l'ONAT depuis juin 2017,

<https://www.webmanagercenter.com/2019/06/14/435978/le-projet-cartographie-raisonnee-de-lobjet-artisanal-en-tunisie-sera-pret-debut-2020/>

Le projet "Cartographie raisonnée de l'objet artisanal en Tunisie" sera prêt début 2020,

<https://www.webmanagercenter.com/2019/06/14/435978/le-projet-cartographie-raisonnee-de-lobjet-artisanal-en-tunisie-sera-pret-debut-2020/>

<sup>56</sup> Tunisie : Mr Chahed lance le plan quinquennal de promotion de l'artisanat, par la Tribune Afrique, 2019,

<https://afrique.latribune.fr/economie/strategies/2018-02-19/tunisie-chahed-lance-le-plan-quinquennal-de-promotion-de-l-artisanat-769090.html>

connaissance de la matière de l'artisan aux compétences de recherche fonctionnelle et de méthodologie de l'innovation du designer » (Institut National des Métiers d'Art en France, 2012)<sup>57</sup>. L'idée est de créer un décloisonnement entre les deux secteurs, et ce, dans le cadre d'une démarche innovatrice. Il est attendu que cette rencontre permette la revitalisation des savoir-faire ancestraux, en proposant une réflexion sur la fonctionnalité, l'esthétique, l'adaptation aux besoins du marché actuel ainsi que sur la notion de développement durable et l'usage des ressources locales comme stratégie d'innovation.

Dans la foulée de mesures mises en place par le gouvernement (mentionnée au point précédent), des initiatives de collaboration entre designer et artisan sont nées à l'échelle locale ainsi qu'internationale. Quelques exemples sont ici présentés, avant de poursuivre avec une discussion alimentée par le point de vue de chercheurs. Des retombées positives de ce genre de collaborations de même que des aspects mitigés sont ainsi identifiés.

### 2.3.1 Exemples d'initiatives

- **Organisation des Nations Unies pour le développement industriel - partenariat entre les artisans de Gafsa et des stylistes hollandais**

En 2013, l'Organisation des Nations Unies pour le développement industriel (ONUUDI) a réalisé un programme pour susciter la croissance économique et la création d'emplois dans les régions les plus défavorisées de la Tunisie. Ce dernier est basé sur la coopération entre les artisans de la région de Gafsa en Tunisie et des créateurs hollandais de l'entreprise *Droog Design*<sup>58</sup>, en vue d'unir le savoir-faire

---

<sup>57</sup> Artisanat, design et territoire, les atouts d'une collaboration artisan d'art et designer, 2012, <https://jessica-louis-inspiration.tumblr.com/post/123642754480/les-atouts-dune-collaboration-artisan-dart-et/amp>

<sup>58</sup> Droog Design est une entreprise néerlandaise de design conceptuel située à Amsterdam. Elle collabore avec des designers indépendants pour concevoir et réaliser des produits, des événements, etc. <https://www.droog.com>

ancestral du sud tunisien, spécifiquement le tapis ras du Gafsa et ses motifs traditionnels avec le style moderne d'Amsterdam. Parmi les activités au cœur de ce projet, on peut noter le développement des compétences créatives des artisans de Gafsa tout en favorisant la rencontre technique et artistique entre ces artisans et jeunes créateurs tunisiens, étudiants à l'Ecole des Beaux-Arts de Gafsa.<sup>59</sup>

Le programme conçu par l'ONUDI visait à mettre en relief les potentialités du « design équitable ». Ces notions ont été introduites par *SeeMe*<sup>60</sup>, un des partenaires de ce projet, qui a mis en contact par la suite ces artisans avec l'entreprise néerlandaise de design *Droog Design*. Cette rencontre aurait permis d'outiller les artisans pour conquérir de nouveaux marchés sensibles aux enjeux de développement durable et d'économie sociale. Une première exposition de la collection de tapis *Capsa Design*<sup>61</sup> a eu lieu à Amsterdam, le 16 mai 2013.

A travers cette expérience de coopération technique, l'ONUDI transfère cette démarche novatrice dans d'autres secteurs et d'autres régions.

- **MEDNETA**

Le projet Medneta<sup>62</sup> (2014-2015) s'est déroulé dans six villes de différents pays méditerranéens : Athènes (Grèce), Florence (Italie), Valence (Espagne), Médina de Tunis (Tunisie), Beyrouth (Liban) et Hébron (Palestine). Il visait à encourager la diversité culturelle dans un esprit de collaboration entre les pays de la Méditerranée en consolidant la créativité dans les domaines des arts, de l'artisanat et du design

---

<sup>59</sup> Le design équitable mis en scène par Casa Carpet et Droog Design :

<https://www.tuniscope.com/article/25001/vie/maison-et-deco/t-carpet-023415>

<sup>60</sup> <https://www.artsaveshumanity.com>

<sup>61</sup> <https://www.facebook.com/Capsa-Carpet-245288352274885/>

<sup>62</sup> Réseau culturel méditerranéen pour la promotion de la créativité dans les arts, l'artisanat et le design pour la régénération urbaine dans les centres historiques :

[http://www.medicities.org/documents/10180/363230/ASM+Tunis\\_Diagnostic+Artisanal+Medina+de+Tunis%2C%2010.09.2015+FR.pdf/60d9e156-1ab5-4d3d-b9bf-0df8c18df346](http://www.medicities.org/documents/10180/363230/ASM+Tunis_Diagnostic+Artisanal+Medina+de+Tunis%2C%2010.09.2015+FR.pdf/60d9e156-1ab5-4d3d-b9bf-0df8c18df346)

(ACD) pour la régénération des zones historiques urbaines. Des artistes, des artisans et des designers en ont fait de leurs ateliers un point de rencontre afin d'y pratiquer leurs techniques et mettre en valeur leurs savoirs. Pour ce faire, en prenant le cas de la Tunisie, ce projet a élaboré une base de données portant sur les métiers ancestraux dans la ville de la médina de Tunis, en particulier l'artisanat et son intégration dans son contexte historique dévoilant ainsi les futures perspectives qui s'offrent à cette ville. À terme, ce projet aurait permis de renforcer le dialogue culturel transfrontalier et la coopération entre les parties prenantes afin de soutenir cette créativité (ACD) en tant qu'instrument de régénération des communautés situées dans les villes historiques de la Méditerranée.

- **AATIK**

AATIK<sup>63</sup> est un projet fondé en 2015 par Jbali, Djilali et Sophie.<sup>64</sup> Il a été soutenu par l'Ambassade du Canada en Tunisie à travers ses fonds canadiens d'initiatives locales (FCIL) et un groupement économique de femmes artisanes spécialisé dans des produits de tissage (GIE Siliana Artisanat). AATIK a pour but l'amélioration de la vie quotidienne de ces artisanes qui résident dans les régions rurales pour qu'elles parviennent, par la suite, à mener une vie digne. Les responsables de ce projet ont remarqué la concentration fréquente des activités de développement économique dans les milieux urbains et les régions côtières (les régions de l'Est du pays) au détriment des milieux ruraux de la Tunisie qui sont économiquement marginalisés.

L'initiative, déployée en 2015 et 2016, s'est plus spécifiquement intéressée à l'autonomisation des femmes et a impliqué un groupe de 21 artisanes de 19 à 67 ans dans le village El Aroussa dans le gouvernorat de Siliana. Les activités ont porté sur la commercialisation équitable des produits artisanaux, la formation de femmes à la technique du tissage de la laine, aux structures de travail en groupe et à la gestion de

---

<sup>63</sup> Le projet Aatik : <https://tunisie.co/article/7053/shopping/artisanat-et-deco/aatik-290817>

coopératives, ainsi qu'à et la commercialisation de produits en ligne. A l'issue de cette formation, AATIK a travaillé sur la valorisation du patrimoine local et sur le développement du e-commerce équitable en Tunisie pour donner une vitrine aux femmes et d'autres artisans sur une plateforme gérée par les artisans eux-mêmes en leur permettant de vendre leurs produits sans avoir besoin d'intermédiaires. En effet, aujourd'hui, grâce à cette stratégie de diffusion, quelques artisans de ces zones rurales ne dépendent plus totalement des commerçants et intermédiaires pour vendre leurs produits.

- **Association de sauvegarde de la médina de Tunis**

En 2014, l'Association de sauvegarde de la médina de Tunis (ASM)<sup>65</sup>, en collaboration avec l'Institut supérieur pour les industries artistiques de Florence (ISIA) et l'Université nationale technique d'Athènes (UNTA), a organisé à Dar Lasram<sup>66</sup> en Tunisie un atelier de formation intitulé « Design, artisanat et rapport au marché ». Destiné aux artistes, designers de produits et d'intérieur, ainsi qu'aux artisans, l'atelier d'une durée de 3 jours a porté sur la valorisation des arts et métiers présents dans *la médina de Tunis* et la diversification des produits. Des formateurs de l'UNTA ont notamment initié les participants aux méthodes de gestion entrepreneuriale ainsi qu'aux lois du marché et de la concurrence afin de leur permettre de développer leurs activités. Suite à cette initiative, plus tard, une plateforme numérique nommée « Artisans d'Art »<sup>67</sup> a été lancée en vue de faciliter le développement commercial des activités des artisans. Près de 500 artisans (60% des femmes et 40% des jeunes créateurs de moins de 35 ans)<sup>68</sup>, provenant de tous les

---

<sup>65</sup> ASM : <http://www.asmtunis.com>

<sup>66</sup> Siège de l'ASM depuis 1968 : <http://www.kapitalis.com/kapital/25455-formation-a-tunis-sur-le-design-artisanat-et-rapport-au-marche.html>

<sup>67</sup> Artisan d'Art : [http://www.artisansdart.tn/actualites?id\\_post=4](http://www.artisansdart.tn/actualites?id_post=4)

<sup>68</sup> <http://www.webdo.tn/2017/04/28/artisans-dart-plateforme-numerique-met-artisans-lartisanat-tunisiens/>

gouvernorats tunisiens, ont été sélectionnés sur la base de la qualité de leurs produits pour y être répertoriés, contribuant ainsi à la visibilité de leur offre.

- **Institut Français de Coopération à Tunis (IFCT)**

L'IFCT<sup>69</sup> a lancé, entre 2009 et 2010, un programme intitulé « [l]a Collection, vers une réunion d'objets nouveaux issus de l'artisanat et du design »<sup>70</sup> visant à revisiter l'artisanat tunisien à travers l'innovation et la création de produits contemporains. Dans le cadre de ce programme, réalisé en coopération avec l'ONAT, l'Institut des Beaux-Arts de Tunis et Monoprix<sup>71</sup>, dix designers internationaux ont travaillé en collaboration avec des artisans autour de quatre axes : formation, conception, production et distribution. Designers et artisans ont été chargés de « [l]a conception d'objets domestiques dans les secteurs du tissage, du cuivre, des fibres végétales ainsi que de l'art du feu et de la terre cuite (poterie et céramique) »<sup>72</sup>. La diffusion de cette expérience dynamique entre différents créateurs et artisans a été soutenue par l'ONAT dans le cadre du salon de la création artisanale en mars 2010. De même, ID déco<sup>73</sup>, en collaboration avec l'IFC, a publié les travaux réalisés dans les ateliers d'artisans et/ou les PME. L'ouvrage comprend des fiches sur l'artisanat tunisien ainsi que sur l'enseignement du design et des métiers d'art en Tunisie.

- **Blue Fish**

L'entrepreneuse sociale Leila Ben Gacem, instigatrice de l'initiative Blue Fish<sup>74</sup>, estime que « [c]'est formidable que les designers travaillent avec des artisans,

---

<sup>69</sup> IFCT: [http://www.francophonestunisie.com.tn/html/fr\\_utiles/ifc.htm](http://www.francophonestunisie.com.tn/html/fr_utiles/ifc.htm)

<sup>70</sup> Artisanat et Design : une association gagnante, 2010, <https://www.tuess.com/fr/lapresse/2737>

<sup>71</sup> La Société Nouvelle Maison de la Ville de Tunis (SNMVT) plus connue sous la marque Monoprix, c'est un grand espace commercial.

<sup>72</sup> Valoriser l'artisanat par le design, 2010, <https://www.tuess.com/fr/letemps/44061>

<sup>73</sup> Magazine tunisien dédié à la décoration, au design et à l'artisanat : <https://www.ideomagazine.com>

<sup>74</sup> Blue Fish,

<http://www.bluefish.me/?fbclid=IwAR1TKWtCj5uLHgKSJdTk8aHvvEflhO9mX3g9vXbP77sS9uvZJYOfoqkCDnE>

honorent la culture du pays, mais l'adaptent à un style de vie moderne tout en le rendant beau »<sup>75</sup>. Par le biais de l'organisation Blue Fish, passionnée par la diversité culturelle, elle accompagne les artisans en les mettant en relation avec des designers du monde entier. De ces collaborations résultent de nouvelles créations d'objets traditionnels actualisés. Par exemple, un sac en paille traditionnel est transformé en sac à dos adapté aux ordinateurs portables<sup>76</sup>, ou encore, la créatrice Zeineb Sfar développe une ligne de robes et de manteaux en lin brut inspirée des vêtements de travail typiques de l'île de Djerba.<sup>77</sup> Blue Fish représente un point de rassemblement entre designers et artisans de la Tunisie.

### **2.3.2 Les enjeux de la collaboration entre designer et artisan :**

Selon l'UNESCO (2003), la collaboration designer-artisan peut véritablement garantir l'évolution du secteur artisanal ainsi que la pérennité du patrimoine culturel. Cette dynamique permet d'amplifier la créativité humaine et favorise le sentiment d'appartenance identitaire alors que l'objet artisanal possède des propriétés identitaires, patrimoniales et reflètent les connaissances développées au sein d'une communauté.

Cela dit, des chercheurs se sont intéressés à diverses expériences collaboratives entre designer et artisan. L'examen de leurs travaux a permis de dégager quelques enjeux. Si certains aspects semblent positifs, d'autres le semblent beaucoup moins.

Tout d'abord, pour ce qui est des impacts positifs identifiés, on peut citer les répercussions bénéfiques de cette activité sur l'environnement ainsi que sur l'économie. D'après Ben Ameur (2015), « [A]rtisanat, design et environnement sont

---

<sup>75</sup> Les nouveaux rebelles de l'artisanat tunisien : <https://tunisie.co/article/10749/actus/actualites/rebels-artisanat-tunisiens-154912>

<sup>76</sup> ibid

<sup>77</sup> ibid

devenus les mots-clés pour une synergie opérationnelle et actions d'influences mutuelles, afin d'assurer un avenir humainement meilleur, créatif et économiquement prospère »<sup>78</sup>.

De plus, de nos jours, les artisans sont conscients de l'intérêt de collaborer avec des designers ou autres créateurs dans une perspective d'innovation qui, à terme, peut soutenir la vitalité des métiers ancestraux en voie de disparition. L'innovation ne se limite pas au choix des techniques ou aux procédés de conception et de fabrication ; elle touche également au produit et à la matière qui le constitue. En ce sens la collaboration entre designer et artisan permet d'opter pour des choix de matériaux locaux, riches et qui combinent authenticité et innovation, développement durable local et écologique, aspect artisanal et contemporain (David, 2011).

L'architecte Davril (2014) explique les rôles complémentaires et respectifs de chacun. D'un côté, l'artisan débute une nouvelle création grâce à un processus en deux phases : « [l]a première est celle de l'imagination, de la conception d'une image mentale de l'objet. Puis, lors d'une seconde phase, l'artisan transforme cette image mentale en un objet concret. Son rôle est donc d'exprimer sa pensée à travers la matière. De plus, il possède le savoir-faire quant à la maîtrise, la faisabilité et la maniabilité du matériau ». Ses compétences lui permettent donc de travailler avec les matériaux qui représentent pour lui des espaces d'apprentissage où il se familiarise avec la matière et apprend à perfectionner ses gestes. D'un autre côté, le rôle du designer, lui, est de transmettre une idée à travers la matière elle-même en rendant une nouvelle lecture sémiotique de l'objet et en apportant des significations qui reflètent chaque époque et tendance. Le designer entretient également un rapport privilégié avec le matériau, car il trace les frontières entre les différents processus de conception et de fabrication et dote le matériau d'une identité nouvelle qui réconcilie d'une part entre

---

<sup>78</sup> Colloque international : «Artisanat, design et environnement: une synergie pour de nouvelles opportunités créatives et économique », <https://www.facebook.com/notes/sami-ben-ameur/colloque-international-artisanat-design-et-environnement-une-synergie-pour-de-no/646960585405461/>

passé et présent, et d'une autre part entre continuité culturelle et innovation. Ainsi, les connaissances interdisciplinaires de l'artisan et du designer ainsi que leur collaboration permettent l'ouverture vers de nouvelles perspectives créatrices et innovatrices ou le matériau représente un moteur, un médiateur et un point de rencontre.

La Tunisie représente un exemple concret de collaboration qui a permis de mettre en valeur les ressources locales du pays ainsi que son patrimoine culturel. Dans le cas de ce pays, la collaboration entre designer et artisan a été bénéfique puisqu'elle a permis d'encourager la survie des savoir-faire locaux et des métiers ancestraux qui étaient menacés de disparition. En effet, les techniques artisanales ont coutume d'être transmises de génération en génération dans le cadre restreint de la famille, ce qui cause un enfermement de ces savoirs. Cette transmission intergénérationnelle a pour but de protéger le savoir-faire des artisans (Paturel, Richomme-Huet, 2007). Néanmoins, suite aux lacunes de transmission et de pérennité, plusieurs métiers ancestraux finissent par disparaître avec le décès de leurs détenteurs. Par conséquent, le secteur artisanal se trouve confronté à de nombreux défis, notamment pour la production, l'innovation et la commercialisation des produits. Les designers ont détourné cet inconvénient et en ont fait un point fort de la collaboration. Ils ont créé des ateliers qui réunissent des designers, des artisans ainsi que des artistes de différentes régions de la Tunisie, en prenant en compte la situation économique et surtout la baisse d'intérêt médiatique. Ces ateliers ont permis la naissance de collaborations inédites qui donnent de la visibilité aux créateurs et à leur entreprise, et qui rendent les produits issus de ces processus, qui valorisent la culture du pays et une certaine forme « d'authenticité », attractifs.

Toutefois, malgré les retombées positives possibles associées à la collaboration entre designer et artisan, ce processus comporte certaines limites. Par exemple, dans beaucoup de cas en Tunisie, les designers sont les principaux clients des artisans ; ce qui crée une forme de dépendance financière de l'artisan vis-à-vis du designer. Ce facteur socioéconomique constitue une contrainte bien réelle du métier d'artisan. De

ce fait, la nouvelle génération plus instruite préfère ainsi se tourner vers des métiers plus rentables et stables et qui leur procurent une stabilité économique.

Ainsi, nous avons présenté dans ce chapitre le cadre théorique permettant d'identifier différents éléments clés pour comprendre certains enjeux de la collaboration, et nous avons proposé l'exemple du contexte de l'artisanat en Tunisie comme illustration.

Enfin, comme dans les exemples présentés plus haut, si la diffusion et la transmission de la culture artisanale peuvent passer par l'innovation que cette collaboration est susceptible de générer, elle doit également être réalisées dans des conditions favorables pour que ce modèle perdure. C'est la raison pour laquelle nous avons souhaité mieux comprendre l'expérience de collaboration de designers et d'artisans ; leurs rôles, attentes et perspectives. Ainsi, l'enquête présentée dans les pages qui suivent cherche à mieux saisir, à partir du terrain, les modalités de fonctionnement de ce processus collaboratif au sein de trois PME.

## **CHAPITRE 3 :**

### **L'enquête de terrain**

Afin d'explorer les dynamiques et enjeux de la collaboration entre designer et artisan dans un cadre pratique impliquant notamment une relation d'affaires, une étude de cas auprès de trois PME œuvrant dans le domaine du patrimoine tunisien revisité a été réalisée. Ces PME, dont les propriétaires sont des designers, font appel à des artisans possédant un savoir-faire ancestral reconnu. Il est à noter que, dans la majorité des cas en Tunisie, les designers sont les principaux clients des artisans. Ce sont la plupart du temps les designers qui initient ces collaborations d'affaires.

Au total, les 3 designers propriétaires de PME et 8 artisans avec qui ils collaborent ont été interrogés. Des trois designers, deux sont des designers de produits spécialisés alors que le troisième est un designer textile. Les trois interviennent aussi dans le milieu universitaire comme enseignants. Les artisans, qui sont localisés un peu partout dans le pays, sont reconnus pour différentes expertises : menuiserie de bois de palmier, menuiserie de bois d'olivier, tissage de fibres végétales, broderie, sculpture et céramique. Suite à une collecte de données auprès de ces personnes par le biais d'entretiens, d'autres entretiens complémentaires auprès des acteurs clés qui soutiennent ce travail collaboratif ont été conduits. Pendant l'enquête, les interviewés ont beaucoup parlé de l'importance d'autres artisans et du rôle d'acteurs complémentaires (tels que l'ONAT, les ONG) qui soutiennent ce travail collaboratif. Les idées et perspectives partagées par ces autres intervenants ou acteurs clés ont permis de compléter le portrait général déjà brossé par les répondants initiaux.

## **3.1 Méthodologie**

### **3.1.1 Approche qualitative**

Une approche de type qualitative a été retenue puisque jugée particulièrement appropriée pour documenter et saisir les expériences vécues des personnes. En effet, l'étude s'intéresse aux expériences d'échange et de partage entre designer et artisan afin d'identifier les principaux facteurs de réussite de ces collaborations ainsi que les limites et obstacles qui les menacent. Selon Fortin (2010) : « [l]orsqu'il s'agit de décrire un phénomène humain d'un point de vue des personnes qui le vivent, on emploie une méthode qualitative » (p.44).

### **3.1.2 Étude de cas multiples**

Tel que mentionné plus tôt, l'approche de l'étude de cas multiple a été retenue. Le choix d'études de cas a été basé sur la popularité de chaque PME. Ces dernières, sont parmi les PME les plus reconnues pour leur niveau d'expérience et d'échange avec les artisans, pour la qualité de leurs produits et pour l'importance de la place qu'elles occupent sur le marché tunisien. C'est ainsi que les propriétaires de ces PME qui sont d'anciens collègues de travail, m'ont été d'une grande aide car j'ai pu avoir un contact direct avec les artisans avec qui ils travaillent, chose qui n'était pas facile à obtenir surtout du point de vue des designers car il y a beaucoup de concurrences et il est risqué pour eux de divulguer ces informations.

Pour l'analyse, comme suggéré par Fortin (2010), nous avons suivi les procédures de l'étiquetage des unités de sens et de la synthèse des données (regroupement des étiquettes en catégories et/ou sous-catégories ainsi que l'association de ces dernières aux objectifs de l'étude) vers une compréhension plus globale.

Dans l'enquête de terrain menée, deux principaux axes de questionnement ont guidé l'étude de cas multiple : 1) les articulations entre ce que pensent les designers et ce que pensent les artisans des collaborations et 2) les perspectives croisées entre designer et artisan qui naissent de ces collaborations. L'enquête menée sur ces deux

plans a permis de mettre en lumière la dimension professionnelle de leurs rapports, mais aussi les dimensions relationnelle et humaine.

### **3.1.3 Entretiens semi-dirigés**

Dans l'objectif de recueillir des expériences concrètes du terrain, nous avons réalisé des entretiens individuels semi-dirigés. Les entretiens que nous avons initialement planifiés comprenaient 11 entrevues. Celles-ci regroupaient les 3 designers et les 8 artisans mentionnés plus haut. Au cours de l'enquête, suite aux entrevues réalisées auprès de ces personnes, d'autres entrevues complémentaires se sont ajoutées afin d'approfondir certains points en particulier. Il a été utile de recevoir les recommandations du directeur de l'Office National de l'Artisanat (ONAT) et celles de la Coopération pour le développement des pays émergents (COSPE). Ces derniers nous ont mis en contact avec trois artisanes, ce qui nous a permis de conduire avec elles trois entretiens supplémentaires par rapport au schème initial de l'enquête.

Lors de la prise de contact avec chaque personne à interroger, une explication du projet ainsi que du but et déroulement de l'entrevue a été communiqué. Un formulaire de consentement a été distribué (formulaire de consentement, Annexe F) et complété par les personnes.

Deux guides d'entretien, un pour les designers (annexe A) et l'autre pour les artisans (annexe B), ont été produits. Ce dernier a été traduit du français en arabe puisque certains répondants ne maîtrisent que cette langue, voire même en dialecte tunisien. Chaque questionnaire compte au total onze questions. Le questionnaire est composé de questions semi-ouvertes pour soutenir une expression subjective des points de vue et des opinions (Creswell, 2007). Le contenu du guide visait la compréhension de la dynamique d'échange entre designer et artisan, dont les synergies, écueils et perspectives, sur la base de leurs expériences.

Les entrevues, d'une durée de 25 à 80 minutes chacun, ont eu lieu dans différentes régions de la Tunisie, de mai à juin 2017. Elles ont été réalisées dans l'espace de travail des personnes interrogées, que ce soit ateliers, bureaux ou salle de montre.

Dans l'ensemble nous avons réalisé 14 entretiens : 11 entretiens avec les participants initiaux de l'enquête auxquels nous ajoutons 3 entretiens avec les participants complémentaires. Les participants choisis avaient des profils et des savoir-faire différents dans l'objectif d'éclairer les relations d'échange entre designer et artisan. Il est à noter, parmi les participants principaux, qu'un artisan s'est retiré de l'enquête à la dernière minute à cause de problèmes personnels et familiaux, et deux artisans n'ont pas souhaité répondre à plusieurs questions.

Pendant l'enquête, les deux questionnaires ont subi quelques modifications et reformulations visant à clarifier davantage les questions, surtout auprès des artisans. Certains termes académiques ont été remplacés par des mots plus proches de leur vocabulaire.

Les éléments couverts dans le guide d'entretien sont présentés dans le tableau suivant.

Tableau 2 : Structure de guide d'entretien

<p><b>Préambule :</b> identification des profils, nature d'expérience, etc.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profil rencontré</li> <li>- Exploration des pratiques professionnelles</li> <li>- Le type de savoir, années d'expérience</li> <li>- La nature de la collaboration (et point de départ)</li> <li>- La période de collaboration (la durée)</li> </ul>
<p><b>Retour sur les expériences de collaboration</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apport et rôle (qui, quand et comment ?).</li> <li>- Fonctionnements (exemple : entente formelle, la nature d'échange et de partage).</li> <li>- Forces et faiblesses des échanges : étudier les façons de « penser », « dire » et « faire ».</li> <li>- Attentes initiales par rapport à cette collaboration</li> <li>- Facteurs de réussite et d'échec</li> <li>- Impacts ou retombées de la collaboration</li> </ul>
<p><b>Perspectives pour une meilleure collaboration</b></p>	<p>Le comment de la réussite d'une collaboration « gagnant-gagnant » entre designer et artisan, dans un monde idéal</p>

La première rubrique permet de mettre le participant dans une situation de communication favorable à l'échange. Elle commence par des questions générales, puis de plus en plus spécifiques pour mener progressivement la personne interrogée au cœur du sujet. Dans la deuxième rubrique, nous avons placé les questions les plus spécifiques qui portent sur le cadre de l'intervention de chacun, tandis que la troisième rubrique s'ouvre sur leurs perspectives d'avenir dans le contexte de ces collaborations dans un monde idéal.

### **3.1.4 Collecte et analyse des données**

La phase de traitement des données est d'une importance majeure, car elle représente l'étape où nous donnons un sens et une signification aux informations récoltées. Un magnétophone a été utilisé durant les entretiens en vue de retranscrire l'intégralité des échanges. Aussi, un vidéaste et photographe a produit des enregistrements vidéo lors de l'enquête, permettant de documenter leur langage non-verbal, leur environnement de travail (les ateliers) et dans certains cas les étapes de leur travail. Un documentaire synthèse a été produit et est disponible à l'adresse : <https://vimeo.com/447289721>. Les interviewés ont donné leur accord pour sa diffusion par le biais d'un consentement oral.

Les designers et les artisans ont alterné entre le dialecte tunisien, l'arabe et le français. La traduction, la transcription complète et le traitement des données ont demandé énormément de temps et de travail. Le codage a été réalisé manuellement en utilisant Microsoft Word. Sa réalisation avec le soutien d'un logiciel d'analyse comme Atlas-TI ou Nvivo, par exemple, aurait été judicieux.

Premièrement, afin de donner un sens global aux données, nous avons établi une classification de celles-ci en fonction des questions posées. À cette étape, nous avons traité et organisé l'information, cas par cas, selon chaque designer d'une part (annexe C), puis chaque artisan d'autre part (annexe D). Nous avons donc colligé les réponses pour chaque question, en regroupant les designers ensemble et les artisans ensemble, et avons ensuite restructuré les informations selon des thèmes rattachés aux visées de

la recherche (annexe E). Des sous-classifications avec des codes ont ensuite été créées selon les thèmes abordés dans l'étape précédente. À ce stade, les données ont été codées en segments et assemblées. Cette analyse par codes nous a permis de saisir comment les designers et les artisans « pensent », « parlent » et « agissent » tout au long de ce processus de collaboration.

L'annexe E présente les principaux thèmes et enjeux soulevés, et offre une vue d'ensemble des besoins, souhaits, attentes et visions des designers et artisans. À travers les points de vue de chacun, cette recherche s'est attardée à ces dynamiques collaboratives, dont aux étapes de conception et de production d'un objet, à la communication ainsi qu'aux modes de rémunération des différents acteurs. L'interprétation des données a été réalisée en utilisant la méthode « SWOT » décrite au point suivant.

### **3.1.5 Méthode d'analyse « SWOT »**

La méthode d'analyse « SWOT » a été utilisée pour mettre en lumière les facteurs responsables des forces et des faiblesses rencontrées dans les collaborations. L'acronyme « SWOT » vient des mots-clés « strengths », « weaknesses », « opportunities », « threats », soit : forces, faiblesses, opportunités, menaces.

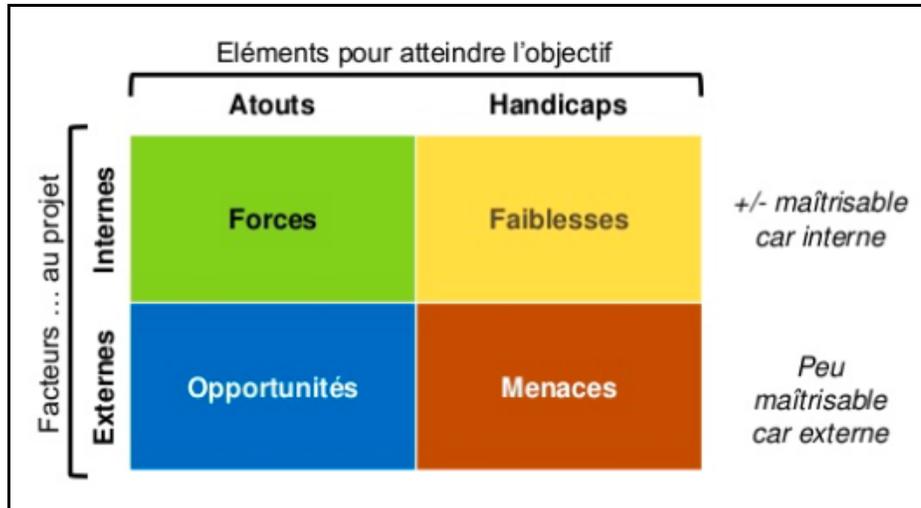


Figure 2 - La méthode d'analyse « SWOT »<sup>79</sup>

Dans un premier temps, en utilisant cette méthode, nous avons pu définir les facteurs dits « internes » et « externes » abordés par les designers ainsi que les artisans (tableau IV). Pour chaque cas, nous avons ainsi pu dresser un portrait de l'expérience et des perspectives. La mise en commun de ces résultats a révélé des éléments de convergence et de divergence entre les points de vue et perceptions parmi les personnes interrogées.

### 3.1.6 Considérations éthiques

Plusieurs considérations d'ordre éthique ont été prises en compte lors de l'enquête, notamment à propos de l'identification des participants et l'anonymisation des données, le consentement écrit ou oral concernant l'utilisation des données, le droit de retrait à tout moment, la gestion des données et le droit à l'image (Annexe F). Ce consentement a été distribué aux interviewés avant le début de l'enquête.

<sup>79</sup> Clément Dussarps, enseignant-Chercheur, page 35 :

<https://www.slideshare.net/clementdussarps/etude-de-faisabilit-et-analyse-de-lexistant>

Tous les participants avaient le choix de s'afficher ou de garder l'anonymat autour de leur identité pour garantir un climat de confiance et permettre aux interrogés de parler plus ouvertement, le cas échéant. Tous les interviewés ont souhaité que leur intervention ne soit pas réalisée sous le couvert de l'anonymat. Suite au consentement oral et écrit des interrogés, nous avons obtenu leur autorisation d'utiliser leur identité et les données collectées. La volonté de certaines personnes de se retirer de l'étude ou pendant l'entretien, en ne répondant pas à certaines questions, a été respectée. Cependant, il est à noter qu'une designer a insisté pour être présente pendant les entrevues avec les artisans avec lesquels elle travaille, une condition pour qu'elle participe et donne accès à ses contacts. Les artisans ont accepté de participer en sa présence. Le climat de confiance qui peut s'installer entre un répondant et un interviewer qui exprime ne pas être là pour juger peut, ici, avoir été altéré.

## **3.2 Résultats**

### **3.2.1 Le cas de la PME « Né à Tunis »**

« Né à Tunis »<sup>80</sup> est une PME créée en 2005 par le designer de produits Chames Mechri. Les artisans avec lesquels il collabore, Emma, Mouhamed et Sami, sont respectivement experts dans : la broderie et le tissage de fibres végétales ; la menuiserie de bois de palmier ; et le travail du métal. Ils habitent différentes régions de la Tunisie.

---

<sup>80</sup> <https://www.facebook.com/Né-À-Tunis-110473185062/>

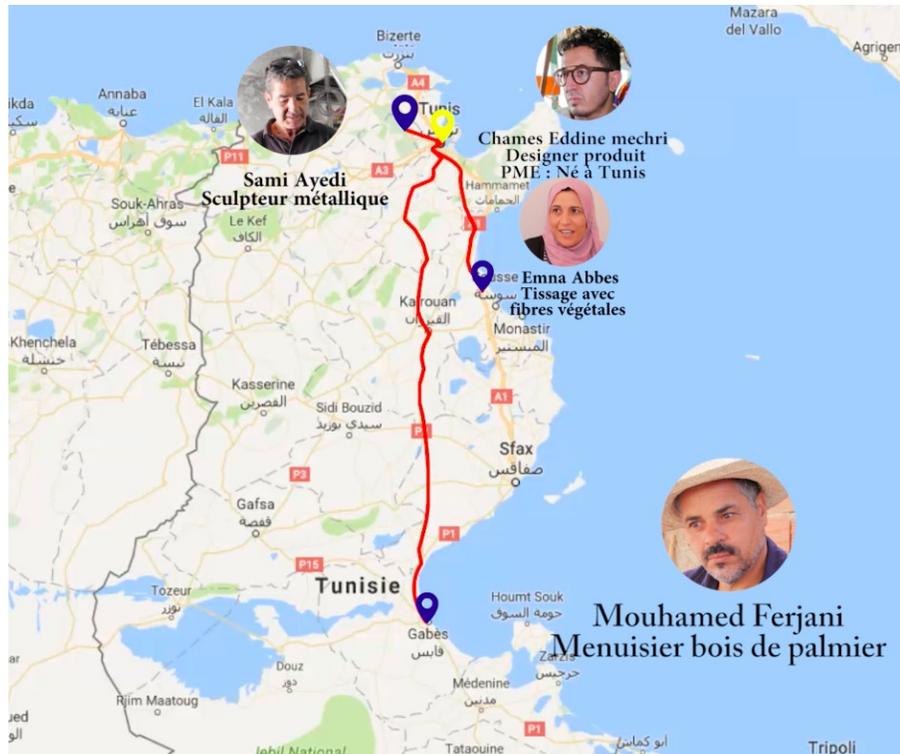


Figure 3 - Né à Tunis : participants et leurs positions géographiques

Les principales convergences et divergences dans les discours de ces personnes sont ici présentées. Un tableau synthèse présentant les données recueillies est disponible aux annexes C et D.

En analysant les données recueillies, nous avons pu comprendre que, dans cette relation d'échange et de partage sur le **plan professionnel**, le designer Chames partage ses connaissances avec les artisans et profite de ce qu'ils ont à apporter comme expertises. En retour, son intervention semble, petit à petit, avoir permis aux artisans de changer leur façon de voir les choses en devenant plus réceptifs et ouverts aux changements. Les trois artisans reconnaissent l'apport positif de la collaboration dans le développement de leurs pratiques et souhaiteraient être davantage impliqués dans la conception des produits, alors qu'ils se sentent parfois relayés au rang d'exécutants qui règlent des problèmes techniques. L'un des artisans a souligné que, pour chaque nouvelle création, il doit donc composer avec des

changements de dernière minute demandés par le designer afin que le produit soit viable, ce qui peut entraîner des désaccords quant aux solutions apportées.

Le designer mentionne que la collaboration est, selon lui, empreinte de **partage** et **d'apprentissage**, et a insisté sur le rôle des **interactions** dans cette dynamique. Par exemple, lors d'expériences avec l'artisan Mohamed, les allers-retours semblent avoir favorisé un apprentissage mutuel et une évolution des pratiques de part et d'autre. Malgré les réticences au départ face au changement, Mohamed a développé de nouvelles techniques au fil des **interventions** et a modifié le style de ses propres produits pour s'**adapter** aux attentes du marché en faisant preuve d'innovation. Sur le plan des apprentissages, ils reconnaissent tous deux avoir appris énormément l'un de l'autre. Le designer a appris à prendre davantage en compte les contraintes techniques par rapport aux caractéristiques de la matière et des procédés de mise en forme. De son côté, l'artisane Emma estime que la collaboration lui a permis de progresser non seulement aux niveaux de ses compétences techniques, en explorant de nouvelles avenues, mais aussi en termes de possibilités de vente, marketing et communication.

Sur la base de leurs témoignages, la dynamique entre l'artisan Sami et le designer Chames pourrait être caractérisé d'**échange constructif**. Sami semble à l'aise avec le rôle qui lui est donné et répond aux exigences du designer en cherchant des solutions quand il rencontre des barrières. Il estime que le designer partage avec lui sa reconnaissance pour les bienfaits de cet échange entre eux ; ce qui le valorise. Aussi, au niveau relationnel et communicationnel, tous deux confirment la présence d'une communication efficace dans leurs échanges. Ils insistent sur la nécessité de bien comprendre **les dires** et **les pensées** de chacun pour atteindre des rapports mutuellement bénéfiques. Les deux acteurs jugent leurs rapports excellents et affirment que cela garantit entre eux un échange efficace.

Pour ce qui est des divergences sur **le plan technique**, alors que le designer estime bien connaître les techniques de fabrication et s'attend à ce que les artisans fassent preuve d'audace technique, certains croient qu'il accorde une trop grande importance aux aspects conceptuels et esthétiques, sans suffisamment considérer les

caractéristiques de la matière et de sa mise en forme ; créant parfois des tensions dans le processus et entre eux.

Au niveau de **la communication**, Chames a réalisé qu'il devait être attentif et réceptif quant aux manières de **s'exprimer, de penser et d'agir** de ses collaborateurs. Il a simplifié son discours et évite d'employer un jargon technique ou académique. Cette attitude semble avoir eu des répercussions positives soutenant la capacité d'innovation dans les collaborations. L'artisane Emna exprime cependant des réserves quant aux outils de communication utilisés par le designer. Elle souhaiterait qu'il aille plus loin dans ce souci de bonne communication et utilise des médiums qui lui permettent de mieux comprendre ses attentes. Par exemple, l'utilisation du dessin d'esquisse représente un obstacle pour elle, étant donné qu'un dessin peut mener à différentes lectures possibles de l'objet. Elle souhaiterait que ce dernier s'adapte encore plus à son niveau de connaissances et s'aligne avec ses compétences. La distance qui les sépare a poussé l'artisane à tenter de régler les contraintes et les obstacles qu'elle rencontre seule. Malgré les échanges et communications multiples avec Chames, l'artisane n'a pas osé lui demander plus d'explications avec un discours et des médiums plus adaptés de peur d'être perçue incompétente. Les craintes et les malentendus semblent indiquer un possible **déficit communicationnel** dans la relation entre le designer et ses artisans.

Cela reflète aussi des **rapports humains** complexes en regard de certaines divergences entre les perceptions de Chames et celles des artisans. Les artisans interrogés ont tous, à différents niveaux et degrés, mentionné des tensions qui persistent dans la collaboration, contrairement au designer qui estime qu'il n'y en a pas. Les artisans partagent souhaiter pouvoir se sentir plus libre d'émettre des avis et de participer au processus, mais ne se sentent pas toujours à l'aise de le faire, surtout puisque certains dépendent financièrement du designer. Cela pousse les artisans à composer avec le statut de main-d'œuvre en tant qu'un exécutant, comme ils le sentent, tout en évitant souvent de s'exprimer quand ils remarquent certaines limites dans la mise en forme des concepts du designer. Enfin, bien qu'ils souhaiteraient que

la collaboration soit encadrée par un contrat qui pourrait prévoir une plus grande reconnaissance de leur contribution, ils se résignent à travailler sans une telle entente. Si le designer, de son côté, privilégie **les contrats moraux** sous prétexte de lenteurs juridiques, les artisans estiment qu'ils n'ont pas vraiment le choix de composer avec cela pour éviter de perdre des précieux revenus. Il est vrai que **les crédits de réalisation** font partie de la dimension professionnelle de la collaboration entre eux, mais elle représente une conséquence directe de la dimension relationnelle de la collaboration.

### **3.2.2 Le cas de la PME « Tzil » :**

« Tzil »<sup>81</sup> est une PME fondée en 2014 par la designer de produits Haifa Thabet. Elle collabore avec les artisans Habiba, Rym et Amine. La première est une experte en tissage, la deuxième en céramique et le troisième est reconnu pour son travail de menuiserie du bois d'olivier.

---

81

<http://www.tzildesign.com/index.php?fbclid=IwAR1wmiFU8yB5SsKtMwQYgPv08Rf3Jr120mvRSIo mL-eTlIpPXNr5ExNE-9E>



Figure 4 - Tzil : Participants et leurs positions géographiques

Comme pour le cas précédent, un tableau synthèse présentant les divergences et convergences est disponible aux annexes C et D.

Au sein de la PME « Tzil », nous avons constaté un échec au niveau de l'échange entre la designer et un des artisans avec qui elle collabore sur le plan professionnel. L'artisane dit ne pas avoir véritablement collaboré avec la designer en question. L'absence de contrat ou d'une entente qui délimite le rôle de chacun semblerait être en cause. De son côté, cette artisane estime que, en général, dans des collaborations entre designer et artisan, le responsable de l'innovation et de la conception doit être le designer et que ce qui compte réellement pour elle c'est la stabilité financière que génère ce type de travail. Elle ne perçoit pas d'apprentissage dans ses collaborations passées. De son côté, Haifa estime que la personne n'a pas fait preuve d'écoute par rapport à ses demandes, voire de professionnalisme, comme le cas de l'utilisation de matière première fournie par le designer pour d'autres fins.

La designer Haifa considère que, habituellement, lors de ses collaborations avec des artisans, **l'apprentissage** s'effectue dans les deux sens. Par exemple, des discussions avec les artisans concernant des détails en rapport avec la fabrication ont permis de dépasser certaines contraintes techniques et d'anticiper les obstacles qu'ils peuvent rencontrer. La vision esthétique de la designer est complétée par les connaissances pratiques des artisans qui apportent leur savoir-faire quant à la faisabilité du produit. Haifa croit que son apport a permis aux artisans de parfaire leurs connaissances relatives aux choix des matériaux, de l'utilité de l'objet et des attentes du marché. Amine a dit avoir évolué dans ses pratiques et connaissances depuis qu'il a commencé à collaborer avec la designer. Celle-ci dit avoir également appris à mieux comprendre et prendre en compte les attentes de l'artisan.

Sur **le plan technique**, la designer a rencontré de son côté d'énormes difficultés pour trouver une méthode adéquate pour communiquer efficacement avec les artisans. Suite à l'échec de l'échange via des dessins 2D ou 3D, elle a dû changer de médium et employer des maquettes pour mieux se faire comprendre et éviter des malentendus. Les maquettes nécessitent certes beaucoup de temps, de moyens et d'énergie, mais elles représentent pour la designer comme pour l'artisan un bon moyen pour **comprendre** l'autre. Amine, Rym et Haifa sont d'avis que, souvent, le dessin technique (2D et/ou 3D) représente un obstacle de taille à la collaboration et à la création compte tenu de ses limites en matière de faisabilité.

Amine a souligné des contraintes et des obstacles concernant **la réalisation**. La plus grande limite identifiée provient du fait que la designer ne maîtrise pas les techniques de réalisation des produits qui utilisent les savoir-faire des artisans. Ce manque de connaissances par rapport à ces procédés artisanaux peut mener à des malentendus et des incompréhensions. Les artisans prennent, dans certains cas complexes, l'initiative d'adapter le design des objets pour pouvoir les produire ; ce qui mène parfois à la création d'objets totalement différents des créations souhaitées par la designer. Le résultat obtenu est donc plus ou moins aléatoire et peut, par conséquent, plaire ou déplaire à la designer. **L'aspect inattendu** du résultat représente néanmoins une

occasion pour l'un et l'autre d'apprendre à : adopter une nouvelle attitude, une nouvelle perspective, une ouverture d'esprit ; et à innover.

Dans ce sens, la designer accepte **les interventions** des artisans concernant les détails de fabrication et cela permet de dépasser les limites et les contraintes dans certains cas. Lors de l'intervention, elle doit accepter de modifier certaines spécifications. Étant donné que l'imprévu fait partie intégrante du cycle de travail de l'artisan, la designer apprend à travers l'artisan lors de la collaboration. L'artisan Amine est totalement d'accord avec les propos de la designer concernant l'aspect inattendu de la création et tout comme la designer, il conçoit les aspects inattendus de l'intervention comme source d'innovation.

Ceci étant dit, Haifa a souligné la nécessité d'entretenir une **relation humaine** positive avec les artisans avec lesquels elle travaille. Elle a également souligné l'aspect inédit et unique de chaque collaboration tout en indiquant l'importance d'une **compréhension réciproque** pour instaurer un climat où règnent la confiance et le respect des apports de chacun. Ainsi, elle a affirmé entretenir avec les artisans des rapports sans discrimination où chacun apporte **une valeur ajoutée**, mais comme pour le cas des artisans de « Né à Tunis », ce point de vue n'est pas entièrement partagé par les artisans.

Ceux-ci sont d'avis que leurs crédits de réalisation sont négligés et insistent sur le fait que la designer ne juge pas nécessaire de signer un contrat avec eux ; ce qu'ils souhaiteraient. Les artisans expliquent cette différence d'attitude par les statuts. Comme dans le cas précédent, ce nœud altère et affaiblit les rapports relationnels, voire le futur de la collaboration. Les artisans sentent qu'ils sont obligés de laisser de côté certains de leurs droits pour se garantir **une stabilité financière** dont ils ont besoin. Ils jugent urgent que l'État et l'ONAT interviennent pour encadrer ce secteur trop laissé au dépourvu. Ils ont l'impression que les designers bénéficient plus qu'eux de ces collaborations réalisées, parfois de manière plaquée, sous le couvert de la préservation du patrimoine.

Si les artisans souhaitent qu'on leur reconnaisse le **crédit de la réalisation**, l'enjeu du crédit et de la protection est aussi présent du côté du designer. La designer Haifa a partagé que, dans certains cas, la relation avec les artisans est altérée par le manque de protection de leurs propres créations qu'ils retrouvent parfois sur le marché. Il arrive que des artisans s'approprient le design d'un objet qu'ils ont auparavant produit pour le designer. Même si les artisans et la designer ont des avis bien différents sur la collaboration, tous insistent sur le besoin de protection des crédits de réalisation pour que l'intervention de chacun puisse se faire dans des conditions bénéfiques pour chaque acteur. Ils se rejoignent également sur la nécessité de l'intervention de l'ONAT pour préserver l'avenir et la qualité de ces collaborations à long terme.

### **3.2.3 Le cas de la PME « Kerkenatiss »**

La PME « Kerkenatiss »<sup>82</sup> a été fondée en 2009 par la designer textile et de mode Fatma Samet. Elle est basée sur l'île de Kerkennah et fait appel à des artisanes brodeuses, Hamida et Sabeh, habitant aussi cette île. La designer travaille à la mise en valeur du savoir-faire lié au « textile kerkenien », caractéristique de l'endroit, qui était en voie de disparition.

---

<sup>82</sup> <http://www.kerkenatiss.com/index.php?p=content&page=presentation>

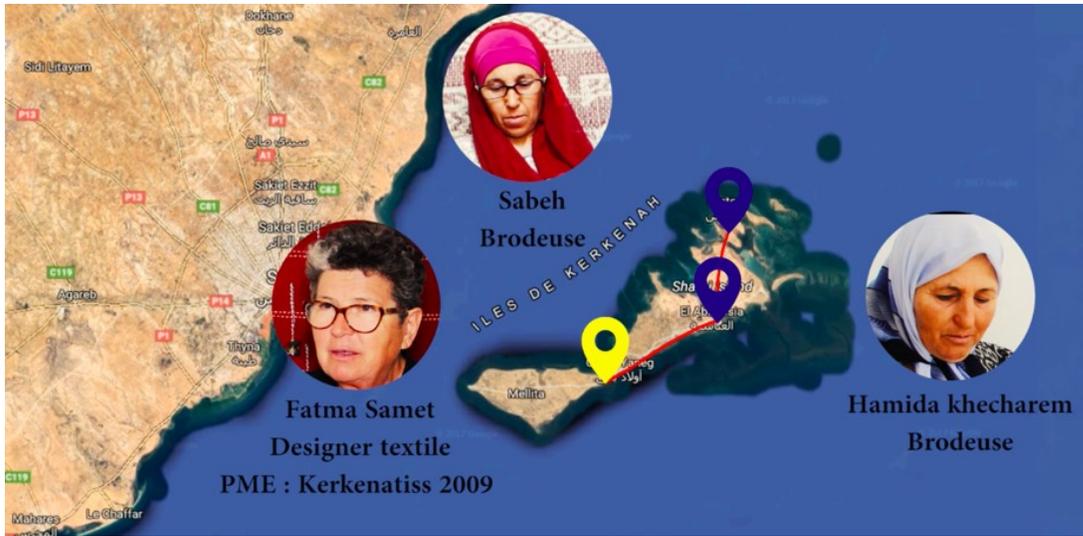


Figure 5 - Kerkenatiss : participants et leurs positions géographiques

Lors de l'entretien, la designer Fatma a parlé de l'importance, pour elle, de contribuer à la vitalité du savoir-faire par le biais de ses collaborations avec les artisanes. Selon Fatma, la création d'un espace de **liberté** et de **partage** pour les créateurs est clé dans **la transmission** des connaissances et l'innovation. Elle voit son rôle comme étant important dans **la pérennisation** du savoir-faire de génération en génération ; pour créer **une continuité**.

L'attitude de Fatma avec les artisanes révèle des **rapports relationnels** tendus puisqu'elle a insisté pour assister aux entretiens avec les artisanes. Un entretien de groupe a été mené. Les artisanes ont tout de même mentionné que la designer devrait considérer davantage leurs avis pendant le processus, pour éviter des changements de dernière minute qui nuisent à la bonne réalisation des produits et engendrent des délais. Cette attitude critiquée par les artisanes représente, selon elles, une résultante du manque de prise en compte de l'autre lors de la collaboration.

Hamida a tout de même mentionné que leurs rapports étaient respectueux et empreint d'une reconnaissance réciproque. Au niveau des ententes, contrairement aux deux autres cas où il s'agit d'une entente verbale, ici, un arrangement légal est déclaré à la Mairie. Toutes deux, Hamida et Fatma, insistent également sur l'absence de

discrimination et le développement de leur collaboration dans un cadre favorable au respect des valeurs de l'autre. Elles sont également conscientes du rôle qu'elles ont à jouer pour revaloriser l'héritage culturel et patrimonial de l'île de Kerkennah, ainsi que l'enjeu de garantir la transmission de savoir qui représente une priorité absolue pour l'une et l'autre ; un point de rencontre.

Les données recueillies pour ce cas sont présentées aux annexes C et D.

### 3.2.4 Intervenants complémentaires à l'enquête

M. Kadem Masmoudi, directeur de l'Office national de l'artisanat (ONAT) à Monastir en Tunisie, m'a offert du soutien tout au long de l'enquête, et m'a aidée à coordonner des rencontres avec trois artisanes qui collaborent avec des designers. Les données récoltées avec ces personnes ont été riches et grandement utiles pour la mise en perspective et l'accomplissement de cette recherche.



Figure 6 - Mbarka, Ben Ali (ville de Gabes) : artisane en fibres végétales

Crédit de photo : Youssef Elheni



Figure 7 - Jannet Ismail (ville de Gabes) : artisane en tissage de « margoum »

Crédit de photo : Youssef Elheni



Figure 8 - Wahida Saadi « Artisans Solidaires Kasserine »

Crédit de photo : Youssef Elheni

L'artisane Wahida Saadi (ville de Kasserine) est brodeuse et responsable du regroupement des « Artisans Solidaires Kasserine ». Son expérience est riche en matière de collaboration (parfois avantageuse et parfois navrante) avec des ONG et des designers (Annexe D). Elle nous a notamment parlé d'une formation qui était pilotée par un designer, dans le cadre d'une convention faite par l'ONAT, pour fabriquer des produits destinés à l'étranger : « [c]'était pour ses besoins personnels et nous étions un groupe des artisans plutôt des exécutants [...] Le designer venait chaque jour dans le cadre d'une formation mais il nous demandait de fabriquer tel

objet de telle façon sans qu'il nous explique le comment et le pourquoi [...] C'était infernal le travail avec lui et beaucoup d'entre nous ont été déçus ... Alors que nous souhaitions avoir une formation dans un cadre d'échange et d'apprentissage de ce qui nous manquait [...] y a aucune valeur ajoutée [...] A l'inverse de notre expérience avec COSPE qui était hyper riche et valorisante sur plusieurs niveaux. Pareil avec l'agence nationale de protection de l'environnement (ANPE) », déclare-t-elle.

De son côté, l'artisane Mbarka, comme parfois l'artisane Wahida, se sent comme une exécutante car elle reçoit des commandes de fabrication sans aucun contact avec le designer ou la personne responsable. La méthode d'échange est effectuée soit par image sur papier, soit verbalement ou soit à partir d'un produit existant à modifier. Ceci est bien différent chez l'artisane Jannet qui fabrique des modèles qu'elle conçoit elle-même et qu'elle vend à des fournisseurs.

Habituellement, l'artisane Jannet, propriétaire d'un atelier qui compte cinq artisanes, fait elle-même la conception de ses « *Margoum* » (qui signifie un tapis en laine) à partir de ce qu'elle a appris tout au long de sa carrière et aussi de ce qu'elle observe chaque année au Salon international de la création artisanale en Tunisie. Elle fait parfois appel à une designer de manière informelle : « [j]e n'ai pas travaillé avec des designers avant. Toutefois, j'étais en bonne relation avec une designer qui travaille dans l'ONAT hors de son métier [...] Je demande son aide seulement lors de ma participation à des concours et il n'y a aucun engagement entre nous. Mais parfois, si j'ai un doute par rapport aux couleurs ou au modèle, je fais appel à ses conseils. Et je suis reconnaissante de son aide volontaire », dit-elle. Ici, l'artisane fait un appel à une designer : les rôles sont inversés.

Au niveau de la vente, toutes les artisanes sont partagées par rapport au rôle des intermédiaires qui revendent leurs produits. Elles souhaiteraient ne pas avoir à transiter leurs produits par eux, mais reconnaissent qu'ils apportent de la stabilité compte tenu des volumes commandés : « [j]'ai des contacts avec des fournisseurs qui ont des boutiques d'artisanat, ils sont mes acheteurs [...] je n'ai pas d'autres choix ! je dois vivre et payer mes dépenses » a raconté Jannet. La stabilité financière est au

cœur de leurs attentes et préoccupations. Pour l'artisane Wahida, qui habite dans un milieu défavorisé et dans des conditions difficiles, un autre souhait spécialement important s'ajoute dans une perspective d'autonomie : celui d'améliorer ses connaissances à travers des formations en communication, des ateliers dirigés, des cours de langue et de marketing.

Wahida, qui a fait l'expérience de nombreuses collaborations entre artisan et artisan, artisan et designer et artisan et ONG, a créé un regroupement destiné exclusivement aux artisans : « Artisans solidaires de Kasserine ». Il est composé de 40 artisans et artisanes de différents métiers. Elle insiste sur les aspects de solidarité, sur le réseautage ainsi que sur l'échange et le partage qui caractérisent ce regroupement. Elle dit : « [n]ous sommes quarante personnes, femmes et hommes, nous avons commencé et sommes ensemble depuis 2005. Notre but ce n'est pas d'avoir de l'argent en premier mais plutôt d'être solidaire et qu'on partage le bien et le mal ensemble ... Le réseautage est un facteur très important de la réussite ».

Enfin, les trois artisanes ont conscience du caractère précieux du savoir-faire qu'elles maîtrisent transmis de mère en fille par observation. Elles regrettent cependant de ne pas avoir complété beaucoup d'études, en pensant que cela aurait pu leur éviter de vivre en situation de précarité, à différents degrés.

### **3.3 Regards croisés sur le processus de la collaboration entre designers et artisans**

Dans cette section, toujours sur la base des données collectées, nous allons cette fois présenter les données de notre analyse selon les deux catégories suivantes : les convergences et les divergences entre les designers d'une part, et celles entre les artisans d'autre part.

### 3.3.1 Convergences et divergences entre les designers :

Le matériel collecté a révélé des convergences et divergences dans les attitudes des différents designers interrogés sur la méthode que chacun adopte, de leurs attentes, objectifs et perspectives.

- **Les convergences**

Dans les trois cas étudiés, les designers privilégient **l'expérimentation** dans le processus de création. Ces derniers considèrent ce type d'aventure « hasardeuse » comme un défi qui peut donner naissance à des résultats parfois étonnants et heureux, parfois décevants et coûteux en temps.

Ils disent tous cultiver un rapport de collaboration avec les artisans qui est surtout basé sur **l'humain** et le **relationnel**, plus que sur le professionnel et une stricte relation d'affaires. À ce sujet, l'usage des contrats moraux (entente verbale) est présenté par certains comme faisant partie d'une telle dynamique. Pour le designer Chames, il s'agit de rapports dont les points forts sont le « **respect** », la « **générosité** » et la « **confiance** ».

Un des points faibles de la collaboration, du point de vue du même designer, est le manque d'initiative dont les artisans peuvent parfois faire preuve pour trouver des solutions techniques aux problèmes rencontrés ; leurs différences de savoirs. Ces limites sont parfois creusées par des **problèmes communicationnels** qui amplifient les contraintes que les designers et les artisans rencontrent lors de leurs interventions. La présence du designer durant les phases de production semblerait nécessaire pour établir une réelle collaboration, et pas seulement au moment de donner la commande.

Les designers ont également mentionné **le manque d'engagement** de certains artisans en termes de fiabilité et de qualité du travail, et les **impacts financiers** coûteux qui en résultent. Pour Chames, tant que le designer est seul à prendre tous les risques sur le plan financier et au niveau de la production, l'artisan continuera à **agir** comme un salarié avec un engagement variable. Ce dernier a insisté sur la nécessité

de faire preuve d'empathie par rapport à l'artisan en s'adaptant à sa façon de **penser** et d'**agir** pour atteindre une **communication** plus harmonieuse qui pourrait faire en sorte que les artisans se sentent davantage partie prenante.

La designer Fatma le rejoint sur ce point en évoquant le besoin de réfléchir à deux et d'être convaincu par **l'apport de l'autre** pour pouvoir avancer. Cela passe, toujours selon elle, aussi par la nécessité d'accepter les critiques et les différents avis, de part et d'autre.

Les designers se rejoignent également sur **l'apport essentiel de l'artisan** lors de la collaboration en termes de connaissances et de savoir-faire. Sur **le plan intellectuel**, le designer Chames croit qu'il faut investir davantage dans des workshops et des colloques où les artisans pourront à la fois apprendre et être valorisés pour leur expertise. La designer Haifa souligne l'importance d'envisager la collaboration à une échelle plus large avec des grands projets structurants<sup>83</sup> les engageant pour soutenir la réussite de ces collaborations. Haifa insiste sur l'apport que pourraient offrir des formations spécialisées et des workshops pour donner à l'artisan comme au designer la possibilité de mieux découvrir l'univers de l'autre et aussi de s'inspirer de coopérations à l'échelle internationale.

---

<sup>83</sup> Elle donne notamment comme exemple le programme du - Master 3D - : « Design pour le Développement Durable des productions artisanales locales » développé dans cet esprit et offert à l'École supérieure des Sciences et des Technologies du Design à Tunis. « Ce programme professionnel envisage une approche pluridisciplinaire à travers l'adoption d'une méthodologie scientifique consolidée qui introduit des éléments d'innovation au niveau de la production en continuité avec les traditions du territoire, sans dénaturer la production locale et dans une démarche de durabilité, convenables aux valeurs de la communication et aux activités de formation à côté d'une approche participative avec les artisans et des producteurs locaux ».

<https://sites.google.com/site/verlypobatage/design-et-patrimoine-autour-de-la-mediterranee-le-projet-temps-3d-design-pour-le-developpement-durable-des-productions-artisanales-locales-ediz-illustrata-pdf>

Les designers encouragent et favorisent **les approches expérimentales**, en estimant qu'elles ont un apport positif sur le développement de l'artisanat, sa continuité, et l'innovation sur les plans intellectuel et matériel.

Si **l'aspect financier** représente une contrainte pour le designer d'un côté et une source de motivation pour l'artisan de l'autre. Les designers s'entendent sur la nécessité de voir naître dans le futur des programmes publics subventionnés par l'État et l'ONAT, pour maximiser les retombées des programmes de coopération à l'échelle nationale et internationale. Le soutien financier à ces collaborations pourrait constituer une mesure de **valorisation du patrimoine** et de **l'identité culturelle** du pays, notamment en les rendant encore plus visibles dans les circuits touristiques des différentes régions. Le travail collaboratif à travers la création d'objets contemporains a le potentiel, selon eux, de générer par le tourisme des retombées économiques plus stables pour les artisans, ce qui pourrait les encourager à poursuivre leur activité dans ce secteur. Ils sont d'avis qu'il serait essentiel que les institutions en Tunisie y investissent davantage, par exemple par le biais de subventions ou de crédits d'impôts.

- **Les divergences**

Les divergences se rapportent aux éléments de différences qui ont émergé lors de l'analyse des données. Elles ne sont pas examinées pour opposer, mais plutôt pour mieux **comprendre les manières de penser et d'agir** de chaque acteur ainsi que certains **écueils de la collaboration**.

Les divergences entre designers touchent plusieurs dimensions propres à la collaboration, notamment au niveau des **rapports relationnels** entre designers et artisans. Si les designers Haifa et Chames placent leurs rapports sous le signe du **respect** et de **l'harmonie**, la designer Fatma a soulevé la présence de certaines contraintes qui nuisent aux valeurs de **partage** et d'**échange**. Il existe, selon elle, une véritable forme de **discrimination** en rapport avec **l'apport de l'artisan** et que, sous le couvert des « ententes verbales » basées sur la « confiance », les designers peuvent

utiliser cette « fausse façade » dans leur intérêt et donnent pas suffisamment de **valeur** au rôle joué par l'artisan lors dans la conception de l'objet.

Parmi les autres points qui représentent une source de divergences entre les designers interviewés, ce qui permet de soulever des enjeux qui mériteraient plus d'attention, nous pouvons ajouter celui du **crédit de réalisation**. La designer Fatma a signé un contrat officiel avec l'un des artisans avec qui elle collabore, tandis que la designer Haifa a encouragé la mention des noms des artisans sur les objets créés et même proposé un partenariat avec l'artisan Amine. Cette attitude reflète l'importance qu'ils accordent à la reconnaissance de **l'apport des artisans** sur un plan professionnel, tout comme juridique puisque le contrat protège les deux parties. Elle croit que les ententes formelles peuvent représenter un moyen d'**encourager la créativité** de certains artisans en plus de soutenir **l'insertion sociale** dans certains cas alors que certains artisans au pays vivent à l'écart des avancées sociales et technologiques. Pour le designer Chames, la collaboration avec des artisans encadrés par des contrats ne représente cependant pas une priorité pour lui et il ne souhaite pas s'engager dans cette voie.

Les designers n'ont pas tous la même perception de ce qui pourrait favoriser des collaborations fructueuses à l'avenir. Si la designer Haifa dit désirer procurer aux artisans un **environnement de travail** plus ergonomique, les autres semblent accorder relativement peu d'importance à l'artisan, à son **vécu**, son **bien-être** et à sa **façon de vivre et travailler**. Ils semblent plutôt intéressés à la collaboration comme étant un moyen pour transmettre leurs savoirs et diffuser leurs connaissances. Haifa a également suggéré des efforts encore plus soutenus pour un véritable travail de fond et « une communication territoriale »<sup>84</sup> qui favoriserait la promotion des richesses de

---

<sup>84</sup> Selon Bertrand Bathelot (2017) : « [l]a communication territoriale désigne au sens large l'ensemble des activités de communication effectuées pour le compte d'une collectivité publique territoriale. Elle peut alors obéir à différents objectifs : promouvoir l'attractivité des territoires vis à vis d'une audience externe, promouvoir les missions et réalisations de la collectivité, à la promotion de l'attractivité des territoires dans le cadre de la promotion touristiques ou dans celui de l'attractivité économique de ces

chaque région pour créer une véritable culture du design où designers et artisans seraient des gagnants à parts égales.

### 3.3.2 Convergences et divergences entre les artisans

- **Les convergences**

Les artisans interrogés, malgré les secteurs variés auxquels ils sont rattachés, ont souligné un problème commun qui se résume à celui de leurs **interventions limitées**. En effet, ils jugent être considérés comme une main-d'œuvre ou des exécutants et que leurs avis sont relayés à des opinions basées sur des incompréhensions ou un manque de connaissances. Ils critiquent ouvertement et dénoncent des **rapports humains et relationnels** qui leur sont préjudiciables et dont ils font l'expérience lors de leurs collaborations avec des designers. Ils parlent de rapports basés sur l'**inégalité**. Ils estiment que l'**instabilité financière**, rattachées à leur secteur d'activités, les place dans une situation de vulnérabilité, voire « d'otages », qui les contraint d'accepter de collaborer en étant, selon eux, souvent sous-payés et aussi sans contrats. Ils souhaiteraient dans le futur obtenir plus de respect. Le **pouvoir financier** devrait, selon eux, ne plus être placé exclusivement entre les mains des designers avec qui ils collaborent. Ils estiment que l'État, à travers ses organismes avec en tête l'ONAT, doit jouer un rôle plus important pour favoriser la survie du secteur artisanal et appuyer plus directement les artisans. Cela représenterait une forme de reconnaissance de leurs activités et rôles en tant que porteurs et défenseurs de la culture artisanale du pays et de ses régions.

Les artisans interrogés croient que l'ONAT devrait faciliter leur participation aux foires locales et internationales et encourager leur secteur par des subventions. Il n'est plus question aujourd'hui pour l'artisan de rester bloqué dans sa région reculée, en

---

territoires [...] Elle vise à sensibiliser chacun de ses citoyens dans différentes cartes tels que l'économie, la culture, l'environnement [...] ».

<https://www.definitions-marketing.com/definition/communication-territoriale/>

situation de dépendance par rapport aux demandes des designers. Plusieurs ont évoqué également l'importance de créer un véritable réseau qui leur permettrait d'échanger leurs connaissances et leur savoir-faire pour se défaire de cette « dépendance ».

En effet, les designers apprennent énormément sur le terrain en côtoyant des artisans de différentes régions, alors il serait intéressant que les artisans bénéficient eux aussi d'un **réseau** similaire (réseautage) pour garantir la pérennité de leurs savoirs sans devoir toujours passer par des intermédiaires.

Nous avons constaté lors de cette étude que certains designers collaborent indépendamment avec plusieurs artisans dans différentes régions de façon individuelle pour un même produit, alors que les artisans de leur côté ne communiquent pas entre eux. Une collaboration entre artisans avec des savoirs différents pourraient représenter une source de créativité et d'innovation, ainsi qu'une opportunité pour le développement des ressources locales. Sept artisans sur onze estiment que la collaboration leur a apporté des bienfaits importants. Ils sont néanmoins tous d'avis qu'il est primordial pour l'avenir d'améliorer leurs conditions de travail et de rendre les contrats incontournables sans que l'artisan doive en formuler la demande ; que cela fasse partie de la culture et des pratiques dans le milieu.

- **Les divergences**

Bien que les artisans partagent des expériences et points de vue similaires, nous notons la présence de certaines divergences.

L'artisan Sami semble être le seul pour qui il n'y a pas de limites dans la collaboration en matière technique et au niveau de la communication. Ce qui n'est pas le cas chez les autres artisans qui, à ce sujet, souhaiteraient avoir plus de formations et d'échanges qui favorisent l'apprentissage sur le plan technique, la fabrication, la commercialisation et la communication sur de nouveaux plans.

Si plusieurs artisans ont confirmé les bienfaits de collaborer avec les designers malgré certains écueils aux niveaux des statuts de chacun, l'artisane Emna souhaite devenir **autonome** et collaborer avec d'autres artisans sans passer par l'**intermédiaire** du designer. De son côté, l'artisane Habiba, à l'opposé de ses confrères et consœurs, estime ne rien apprendre de la collaboration et que c'est le designer qui a tout à apprendre d'elle.

Nous relevons d'autres formes de divergences concernant le rôle de l'ONAT. En effet, si la majeure partie des artisans a soulevé le rôle positif des organismes publics pour valoriser leurs travaux et leur secteur, les artisanes Habiba et Emna trouvent que l'ONAT intervient de manière inéquitable au profit de certains artisans et pas d'autres, ce qui menace certains métiers ancestraux selon elles.

Pour finir, nous avons constaté que la plupart des artisans interrogés justifient que malgré certains écueils de communication au niveau des statuts de chacun, leur principal intérêt se base sur la stabilité financière. Cependant, pour l'artisane Wahida, le plus grand intérêt est la possibilité qu'offre ce type de collaboration en matière de formation. Selon elle, ceci est la clé de la prospérité.

Dans la section suivante, à partir d'une analyse réalisée à l'aide de la méthode « SWOT », les motifs de collaborations, son déroulement, ainsi que ses points forts et points faibles depuis différentes perspectives, sont présentés.

### **3.4 Controverses marquantes de la collaboration : facteurs de force et de faiblesse**

D'abord, par ce travail, nous avons souhaité non seulement mettre en lumière les divergences et convergences des visions et d'opinions entre designers et artisans seulement, mais aussi celles entre les artisans interviewés eux-mêmes, d'une part, et entre les designers, d'autre part.

Sur la base de la méthode d'analyse « SWOT », les « facteurs internes » renvoient ici aux forces et faiblesses de ce rapport d'échange. Leur analyse permet de mettre en

lumière différents écueils qui aboutissent soit à un échec, soit à une expérience mitigée, soit à une réussite. Les « facteurs externes », eux, réfèrent aux menaces et opportunités influençant la collaboration de façon indirecte. Ces facteurs nous ont permis d'identifier quels sont les facteurs clés pour une meilleure collaboration à l'avenir.

Le tableau suivant résume les facteurs observés tout au long du processus de collaboration entre designer et artisan selon leurs points de vue.

Tableau 3 : Les facteurs internes et externes de la collaboration entre designer et artisan

Designers	Artisans
<b>Forces</b>	
<p>La générosité des artisans</p> <p><b>La complémentarité</b></p> <p><b>La confiance</b></p> <p><b>Le rapport humain</b> : délicatesse, convivialité et reconnaissance de l'un envers l'autre</p> <p>Le respect du cahier des charges</p> <p>La diversification et la variation des collections</p>	<p><b>Le rapport humain</b></p> <p><b>La confiance</b></p> <p>Une continuité en soi : plus attentif et créatif</p> <p><b>Un travail complémentaire</b></p> <p><b>Nature d'échange : gagnant-gagnant</b></p> <p>L'importance de la présence et le suivi du designer</p> <p>Une <b>expérience constructive</b> : la créativité et l'innovation</p>
<b>Faiblesses</b>	
<p>Le rapport qualité-contrôle</p> <p><b>Les difficultés techniques</b></p> <p><b>La différence des connaissances</b></p> <p>L'exigence de la présence et du suivi du designer</p> <p><b>Manque d'expertise</b></p> <p><b>L'engagement moral</b></p> <p>Intervention inattendue</p>	<p><b>Le support d'échange</b> : difficulté de passage du 2D au 3D</p> <p>La faiblesse des connaissances techniques</p> <p>L'évolution dans la conception du designer après la réalisation</p> <p>Dates butoirs serrées</p> <p><b>L'engagement moral</b></p> <p><b>La notion d'imagination</b> : deviner le dessin du designer</p> <p>Intervention limitée ou l'exécution</p>

Designers	Artisans
<b>Opportunités</b>	
<p><b>La transmission</b> du savoir-faire entre artisans d'une même région</p> <p>L'encouragement vers plus de collaboration</p> <p>La naissance d'un partenariat avec les artisans</p> <p>Le présence d'un contrat officiel</p> <p><b>Les nouveaux marchés</b></p> <p>Le partenariat</p> <p>Favoriser les interventions : l'État et l'ONAT</p> <p>Favoriser <b>le réseautage</b></p>	<p><b>L'apprentissage</b></p> <p><b>La transmission</b></p> <p>Devenir autonome</p> <p>La stabilité financière</p> <p>L'innovation selon la demande du marché actuel</p> <p>La commercialisation à l'échelle nationale et internationale</p> <p>De nouvelles perspectives grâce à l'intervention du designer</p> <p>Une nouvelle vision sur les métiers ancestraux et les ressources locales</p>
<b>Menaces</b>	
<p>Échec et retard des livrables</p> <p>Le travail saisonnier</p> <p>L'absence d'un contrat officiel</p> <p>Le non-respect du contrat moral</p> <p>L'appropriation du produit (atteinte au droit d'auteur)</p> <p>L'approvisionnement des matières premières.</p>	<p>L'instabilité de l'état financier</p> <p>Manque d'encadrement pour les artisans ruraux</p> <p>Pas d'intérêt au développement personnel et professionnel de l'artisan</p> <p>Pas de valeur ajoutée de la part de l'ONAT</p> <p>Des problèmes personnels : pression, supériorité, etc.</p>

Suite à l'analyse « SWOT », nous avons constaté que, malgré les différences aux niveaux des expériences vécues par chacun, certains facteurs clés ont émergé dans pratiquement tous les récits : **le rapport humain, l'échange complémentaire, l'apprentissage, la transmission et le réseautage**. Ils s'expriment cependant différemment dans **la manière de vivre, de penser et d'agir** de chacun. Ils semblent importants de les considérer pour **la pérennité** du savoir-faire et de **la prospérité** de ce type de collaboration.



## CHAPITRE 4 :

### Synthèse, discussion et limites de la recherche

#### 4.1 Synthèse des résultats

La collaboration entre designer et artisan présente plusieurs sujets de controverses dans les trois cas étudiés. Bien que nous ayons fait l'éloge de la collaboration dans les chapitres précédents et de toute l'étendue des apports bénéfiques dont elle est potentiellement porteuse, nous avons constaté sur le terrain un ensemble de limites telles qu'identifiées par les artisans comme par les designers.

Même si la collaboration est globalement perçue comme étant bénéfique, les acteurs rencontrés ont partagé diverses préoccupations et motivations. Dans les entrevues, en termes de motivation, les designers perçoivent cette collaboration comme levier de **valorisation du patrimoine**. Les artisans rencontrés étaient préoccupés sur la recherche de la stabilité financière à long terme et sur la commercialisation à une plus grande échelle. **La situation financière** des artisans pose un véritable problème, à l'opposé des designers.

Sur le terrain, l'expérience a montré que la collaboration, bien qu'elle se base prétendument sur la participation de chacun, est loin de donner lieu à un processus de « **co-création** ». Rares sont les cas où les designers et les artisans participent à **un échange tangible** ; la majorité du temps, chacun reste de son côté. Les designers donnent la commande aux artisans et n'interviennent que lorsque des problèmes surgissent lors de la phase de fabrication.

D'un autre côté, les designers éprouvent une certaine **difficulté à communiquer** avec les artisans ; de se rejoindre au niveau des idées. Par exemple, un de trois designers dit avoir eu beaucoup de mal à trouver un médium permettant d'échanger avec les artisans ; ces derniers ayant parfois du mal à lire les dessins 2D ou 3D. Ainsi, les demandes des designers auprès des artisans peuvent mener à **des résultats parfois**

**inattendus** qui ne correspondent pas à ce qui avait été défini au départ. Le designer en question se voit obligé de changer sa **façon de faire** en fabriquant des maquettes à échelle réduite. Étant donné **la différence des savoirs** entre designers (savoirs basés sur la théorie) et artisans (savoir-faire basé sur l'expérience), il est parfois difficile pour les artisans de comprendre le « *jargon* » des designers. Un autre designer a dit : « J'essaie toujours de simplifier mon discours avec mes artisans ». Au niveau de la **communication**, la majorité des artisans trouvent que les designers n'adaptent pas suffisamment leurs discours et leurs demandes de manière à se **faire comprendre** par eux.

Parmi les autres contraintes rencontrées tant par les designers que les artisans, nous avons identifié la question des **droits de création**. En effet, il est rare que les efforts fournis par les artisans soient protégés par un quelconque contrat officiel qui préserve leurs droits. La collaboration entre les deux est placée sous un contrat exclusivement moral (verbal). Les designers rencontrent également les mêmes problèmes. Les malentendus et les difficultés émanent de l'absence de **contrat officiel** qui détermine les tâches de chacun d'entre eux et protège les crédits de réalisation de chacun. Un designer interrogé a affirmé avoir rencontré des soucis pour protéger ses créations, car certains artisans, avec lesquels il avait collaboré par le passé, se sont appropriés ses œuvres.

Plusieurs facteurs peuvent expliquer les dérives concernant **les droits sur les œuvres artisanales**. Le coût de l'enregistrement d'une œuvre est élevé pour les designers qui privilégient le contrat moral. De plus, bien qu'important à leurs yeux, les artisans travaillent sans **contrat officiel** alors qu'ils priorisent la stabilité financière. D'ailleurs, un des designers a clairement indiqué qu'il favorise **le contrat moral** tant que la collaboration fonctionne de façon positive. En l'absence de contrat, d'autres incidents peuvent survenir, comme c'était le cas d'un des designers interrogés qui rapporte avoir vu la matière première qu'il a achetée être détournée par l'artisan avec qui il collaborait pour les besoins personnels de ce dernier de même que pour créer les mêmes objets demandés par le designer, mais pour son propre compte. Pour les trois

designers, **le crédit de réalisation** représente un sujet délicat ; les artisans et les designers ne sont essentiellement pas d'accord.

Pour les artisans, la collaboration n'est pas toujours porteuse d'innovation et de créativité, car leur contribution est pratiquement relayée au rôle de **main d'œuvre** et leurs avis sont généralement ignorés à cause de certaines limites perçues (connaissances techniques, esthétique, goût, entre autres). L'innovation se base sur le principe de **l'échange** et du **partage** qui sont généralement peu ou très mal appliqués puisque chacun demeure campé sur ses préjugés concernant les apports de l'autre. Dans la majorité des récits des interviewés, le problème majeur de la collaboration semble trouver son origine dans **l'incompréhension** et **la mauvaise communication** (les malentendus) qui finissent par générer des conflits en rapport avec le non-respect des valeurs de l'autre.

Certains artisans n'ont pas respecté les créations des designers, alors que les designers eux ne cherchent pas tant que cela à partager le mérite des créations issues de la collaboration. L'artisan juge qu'il est le seul détenteur du véritable savoir-faire et du talent artisanal, alors que le designer considère l'artisan comme une main-d'œuvre qui possède certaines limites en rapport avec les attentes du marché actuel. Ces lacunes se justifient encore plus, car certains artisans ont du mal à **communiquer** avec le designer et que certains designers ont du mal à se faire **comprendre** par leurs artisans.

Avec les artisans d'un côté, et les designers de l'autre, l'absence de **communication** et **d'échange** est une source principale des limites d'une meilleure collaboration. Par exemple, dans le cas d'un seul produit qui est fabriqué à partir de plusieurs matériaux différents, si les artisans qui fabriquent ce produit ne communiquent pas ensemble, de même qu'avec le designer, un **résultat** non-coordonné risque de se produire.

Les données collectées sur le terrain semblent indiquer que les designers ont peu recours à des approches du design qui favorisant « l'empowerment »<sup>85</sup> des artisans. Les artisans sont laissés à l'écart des changements numériques et les **crédits de réalisation** sont, selon eux, souvent négligés. Comme les designers ont indiqué que **le rapport humain** est un atout clé du succès de la collaboration avec les artisans, il serait bénéfique qu'ils instaurent les bases d'un climat où les artisans pourraient **participer** davantage, **innover** et **être partie prenante du processus**.

**Le développement durable** représente un principe et un objectif majeur en design. L'une des contributions du design pourrait être de permettre à l'artisan de comprendre les attentes du marché actuel et de saisir les changements sociaux, environnementaux et économiques pour pouvoir les appréhender. Plus d'efforts doivent être investis pour renforcer le rôle positif que l'artisanat peut jouer dans une perspective de **développement durable**. Le designer Chames rejoint la designer Haifa sur cette question en insistant sur l'importance du travail avec des **matériaux locaux** et de la promotion de modes d'approvisionnement respectueux des ressources du territoire.

Cela pourrait aussi passer, entre autres, par un accès à des moyens numériques. Le designer Chames a réalisé quelques ateliers de formation pour sensibiliser les artisans par rapport aux attentes du marché. Il pourrait être pertinent de réunir des artisans dans un même endroit (et même dans un espace virtuel) pour favoriser les

---

<sup>85</sup> Selon William A. Ninacs (1995), L'empowerment peut être compris comme : « [...] un processus d'appropriation à dimensions multiples qui s'opère simultanément sur au moins quatre plans : la participation, l'acquisition de connaissances spécifiques, l'estime de soi et la conscience critique. L'interaction de ces composantes caractériserait le processus d'empowerment, car chacune semble y jouer un rôle précis [...] La pratique qui en découle comprend cinq éléments essentiels : une collaboration partenariale avec les clients ; une intervention misant sur leurs capacités, leurs forces et leurs ressources; une cible de travail double, c'est-à-dire à la fois sur l'individu et sur son environnement; un postulat opérationnel qui conçoit les clients comme sujets actifs et comme des ayants droit plutôt que comme des bénéficiaires [...] L'idée que les êtres humains soient capables d'agir pour assurer leur bien-être est intrinsèque au service social » :

<https://www.erudit.org/fr/revues/ss/1995-v44-n1-ss3518/706681ar.pdf>

« *brainstormings* », l'accès aux infrastructures et aux formations et autres activités favorisant les rencontres et la coopération.

D'ailleurs, le principe du **réseautage**, tant promu par les designers, permet à ceux-ci de repérer des artisans qui répondront à leurs attentes. En conséquence, ils pourraient faciliter les connexions entre les artisans : demande qui a été clairement traduite par ceux-ci dans la perspective d'une meilleure collaboration à l'avenir.

Pour conclure, ces résultats indiquent que les designers, comme les artisans, sont responsables des écueils comme des succès de leurs collaborations selon qu'ils prennent en considération ou pas suffisamment **les apports et la valeur ajoutée** apportée par l'autre. Plusieurs problèmes, comme les crédits de réalisation, les limites par rapport aux connaissances techniques (pour l'artisan et pour le designer) et les enjeux financiers, représentent des menaces pour l'avenir des collaborations entre designer et artisan.

L'intervention de l'ONAT, des organismes, en plus de la participation des institutions d'enseignement, représentent des leviers qui pourraient encourager des dynamiques d'échange et former des collaborations positives entre les designers et les artisans. Grâce à ces interventions, le concept de la collaboration a pris son essor dans certains cas en Tunisie, permettant de donner un sens à ce qui a été développé jusqu'à présent, ainsi qu'à identifier les forces et les faiblesses à travers les expériences vécues entre eux au passé.

En effet, l'association du design et de l'artisanat peut donner accès à une plus grande compétitivité économique et un réel développement régional et local à travers des approches expérimentales basées sur les **relations humaines**. Pour ce faire, il est indispensable que les designers et les artisans soient sensibles aux besoins de l'autre et qu'ils dépassent la collaboration en terme technique pour englober une collaboration basée plus sur l'éthique, entre autres. Ceci permettrait d'instaurer un climat social propice à la collaboration à travers l'innovation.

Enfin, à travers ce travail, nous nous sommes interrogés sur la manière dont se vit ce processus de collaboration ainsi que l'apport de chacun. Les résultats collectés démontrent, qu'en dépit de l'intérêt que suscitent les produits conçus, des tensions persistent dans leurs rapports sur le plan relationnel et professionnel.

## **4.2 Discussion**

Face à l'absence d'une vision communément partagée par les artisans et les designers avec qui ils collaborent, les divergences d'objectifs et d'attentes représentent une entrave à la bonne collaboration entre eux.

L'apport du design à l'artisanat peut prendre différentes formes et demeure un outil prometteur. Il peut notamment permettre de réconcilier l'artisan avec la demande du marché actuel en lui fournissant une vision davantage axée sur les besoins et les attentes des consommateurs et en définissant avec lui les démarches à suivre pour promouvoir l'artisanat et favoriser sa transmission. L'approche du design peut aider l'artisan à donner un sens nouveau à l'objet sans se détacher du patrimoine immatériel que le produit porte et représente. En effet, sur le terrain, certains artisans ayant découvert les conceptions d'autrui sur le Web, ont essayé de copier et refaire des objets contemporains sans prendre en considération la notion de l'identité du produit et les valeurs qui lui sont associées.

On parle beaucoup aujourd'hui de « design thinking », « design stratégique », « design participatif » et « co-design », etc. Un des rôles qui est de plus en plus donnés au designer est celui de faciliter la collaboration en misant sur des actions concrètes qui conduisent à une réelle valeur ajoutée et à une compréhension fine des attentes de chacun. Le changement que le design a apporté dès son apparition est que l'objet n'est plus le fruit d'un seul créateur (l'artisan qui conçoit et produit), il est devenu le résultat du fruit d'une collaboration qui rassemble les idées, les savoir-faire et les visions autour d'un idéal de création.

Ces apports du design pourraient être nettement plus bénéfiques si on ajoute à cela l'idée du « design pour le monde réel » développé par Victor Papanek (1971). En effet, Papanek insiste sur l'aspect pratique du design dans la collaboration puisque le designer contribue à trouver des solutions aux problèmes et à les anticiper : « [l]e design doit devenir un outil novateur, hautement créateur et pluridisciplinaire, adapté aux vrais besoins des hommes » (p.155). En cherchant au-delà des propriétés fonctionnelles et esthétiques de l'objet, les apports des designers permettent de valoriser l'identité de l'objet, d'innover à travers des méthodes de travail plus adaptées à la demande du marché et aux technologies qui facilitent la conception de l'objet et son exécution par tous les acteurs du processus de collaboration. Cette rencontre a le potentiel de créer une harmonie où la machine (les moyens technologiques et numériques) et le travail manuel coexistent ensemble sans nuire aux valeurs de l'objet artisanal, car le produit créé se voit chargé de valeurs communément partagées, du vécu et de l'expérience de chaque acteur. Cette collaboration peut aider, à travers des échanges constructifs, à combiner le savoir-faire pratique de l'artisan et la maîtrise des outils numériques et les capacités de conception du designer.

#### **4.2.1 Le savoir-faire ancestral : levier d'innovation sociale et culturelle**

Plusieurs chercheurs ont affirmé que le savoir-faire ancestral représente un levier d'innovation sur les plans social et culturel (Calvera, Giorgi, Halloul, Khaled et Povedano, 2013). Dans leurs rapports avec les artisans, les designers peuvent en effet initier des stratégies permettant de valoriser et de développer les connaissances et les aptitudes de chacun, créant ainsi des conditions favorables au développement social et culturel. Elles peuvent agir sur la vision que la société se fait de l'artisan et que ce dernier a de lui-même, dont sur la valeur de son bagage.

En ce sens, l'étude réalisée auprès des trois PME soutient cette idée. Par exemple, le designer Chames, rencontré dans le cadre de notre étude, indiquait qu'il fallait investir

dans des ateliers et des colloques auxquels sont conviés les artisans. De son côté, la designer Haifa mentionnait des exemples de projets de coopération internationale qui représentent de bonnes références à suivre. En participant à des formations et colloques, les artisans ont vu leurs connaissances évoluer et s'enrichir par les expériences des autres. Il n'est plus question d'artisans isolés et renfermés sur eux-mêmes, mais d'artisans en réseau ayant accès aux moyens techniques et numériques pour participer activement au développement de leurs secteurs et à la mise en valeur de leur patrimoine et connaissances.

La designer Haifa a adopté une approche qui consiste à intégrer les artisans dans des milieux universitaires où ils ont côtoyé de jeunes étudiants en design pour promouvoir l'échange et le partage des connaissances et du savoir-faire. De plus, elle a favorisé le travail collaboratif avec des coopératives d'artisans dans des milieux ruraux en réalisant des formations et des ateliers qui amènent les artisans à se familiariser avec l'environnement économique actuel et les attentes du marché. Ainsi, elle a pu identifier les forces et les limites des artisans pour mieux comprendre leur environnement social et professionnel. En conséquence, cette approche est enrichissante sur le plan social et économique. En effet, la qualité de vie et de travail des artisans s'est nettement améliorée grâce aux nouvelles interventions apportées par les designers. À travers cette collaboration, l'artisan a pu transmettre des éléments riches de la culture en conciliant tradition et modernité. Cela a permis une ouverture sur de nouveaux marchés à l'échelle nationale et internationale. Certains savoir-faire presque disparus ont pu rayonner à l'intérieur et à l'extérieur des frontières du pays pour atteindre une clientèle avide d'authenticité.

La designer Haifa suggère aussi, dans un futur meilleur, de travailler davantage sur **la communication territoriale**, considérant que la richesse d'un territoire représente une richesse pour tout le monde et représente une voie porteuse pour la création d'une véritable culture de design durable en Tunisie. Ces deux designers ont accordé beaucoup d'importance au concept de **la désignation produit-région**. Ils espèrent continuer à collaborer avec les artisans, dans une démarche qui met en valeur les

ressources locales en rapport avec les métiers ancestraux liés à chaque région à travers le design, alors que chaque région possède ses propres objets et techniques.

Du côté des artisans, les entretiens réalisés nous ont permis de constater qu'ils sont bien conscients du rôle clé du patrimoine pour assurer le développement social, économique et environnemental au pays, et de leur rôle et contribution à ce niveau.

D'un côté comme de l'autre, les designers et les artisans reconnaissent les retombées positives en ce qui a trait aux apprentissages qui découlent de ces échanges complémentaires. À terme, les artisans souhaitent avoir davantage accès à des formations spécialisées afin d'améliorer leurs connaissances. Entre autres, des formations en communication et en marketing seraient appréciées.

#### **4.2.2 L'objet contemporain : médiateur de transmission des métiers ancestraux**

En contribuant à raviver le savoir-faire ancestral qui semble s'éteindre à petit feu, la collaboration contribue à la valorisation du patrimoine et au savoir-faire local en stimulant l'utilisation des ressources naturelles propres à chaque région tout en créant des objets contemporains hybrides. Ces derniers, alliage entre moderne et artisanal, favorisent la préservation de centaines de métiers et du savoir-faire que nous perdons graduellement depuis des décennies.

Cette étude a permis de mettre en lumière un constat important pour l'avenir. Les artisans comme les designers interviewés semblent tous d'avis que l'objet contemporain représente une voie hautement porteuse pour assurer la transmission du savoir-faire. Le croisement design-artisanat peut être un moyen efficace pour conjuguer les intérêts et les objectifs de chacun au service d'une noble cause commune. L'objet contemporain devient ainsi le principal médiateur et catalyseur de transmission des métiers ancestraux.

Une prise de conscience au sommet des sphères de l'État en Tunisie a poussé l'ONAT et les ONG à protéger le patrimoine artisanal en favorisant les collaborations entre designer et artisan, des concours et des participations gratuites au salon de l'artisanat

et du design, etc., permettant ainsi de garantir la pérennité du savoir-faire et, ultimement, d'assurer la transmission et la sauvegarde des connaissances auprès des générations futures.

Parmi les initiatives intéressantes, nous pouvons noter celle de la designer Haifa, qui consiste à amener les artisans vers le milieu universitaire pour montrer leurs connaissances aux étudiants en design, ou encore à emmener les étudiants en design sur le terrain pour faciliter la transmission du savoir-faire ancestral. Elle précise qu'il y a une première intervention (le master professionnel de 2 ans) à l'Institut Supérieur de Beaux-Arts de Sousse (ISBAS) : « [o]n a recruté des artisans avec des contrats d'experts afin de les faire intervenir avec les enseignants dans le même atelier et travailler ensemble. Ainsi, l'étudiant, le futur designer, serait capable de se familiariser avec le volet technique, la faisabilité, les procédures de fabrication, etc. ». Elle souhaiterait généraliser cette méthode pour garantir la sauvegarde du savoir-faire artisanal propre à chaque région à travers la création d'objet contemporain. Les futurs designers à l'université pourraient ainsi être mieux sensibilisés par rapport à l'importance de préserver l'identité du produit artisanal sans focaliser sur l'aspect esthétique du produit uniquement, tout en les préparant à des collaborations fructueuses et équitables. La transmission des savoirs chez les artisans étant assurée de façon orale et limitée au sein de cercles familiaux fermés, ce type d'échanges permettrait de diffuser les connaissances des artisans, enrichissant du coup les acquis de chacun.

Cette initiative pourrait garantir également, sur le long terme, d'ajuster les contraintes que rencontrent les artisans (sur le plan professionnel et relationnel) et de préparer les futurs designers à une collaboration plus fructueuse.

#### **4.2.3 Retour sur les résultats de recherche et réflexions suscitées :**

À travers ce travail, nous avons tenté de mieux comprendre, les modalités de fonctionnement de la collaboration ; la position et le rôle de chacun, mais aussi comment chacun se positionne dans cette dynamique. Les difficultés de

communication, de crédibilité, et les contraintes techniques, entre autres, représentent des éléments répétitifs chez tous les artisans interrogés. Les réponses des designers ont montré les mêmes difficultés à se faire comprendre et le même scepticisme par rapport aux crédits de réalisation. En comparant les réponses des designers à celles des artisans, nous remarquons une certaine incompréhension que cette étude a identifié comme obstacle.

Les résultats de cette étude révèlent certaines tensions relationnelles vécues entre les acteurs à cause de perceptions troubles des rôles de chacun. L'approche rhétorique et l'approche éthique auraient pu être utiles pour étudier plus en profondeur ce ressenti.

Dans ce contexte, étant observateur et partant de l'analyse précédente des résultats obtenus, l'approche rhétorique (Richard Buchanan, 1989) aurait pu permettre d'étudier ce processus relationnel afin de comprendre le vécu de cette relation entre ces deux acteurs. Tandis que le designer collabore avec des artisans, les échanges passent instinctivement par des actions révélatrices différentes selon le savoir de chacun : dire, penser et faire. Ces actions traitent alors le rapport linguistique, gestuel, technique, intellectuel, émotif et dialectique entre designer-artisan et le nombre d'interactions pour concevoir un objet.

Dans cette optique, le volet communicationnel de ce processus se déroule entièrement dans la relation dialogique de va-et-vient entre ces acteurs à travers les trois registres de la rhétorique d'Aristote (ethos, pathos, logos) ce qui crée des situations consensuelles et d'autres conflictuelles. Chacun des acteurs agit selon ses registres personnels d'une façon différente et cherche à donner des arguments raisonnables (théorie, méthode versus technique, habitude) pour convaincre l'autre (Christopher Eisenhart, Barbara Johnstone, 2012).

Au niveau du rapport relationnel, la rhétorique en design pourrait faciliter l'étude de l'influence des acteurs entre eux afin de comprendre ce qui se cache derrière la réussite du fruit de la collaboration.

L'approche expérimentale vécue par les acteurs a également mis en valeur que le souci de l'éthique dans la pratique des professionnels (Schön, 1983) est étroitement lié au droit d'auteur pour le designer comme pour l'artisan. Même si le designer est la personne qui résout les problèmes et qui pilote un projet design, il reste indissociable de cultiver les vertus de l'éthique (Steen, 2013) dans notre démarche afin de bien connaître les limites et l'apport d'intervention de l'un dans le travail de l'autre.

Les échecs sur le plan professionnel se justifient possiblement par la non-application de principes mis de l'avant dans les approches de type « design participatif » ou « co-design » qui favoriseraient les interactions et l'échange entre les designers et les artisans. En prenant en compte de l'opinion des artisans, les designers auraient pu favoriser une plus grande innovation et permettre aux artisans de se considérer comme des acteurs actifs dans le processus. D'après les propos et ressentis des artisans, nous remarquons que lors de la collaboration, les designers se contentent de dicter aux artisans des consignes et de leur expliquer les démarches à suivre sans tenir compte de leurs avis, ou peu. Sur la base des données recueillies, cette démarche semble révéler un parti pris de la part des trois designers qui considèrent que les artisans ne pourront pas participer activement en termes d'innovation et que leurs apports se limitent à dépasser les contraintes techniques et à fabriquer l'objet souhaité.

Nous avons observé que les artisans regrettent que les designers ne participent pas à la résolution des problèmes en rapport à la fabrication. Nous avons remarqué qu'en se contentant de fournir un schéma à exécuter à l'artisan, ce dernier ne partage pas forcément la même vision que le designer et ne se considère pas comme un acteur essentiel dans la réussite du projet artisanal et contemporain puisqu'il ne le perçoit pas comme un projet commun ou une réussite partagée. En effet, nous pourrions croire que la non-application d'approches plus participatives a amené les artisans à ne voir dans la collaboration avec le designer que l'aspect financier.

Toutefois, la transmission des savoirs pourrait être garantie par l'application du « design participatif » et son intégration au niveau de la collaboration. En effet, étant donné que le savoir-faire artisanal s'effectue à partir d'un travail de mémoire

manuelle, le rôle du designer est de transformer les réflexes de l'artisan en étapes réfléchies divisées en phases séquentielles. L'artisan et le designer pourraient plus facilement innover et favoriser la transmission des savoirs d'une façon plus méthodique.

Le crédit de réalisation représente une véritable difficulté dans la relation entre les artisans et les designers, surtout dans le contexte où les artisans sont en situation de vulnérabilité par rapport aux designers. L'État a certainement ici un rôle à jouer. La reconnaissance des crédits de réalisation raisonnerait davantage par l'application du « design participatif ».

Avant de conclure ce travail, les lignes qui suivent font état de limites de la recherche et de difficultés rencontrées.

### **4.3 Limites de la recherche**

En matière de difficultés, mentionnons d'abord le nombre important de personnes interrogées et le temps requis pour la retranscription complète et manuelle des entrevues. Une transcription partielle aurait pu être judicieuse, mais les contraintes langagières ont demandé une attention particulière aux propos des interviewés. En effet, si la plupart des personnes interrogées ont cherché à communiquer en français, leur langue seconde, cela a été fait dans un vocabulaire parfois limité, ce qui a engendré certains problèmes de compréhension. La transcription intégrale a été bénéfique au moment de l'analyse, pour essayer de bien saisir ce qu'ils ont voulu dire. Dans certains cas, nous avons dû traduire des phrases constituées de mots en français, de dialecte tunisien et de termes en anglais.

La distance géographique entre les différents artisans interrogés est grande. La durée des trajets a varié entre trois et dix heures. Plusieurs personnes interrogées vivent dans des zones reculées difficiles d'accès. De même, l'enquête a été réalisée durant le mois du ramadan, un mois sacré pour les personnes de confession musulmane. Durant cette

période, les artisans ne travaillent généralement pas. Ces deux circonstances ont rendu la possibilité d'entrer en contact avec eux assez difficile, tout comme la coordination des entrevues.

Aux problèmes logistiques de transport, se sont ajoutés certains problèmes personnels entre les interrogés qui ne s'entendaient pas toujours. Par exemple, la présence de la designer Fatma semble avoir causé certains blocages chez les artisanes qui n'ont pas pu s'exprimer librement (c'est le cas de deux artisanes qui n'ont pas souhaité répondre à plusieurs questions et/ou elles ont ajusté leurs discours pour ne pas risquer de déplaire à la designer). La chercheuse regrette ces entretiens de groupe.

Enfin, le recours à trois études de cas ne peut pas fournir une idée complète du sujet à l'étude, surtout que nous ne pouvions pas élargir notre enquête auprès d'autres participants en raison du temps disponible et des conditions. Aussi, la sélection des trois PME retenues pourrait être une limite à la recherche. Sur le terrain, j'ai découvert plusieurs initiatives plutôt récentes basées sur le concept de la collaboration entre designer et artisan comme « HUB design »<sup>86</sup>, par exemple.

---

<sup>86</sup> « Le premier Design Hub d'artisanat dans le pays est inauguré le 28 mars 2018. Une magnifique initiative née de la coopération entre l'Organisation des Nations Unies pour le Développement Industriel (ONUDI) et l'Office National de l'Artisanat. Une plateforme multiservices soutenant le secteur créatif et culturel à Nabeul notamment sa céramique emblématique. Le Design Hub comprend un espace d'exposition et de vente, un cyber-café, un Fab-Lab et un co-working space » : [http://www.artisansdart.tn/1276\\_design-hub-nabeul](http://www.artisansdart.tn/1276_design-hub-nabeul)

## CONCLUSION

L'artisanat tunisien représente un héritage culturel inestimable ainsi qu'un atout majeur pour le tourisme et le développement économique de la Tunisie. Nous avons entamé cette recherche avec la volonté de mieux comprendre le processus de la collaboration entre designer et artisan dans la promotion de ce patrimoine culturel. Pour ce faire, nous avons commencé par un état des lieux de l'artisanat en Tunisie - son évolution et ses enjeux - et d'initiatives observées ailleurs dans le monde pour la sauvegarde des savoir-faire. Nous avons constaté qu'en Tunisie, l'État, l'ONAT, les organisations et les écoles de design ont donné un rôle particulièrement important à jouer dans leur valorisation et pérennisation à travers les rencontres design-artisanat. Pour étudier la dynamique collaborative designer-artisan, nous avons conduit une enquête de terrain auprès d'acteurs du milieu : 3 designers propriétaires de PME et 8 artisans avec qui ils collaborent ainsi que 3 artisanes supplémentaires référées par l'ONAT et COSPE.

Les données recueillies durant les interviews nous ont procuré une matière riche et les designers comme les artisans ont accepté de jouer le jeu en mettant de l'avant les points forts et leurs apports à la collaboration, tout en étant critiques. Au-delà des réponses formulées par chacun d'eux, notre démarche nous a permis de constater le fossé qui les sépare. En effet, il nous a semblé qu'un véritable abîme sépare l'univers des designers de celui des artisans. Les principales contraintes soulevées montrent que les points de vue quant à l'apport de chacun sont plutôt divergents. Les divergences d'opinions et de visions représentent des leviers sur lesquels il serait possible d'agir.

Nous avons observé qu'il est indispensable que les designers comme les artisans soient sensibles aux aspirations et aux besoins de l'autre et soient capables de dépasser la collaboration en terme technique pour englober une collaboration basée sur le rapport humain, sociale, éthique, écologique et durable. L'enquête réalisée met

l'accent sur le rapport humain comme facteur déterminant pour la réussite de la collaboration, et ce avant le rapport professionnel.

Sur le plan social et culturel, cette étude exploratoire a révélé la question du développement d'une société, d'une culture et de l'émergence de plusieurs perspectives d'innovation grâce à la collaboration. L'objet contemporain se manifeste comme un véritable vecteur de transmission plus adapté aux attentes des utilisateurs tout en contribuant à la préservation de métiers en voie de disparition. Il agit en tant que médiateur entre le designer et l'artisan dans cette aventure créative collaborative.

Les résultats obtenus dans le cadre de ce mémoire nous ont permis d'identifier des pistes inattendues à développer, pour obtenir de meilleurs rapports entre ces acteurs. Ils montrent qu'un futur riche en perspectives de collaboration fructueuse passe par une approche participative qui demande une grande écoute et une attention aux attentes et contributions de l'autre.

Au fur et à mesure de la recherche, le concept et la définition de la collaboration en elle-même est passé par une remise en question pour chercher la véritable relation entre designer et artisan, soit leur rôle respectif, la nature de leur intervention et leur apprentissage. Cet apprentissage est bidirectionnel et révèle une dynamique de type gagnant-gagnant. Les designers voient leurs PME prospérer grâce à la collaboration avec l'artisan, alors que lorsque c'est l'artisan qui approche le designer, il développe ses savoir-faire et parvient à atteindre une stabilité financière. Le futur collaboratif devrait donc s'appuyer sur la création d'un objet contemporain qui permettrait, d'une part, l'adaptation aux savoirs de chacun pour un échange plus éthique et, d'autre part, l'émergence de « l'éthique du care »<sup>87</sup> de chacun (le rapport à soi, à autrui) en rapport avec son savoir.

---

<sup>87</sup> Aristote (1990), a défini l'empowerment comme : « [s]elon les théories, la question de leur articulation recoupe l'interrogation sur leur acquisition. La première est-elle une vertu morale qui viendrait « cultiver » quelque prédisposition naturelle ? Et la seconde une compétence, un savoir-faire qui s'acquiert ? Il ne s'agit

Ce processus renforcera alors le concept de la réflexivité, où naît la conscience personnelle de l'artisan. De ce fait, « l'éthique du care » présenterait un facteur crucial dans la collaboration entre designer et artisan tandis que l'équité, l'apprentissage et le partage sont des vertus particulièrement attendues par les artisans pour atteindre une collaboration optimale. L'étude a révélé la nécessité d'une véritable prise de conscience des valeurs éthiques de chacun pour un rapport plus harmonieux.

Nous retenons globalement de cette étude que le respect et la réciprocité représentent des atouts clés pour le succès des collaborations. Ces dernières pourraient devenir un plus grand vecteur d'innovation en favorisant, tel que mentionné plus tôt, davantage les échanges et le réseautage entre les artisans eux-mêmes, mais aussi entre les artisans et les designers. Le réseautage est employé par les designers comme moyen pour obtenir les contacts d'artisans les plus compétents afin de collaborer avec eux. Il pourrait s'étendre à d'autres sphères.

Dans le cadre de ma pratique, en tant que designer-artisane pour la PME "Afus", j'ai vécu certaines satisfactions et frustrations dans le rôle du designer en collaboration avec d'autres artisans. Intuitivement, je m'attendais, au niveau de la recherche, à ce que celles-ci se reproduisent dans l'étude de cas. Pourtant, cette étude m'a permis de découvrir d'autres aspects non-anticipés en étant attentive à la posture de l'artisan. Elle a offert la possibilité d'une réelle prise de conscience de l'importance du savoir-faire de l'artisan. Cet exercice d'observation et d'autocritique a stimulé grandement

---

pas de réveiller les vieilles lunes d'une opposition entre inné et acquis. Assigné à la prédisposition, le *care* risquerait d'apparaître comme une aptitude naturelle dont certains seraient dotés et d'autres non, de façon aléatoire. Il s'agit plutôt de se demander comment avoir les bonnes dispositions pour bien agir [...] Ce n'est ni par nature ni contrairement à la nature que naissent en nous les vertus morales, mais la nature nous a donné la capacité de les recevoir, et cette capacité est amenée à maturité par l'habitude. De cela suit qu'il ne faut pas séparer compétence et vertu », <https://www.cairn.info/journal-etudes-2010-12-page-631.htm#no7>

l'objectivité morale, le bien-être et la transmission des connaissances à travers de nouvelles relations et réflexions plus éthiques.

Enfin, dans la poursuite des réflexions suscitées par ce projet, nous recommanderons un projet de recherche-création dans le but d'approfondir le processus créatif de la collaboration entre designer et artisan.

## RÉFÉRENCES

- Apci, D. (2017). L'artisanat et les nouvelles pratiques du design.
- ASM. (2015). (ASM, Éditeur) Récupéré sur Les métiers créatifs dans la Médina de Tunis: diagnostic et analyse:  
[http://www.medicities.org/documents/10180/363230/ASM+Tunis\\_Diagnostic+Artisanal+Medina+de+Tunis%2C%2010.09.2015+FR.pdf/60d9e156-1ab5-4d3d-b9bf-0df8c18df346](http://www.medicities.org/documents/10180/363230/ASM+Tunis_Diagnostic+Artisanal+Medina+de+Tunis%2C%2010.09.2015+FR.pdf/60d9e156-1ab5-4d3d-b9bf-0df8c18df346)
- Atlas. (2010). Douze designers tunisiens à la conquête de New York. *Atlas*. Récupéré sur [https://atlasinfo.fr/Douze-designers-tunisiens-a-la-conquete-de-New-York\\_a11816.html](https://atlasinfo.fr/Douze-designers-tunisiens-a-la-conquete-de-New-York_a11816.html)
- Bahi, S. (2012). *Promouvoir le rôle de la femme dans le secteur de l'artisanat*. (T. Baya, Éd.)
- Beaulieu, J. (2012). *L'ethnodesign : un dialogue entre l'artisanat et le design contemporain*. Montréal, Faculté des lettres universités Laval: Julie Éliane.
- Belhassine, O. (2010). *Tunisie: «La Collection» Artisanat et design : Une association gagnante*. (L. Tunisie, Éd.) Récupéré sur <https://fr.allafrica.com/stories/201003240432.html>
- Ben Ameer, S. (2015). *Colloque international : « Artisanat, design et environnement: une synergie pour de nouvelles opportunités créatives et économi*. (ONAT, Éd.) Récupéré sur <https://www.facebook.com/notes/sami-ben-ameur/colloque-international-artisanat-design-et-environnement-une-synergie-pour-de-no/646960585405461/>
- Benabdalrah, M. (2009). *Diversité culturelle et dialogue interculturel en Tunisie*. (Unesco, Éd.) Récupéré sur <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000214646>
- Blaise, L. (2019). *En Tunisie, l'artisanat en quête d'un nouveau souffle*. (Lemonde, Éd.) Récupéré sur [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/07/13/en-tunisie-l-artisanat-en-quete-d-un-nouveau-souffle\\_5488961\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/07/13/en-tunisie-l-artisanat-en-quete-d-un-nouveau-souffle_5488961_3212.html)
- Bourial, H. (2018). (Ebdo, Éditeur) Récupéré sur Theodora, Girba et burnous: <http://www.webdo.tn/2018/12/06/theodora-girba-et-burnous/>

- Boutin, A.-M., Clutier, D., & Verilhac, I. (2010). (I. ., L'économie du design. (APCI, Éditeur) Récupéré sur [https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions\\_services/secteurs-professionnels/industrie/design/economie-du-design-2010.pdf](https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/secteurs-professionnels/industrie/design/economie-du-design-2010.pdf)
- Calvera, A., Giorgi, D., Halloul, Y., Khaled, I., & Povedano, R. (2017). Récupéré sur Design et artisanat : liaisons d'espoir possibles: [https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/quaderns-de-la-mediterrania/qm24/design\\_artisanat\\_espoir\\_QM24.pdf](https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/quaderns-de-la-mediterrania/qm24/design_artisanat_espoir_QM24.pdf)
- Calvera, A., Giorgi, D., Halloul, Y., Khaled, I., & Povedano, R. (2013). Artisanat, design et territoire. La civilisation matérielle au pluriel.
- Chatti, C.-B. (2012). *Innovation et transmission intergénérationnelle des savoirs professionnels dans les entreprises artisanales de métiers ancestraux en Tunisie*. <https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/23420>, Montréal.
- Chelbi, F. (2008). *Céramique à vernis noir de Henchir Ghayadha : Remarques sur les productions africaines*. (CNRS, Éd.) Récupéré sur [https://www.persee.fr/doc/antaf\\_0066-4871\\_2008\\_num\\_44\\_1\\_1477](https://www.persee.fr/doc/antaf_0066-4871_2008_num_44_1_1477)
- Chevallier, D. (2003). *Savoir-faire artisanaux et industriels*. (C. Lille, Éditeur) Récupéré sur <http://excerpts.numilog.com/books/9782402243629.pdf>
- Chevallier, D., & Chiva, I. (1996). (L. M. l'homme, Éditeur) Récupéré sur <https://books.openedition.org/editionsmsh/3825?lang=fr>
- David, G.-F. (2011). *ARTISANAT, METIERS ET COMPAGNONNAGE La transmission des savoirs, de l'oralité à l'écrit : Le rôle des marchés, traités et encyclopédies*. (E. France, Éditeur) Récupéré sur [http://openarchive.icomos.org/1156/1/II-1-Article1\\_David.pdf](http://openarchive.icomos.org/1156/1/II-1-Article1_David.pdf)
- Deschenaux, F. (2013). (ARQ, Éditeur) Récupéré sur La reconnaissance de la recherche qualitative dans les champs scientifiques: [http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/edition\\_reguliere/numero32\(1\)/numero-complet-RQ-32-1.pdf](http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero32(1)/numero-complet-RQ-32-1.pdf)
- Fendeli, A. (2014). *Design : savoir & faire, savoir pour mieux faire et faire pour mieux savoir*. Nîmes: Lucie.

- Ferchiou, S. (1996). (IREMAM, Éditeur) Récupéré sur Façon de dire, façon de tisser ou l'art figuratif dans la tapisserie de Gafsa:  
<https://books.openedition.org/iremam/2841?lang=fr>
- Flamand, B. (2013). *Le design. Essais sur des théories et des pratiques Brigitte Flamand*. France: IFM/Regard.
- Fortin, M.-F. (2010). *Fondements et étapes du processus de recherche : méthodes qualitatives et quantitatives*. Chenelière Éducation, 2e éd.
- Gisclard, B. (2014). La charte des écodesigners de l'alliance Française des designers AFD contexte, stratégie et objectifs. Nimes: Lucie.
- I.B. (2013). *Tunisie - Artisanat : Un partenariat entre des artisans de Gafsa et des stylistes hollandais*. (Kapitalis, Éditeur) Récupéré sur  
<http://www.kapitalis.com/kapital/15864-tunisie-artisanat-un-partenariat-entre-des-artistes-de-gafsa-et-des-stylistes-hollandais.html>
- Jourdain, A. (2013). (CAIRN, Éditeur, & Paris-Saclay) Récupéré sur Quelles limites éthiques pour l'artisanat d'art ? Stratégies entrepreneuriales déviantes et construction du marché: <https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2013-1-page-153.htm>
- Kapitalis. (2014). (Kapitalis, Éditeur) Récupéré sur Formation à Tunis sur le «design, artisanat et rapport au marché»: <http://www.kapitalis.com/kapital/25455-formation-a-tunis-sur-le-design-artisanat-et-rapport-au-marche.html>
- Ki-zerbo, J. (1980). (Unesco, Éditeur) Récupéré sur Histoire Générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine:  
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184341>
- Lakdar, M. (2014). (Letemps, Éditeur) Récupéré sur Manifestation : Métiers ancestraux et savoir-faire, les artisans sortent de l'ombre:  
<http://www.letemps.com.tn/article/86315/manifestation-metiers-ancestraux-et-savoir-faire-les-artistes-sortent-de-l-ombre>
- Leboucq, V. (2012). (LesEchos, Éditeur) Récupéré sur Quand artisanat et design font bon ménage: <https://www.lesechos.fr/2012/09/quand-artisanat-et-design-font-bon-menage-362771>

- Louis, J. (2012). (Tumblr, Éditeur) Récupéré sur Artisanat, design et territoire, les atouts d'une collaboration artisan d'art et designer : la complémentarité des secteurs: <https://jessica-louis-inspiration.tumblr.com/post/123642754480/les-atouts-dune-collaboration-artisan-dart-et/amp>
- Loup, S., & Rakotovahiny, M.-A. (2010). (CAIRN, Éditeur) Récupéré sur Protection et valorisation de la créativité artisanale: <https://www.cairn.info/revue-management-et-avenir-2010-10-page-100.htm>
- M, S. (2018). (TourMaG, Éditeur) Récupéré sur Tunisie : le "Printemps arabe": [https://www.tourmag.com/20-ans-Tunisie-le-Printemps-arabe--7-ans-apres\\_a94066.html](https://www.tourmag.com/20-ans-Tunisie-le-Printemps-arabe--7-ans-apres_a94066.html)
- Manager. (2016). Récupéré sur Projet de Réhabilitation des Métiers d'Artisanat Traditionnel dans les Régions du Sud, Centre et Nord-Ouest tunisien: [https://africanmanager.com/51\\_projet-de-rehabilitation-des-metiers-dartisanat-traditionnel-dans-les-regions-du-sud-centre-et-nord-ouest-tunisien/](https://africanmanager.com/51_projet-de-rehabilitation-des-metiers-dartisanat-traditionnel-dans-les-regions-du-sud-centre-et-nord-ouest-tunisien/)
- Mathieu, J. (2018). Numéro 71. (Erudit, Éditeur) Récupéré sur À propos d'un design de proximité : l'ethnodesign: <https://www.erudit.org/fr/revues/cdd/2017-n71-cdd03628/1045199ar/>
- Mellouli, S. (2011). Récupéré sur La relève et le renouvellement des générations dans l'artisanat en Tunisie: <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-de-gestion-2011-5-page-115.htm>
- Moussa, M., & Valette, A. (1985). Récupéré sur Une enquête sur la petite entreprise en Tunisie : L'enquête Nationale sur les activités économiques: [https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/divers14-10/23564.pdf](https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers14-10/23564.pdf)
- News. (2008). Récupéré sur L'Artisanat en Tunisie, sous l'angle de la culture et du patrimoine: <https://www.businessnews.com.tn/lartisanat-en-tunisie-sous-langle-de-la-culture-et-du-patrimoine,525,14893,1>
- ONAT. (2017). (ONAT, Éditeur) Récupéré sur L'artisanat Tunisien en chiffres: <http://www.artisanat.nat.tn/wp-content/uploads/2018/07/Consultez-le-Guide-de-l'artisanat-dans-les-régions-2017.pdf>

- Papanek, V. (1971). *Papanek, V. (1971). Design pour le monde réel : l'écologie humaine et les changements sociaux.* (Vol. ISBN 0-394-47036-2). New York: Pantheon Books.
- Perrin, C., Fournier, C., & Boutillier, S. (2015). (L'Harmattan, Éditeur) Récupéré sur Le temps des artisans : Permanences et mutations: <https://www.cairn.info/revue-marche-et-organisations-2015-3-page-11.htm>
- Realites, F. (2018). (Realites, Éditeur) Récupéré sur Une convention entre l'ONAT et la Fondation Rambourg pour un artisanat « next-gen »: <https://www.realites.com.tn/2018/07/une-convention-entre-lona-et-la-fondation-rambourg-pour-un-artisanat-next-gen/>
- Richomme-Huet, P. e. (2007). Le devenir de l'activité artisanale passe-t-il par l'activité entrepreneuriale ? Revue de l'Entrepreneuriat.
- Sanaa, A., & Charmes, J. (1985). *La promotion de l'artisanat et des petits métiers en Tunisie. Une politique compréhensive à l'égard du secteur non structuré ?* (É. (P. / BIT, Éditeur) Récupéré sur [https://www.researchgate.net/publication/32986606\\_La\\_promotion\\_de\\_l'artisanat\\_et\\_des\\_petits\\_metiers\\_en\\_Tunisie\\_une\\_politique\\_comprehensive\\_a\\_l'egard\\_du\\_secteur\\_non\\_structure](https://www.researchgate.net/publication/32986606_La_promotion_de_l'artisanat_et_des_petits_metiers_en_Tunisie_une_politique_comprehensive_a_l'egard_du_secteur_non_structure)
- Sekik, N. (2010). (n. n. patrimoine, Éditeur) Récupéré sur À propos du patrimoine immatériel : réflexion autour des savoir-faire des femmes en Tunisie: [https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/14/qm14\\_pdf/20.pdf](https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/14/qm14_pdf/20.pdf)
- Sekik, N. (2016). (T. Institut national du patrimoine, Producteur) Récupéré sur Artisanats et savoir-faire féminins : mémoire collective de la Tunisie: [https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxiu-adjunts/quaderns-de-la-mediterrania/qm23/Artisanats%20et%20savoir-faire%20feminins%20memoire%20collective\\_Nozha%20Sekik\\_QM23.pdf](https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxiu-adjunts/quaderns-de-la-mediterrania/qm23/Artisanats%20et%20savoir-faire%20feminins%20memoire%20collective_Nozha%20Sekik_QM23.pdf)
- Sennett, R. (2010). (A. Michel, Producteur) Récupéré sur Ce que sait la main, La culture de l'artisanat
- Simard, C. (2003). *Des métiers ... de la tradition à la création.* Sainte-Foy, Quebec, Canada: GID, Vol. Tome 1.

- Simard, C., & Soucie, A. (s.d.). *ÉCONOMUSÉE : la transmission des métiers et savoir-faire francophones au Canada*. (E. d. française, Éd.) Récupéré sur [http://www.ameriquefrancaise.org/en/article-594/Economuseums:\\_Keeping\\_Traditional\\_Crafts\\_and\\_Know-How\\_Alive\\_in\\_French-Speaking\\_Canada.html](http://www.ameriquefrancaise.org/en/article-594/Economuseums:_Keeping_Traditional_Crafts_and_Know-How_Alive_in_French-Speaking_Canada.html)
- TAP. (2015). (TAP, Éditeur) Récupéré sur Tunisie – Tourisme : Création de six villages de l'artisanat en 2016: <https://www.webmanagercenter.com/2015/12/03/167328/tunisie-tourisme-creation-de-six-villages-de-l-artisanat-en-2016/>
- Tekaya, s. (2012). (Afriquinfos, Éditeur) Récupéré sur Aperçu sur le secteur de l'Artisanat en Tunisie: <https://afriquinfos.com/afrique-du-nord/tunisie/apercu-secteur-lartisanat-tunisie-204861/>
- Tlili. (2016). (Assabah, Éditeur, & L. temps, Producteur) Récupéré sur Pour une stratégie nouvelle de l'artisanat en Tunisie: <http://www.letemps.com.tn/article/95876/pour-une-strategie-nouvelle-de-l-artisanat-en-tunisie>
- Tremblay, F. (s.d.). *Des métiers ... de la tradition. Artisans du Québec*. Sainte-Foy, Québec: GID.
- Tremblay, R. (2007). (M. d. Canada, Éditeur, & Musée des sciences et de la technologie du Canada) Récupéré sur Métier de forgeron au Québec: [http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-352/Metier\\_de\\_forgeron\\_au\\_Quebec.html#.XsWy8y17Su6](http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-352/Metier_de_forgeron_au_Quebec.html#.XsWy8y17Su6)
- Tunisie.Co. (2018). (CO, Éditeur) Récupéré sur LES NOUVEAUX REBELS DE L'ARTISANAT TUNISIEN: <https://tunisie.co/article/10749/shopping/artisanat-et-deco/rebels-tunisiens-154917>
- UNESCO. (1957). Récupéré sur Actes de la Conférence générale, neuvième session, New Delhi, 1956: Résolutions: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114585\\_fre.nameddest=18](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114585_fre.nameddest=18)
- UNESCO. (2003). Récupéré sur Savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel: <https://ich.unesco.org/fr/artisanat-traditionnel-00057>

- UNESCO. (2003). Récupéré sur Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel: [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- UNESCO. (2005). (Unesco, Éditeur) Récupéré sur La convention de l'Unesco: [https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913\\_16\\_passport\\_web\\_f.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913_16_passport_web_f.pdf)
- UNESCO. (2005). Récupéré sur Rencontres entre designers et artisans : un guide pratique: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132_fre)
- UNESCO. (2006). Récupéré sur 60 thèmes et 60 semaines de l'Unesco: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000149701\\_fre?posInSet=1&queryId=b6b5ae25-4f69-4c2b-8a7e-f63b4589cb20](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000149701_fre?posInSet=1&queryId=b6b5ae25-4f69-4c2b-8a7e-f63b4589cb20)
- UNESCO. (2009). Récupéré sur Diversité culturelle et dialogue interculturel en Tunisie: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000214646>
- UNESCO. (2011). Récupéré sur Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel?: <https://ich.unesco.org/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003>
- UNESCO. (2017). Récupéré sur Artisanat et design, Construire la confiance : l'artisanat pour le développement: <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>
- Vencatachellum, I. (2007, septembre). Colloque Design et identité. (Baie-Saint-Paul, Éd.) *Conférence inaugurale - Le design à l'ère de la mondialisation*, pp. p.1-16.
- Vidano, A. (2018). (Nawaat, Éditeur) Récupéré sur Médina de Tunis : les artisans désemparés face au « made in China »: <https://nawaat.org/portail/2018/02/22/medina-de-tunis-les-artisans-desempares-face-au-made-in-china/>
- Vincennes, P. u. (Éd.). (2014). *Réfléchir par la matière en design*. Normal Studio, Martin Szekely, Konstantin Grcic. Récupéré sur <https://journals.openedition.org/marges/866>
- WMC. (2019). (Medias, Éditeur) Récupéré sur Le projet “Cartographie raisonnée de l'objet artisanal en Tunisie”: <https://www.webmanagercenter.com/2019/06/14/435978/le-projet-cartographie-raisonnee-de-lobjet-artisanal-en-tunisie-sera-pret-debut-2020/>

## ANNEXE A

### Questionnaire pour les artisans

Date : \_\_\_\_\_

Heure : \_\_\_\_\_

Région : \_\_\_\_\_

#### ▪ Description

Nom et prénom de l'artisan : \_\_\_\_\_ Nom local :

\_\_\_\_\_

Type de métier :

\_\_\_\_\_

#### ▪ OBJET/PROJET

##### Questions d'introduction

- Depuis combien de temps vous pratiquez ce métier (années d'expérience) ?
- Est-il un héritage ? Apprentissage initial (famille ou autre) ?
- Avec qui travaillez-vous ? Partagez-vous votre métier avec d'autres artisans dans votre atelier ?
- Depuis combien de temps travaillez-vous avec un ou des designer(s) ? Et avec combien de designer collaborez-vous ?

##### Questions sur l'expérience actuelle (ou expériences)

- Comment a commencé cette collaboration et quelle était sa nature ?
- Quelles étaient vos attentes par rapport à cette collaboration ?

- Est-ce qu'il y a une entente plus formelle entre vous ?
- Dans cette collaboration, est-ce que vous participez aux étapes de conception ou seulement de réalisation ?

Question sur collaboration idéale (QUESTION CENTRALE)

- Dans un monde idéal, selon vous, comment serait une bonne collaboration entre des artisans et des designers (financièrement, intellectuellement, technique, professionnel, relationnel, communicationnel, crédit pour les réalisations, etc) ?

Désirez-vous recevoir les résultats de cette étude lorsqu'elle sera terminée ?

## ANNEXE B

### Questionnaire pour les designers

Date : \_\_\_\_\_

Heure : \_\_\_\_\_

Région : \_\_\_\_\_

#### ▪ Description

Nom et prénom de designer : \_\_\_\_\_ Nom local :  
\_\_\_\_\_

Spécialité : \_\_\_\_\_

#### ▪ OBJET/PROJET

##### Questions d'introduction

1. Avec qui travaillez-vous ? Partagez-vous votre projet et/ou PME avec d'autres créateurs autre que l'artisan ?

Questions sur l'expérience actuelle (ou expériences)

2. Depuis combien de temps travaillez-vous avec des artisans (années d'expérience) ?

3. Avec combien d'artisan collaborez-vous ?

##### Questions sur l'expérience actuelle (ou expériences)

4. Pouvez-vous nous raconter les spécificités de chacun ? Votre expérience avec chacun ?

5. Quelle sont les objets qui nécessitent l'intervention d'un artisan ?

6. Comment était le premier contact avec l'artisan (au niveau d'échange et de communication) ?
7. Quelles sont vos objectifs d'échange avant de commencer à travailler avec l'artisan ?
8. Est-ce qu'il y a un contrat de travail entre vous ou autre formule d'engagement ?
9. Quels sont les forces et les faiblesses de cet échange sur votre PME ?
10. Comment évaluez-vous l'expérience avec l'artisan dès le début jusqu'à la réalisation de produit fini ?
11. Avez-vous suivi une stratégie d'échange avec l'artisan ?
12. Quel est l'impact de cette collaboration avec les artisans sur votre PME ?

Question sur collaboration idéale (QUESTION CENTRALE)

13. Quelle forme pensez-vous créer ou reprendre pour votre future fructueuse collaboration ?
14. Dans un monde idéal, selon vous, comment serait une bonne collaboration entre des artisans et des designers (financièrement, intellectuellement, technique, professionnel, relationnel, communicationnel, crédit pour les réalisations, etc) ?
14. Autres commentaires ?

Désirez-vous recevoir les résultats de cette étude lorsqu'elle sera terminée ?

Si oui, merci d'indiquer votre adresse de domicile ou courriel : \_\_\_\_\_

## **ANNEXE C**

### **Analyse des données des designers**

	<b>Designer produit Chames</b>	<b>Designer textile Fatma</b>	<b>Designer produit Hayfa</b>
Comment avez-vous commencé cette collaboration et quelle était sa nature ?	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Projet de maîtrise</li> <li>• Des workshops</li> <li>• Des initiatives par l'ONAT</li> </ul> <hr/> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un rapport humain</li> <li>• Une approche d'expérimentation enrichissante m'a permis de questionner les possibilités par rapport au fait en Tunisie.</li> </ul>	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Une maturité</li> <li>• Un héritage insulaire</li> </ul> <hr/> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un rapport humain : <b>faire comprendre</b> ses besoins.</li> <li>• Un acquis qui me permet de me lancer dans une aventure, une découverte</li> </ul>	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Des initiatives par l'ONAT</li> <li>• Des formations</li> <li>• Des recommandations</li> </ul> <hr/> <ul style="list-style-type: none"> <li>• un rapport humain</li> <li>•</li> </ul>
Quelles étaient vos attentes par rapport à cette collaboration ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Une attente social et culturel</i> : aider les artisans à redécouvrir la richesse de leur savoir-faire et à réinventer leurs techniques</li> <li>• Bousculer les artisans et leur faire comprendre qu'il n'a pas des limites à la créativité</li> <li>• <i>Une attente économique et solidaire</i> : parvenir à faire un contrat officiel qui rassure notre échange et leur garantir d'être stable financièrement</li> <li>• <i>Une attente personnelle</i> : diversifier mes collections et avoir une notoriété</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La désignation de notre région avec ses produits phares</li> <li>• Mise en valeur de l'existant et le faire rentrer dans le cycle économique de la production</li> <li>• Créer une contagion (transmission) des jeunes.</li> <li>• Assurer la continuité</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultiver l'esprit de l'artisan (former les A. par rapport à certaines techniques et stratégies surtout selon les besoins du marché actuel)</li> <li>• Une vraie collaboration sur le procès de fabrication d'un produit</li> <li>• Un travail approfondi sur l'ergonomie (outils et postures)</li> <li>• Investir par rapport à la vie hygiene</li> <li>• Les artisans deviendront la ligne directrice de la marque TZIL</li> </ul>

<p>Quels sont les forces et les faiblesses de cet échange ?</p>	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La diversification des mes collections</li> <li>• La confiance</li> <li>• La générosité des artisans</li> <li>• La complémentarité</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La collabo est un défi à relever</li> <li>• Le risque d'investissement</li> <li>• Beaucoup de challenge</li> <li>• Des retombées financières</li> </ul>	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un rapport de délicatesse, de convivialité et de reconnaissance de l'un vers l'autre</li> <li>• Créer de partenariat (avec H)</li> <li>• Une transmission entre les F de la région</li> <li>• La variation des matières premières et des couleurs</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Des anecdotes habituelles (le changement de prix lors de modification de couleurs ou dimensions)</li> <li>• Des déclinaisons par rapport à la détérioration des matières premières</li> <li>• Pas le même rigueur et exigence (rapport qualité-contrôle)</li> </ul>	<p><b>Les points forts avec l'artisan :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le respect du contrat moral</li> <li>• La qualité</li> <li>• L'entente et l'échange</li> </ul> <p><b>Les points forts avec l'artiste :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La complémentarité</li> <li>• Le respect du contrat moral</li> <li>• Le respect du cahier de charges</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles avec l'artisan :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Echech de deadline : retard de livraison</li> <li>• Manque d'expertise</li> <li>• Le travail saisonnier</li> <li>• L'appropriation du produit (C.C)</li> <li>• L'approvisionnement de matière première</li> <li>• Intervention personnelle inattendue</li> </ul> <p><b>Les points faibles avec l'artisan :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le travail d'un designer peut être parfois dévalorisant et dégradant de l'art noble de son œuvre</li> <li>• Difficulté technique : l'art abstrait versus la conception suite</li> </ul>
---	---	--	---

			à un cahier des charges
Est-ce qu'il y a une entente plus formelle entre vous ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un contrat moral (confiance)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un seul contrat officiel avec mon partenaire (H)</li> <li>• Un contrat moral (confiance)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un contrat moral (confiance + -)</li> </ul>
Dans cette collaboration est ce que vous participez aux étapes de travail de l'artisan ? si oui lesquelles ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Souvent c'est certain !</li> <li>• C'est un travail collaboratif très intuitif et expérimental qui exige bcp de présence et de suivi surtout dans la première étape de réalisation. Par la suite 2 ou 3 suivies c'est suffisant.</li> <li>• Ainsi, bcp d'entente au niveau professionnel et même humain.</li> <li>• Je refuse parfois ! et j'essaye d'affiner en connaissance des causes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ce sont des moments de partage (je comble le manque qu'ils ont et ils me ramènent ce qu'il me manque)</li> <li>•</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cas par cas, selon les capacités des artisans :</li> <li>• Suivi régulier de processus de fabrication</li> <li>• Accompagnement pendant les étapes de travail (plus rassurant pour l'A)</li> <li>• Intervention seulement à un moment précis</li> <li>• Pas d'intervention : échange avec une maquette et dessin technique</li> </ul>
Avez-vous suivi une stratégie d'échange avec l'artisan ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Non</b>, c'est une approche expérimentale (je n'amène pas avec une idée préconçue ! j'y vais avec une idée approximative et c'est ensemble on dessine et on discute sur des bonnes bases de la technique et la matière de produit)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Pas de stratégie</b> mais plutôt <b>une exigence au niveau de faire.</b></li> <li>• Une dynamique de travail collaboratif = il ne faut jamais créer des salariés qui entrent et sortent à l'heure.</li> <li>• C'est un travail d'échange relationnel plus que</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le design expérimental : l'innovation par les émotions</li> <li>• Une collaboration basée sur des expériences de vie, des storytellings et pas seulement un produit final</li> <li>• Amener les artisans à l'enseignement supérieur pour montrer leurs savoirs faire aux</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Avec Sami il me comprend parfaitement</li> <li>• Les autres artisans j'essaye de <b>simplifier le discours</b> et d'y aller un peu doucement.</li> </ul>	<p>professionnel</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le réseautage entre eux : c'est une communauté solidaire</li> </ul>	<p>étudiants en DP</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un travail approfondi avec des coopératives des femmes artisanes rurales</li> <li>• Des formations et workshops : s'installer dans les endroits pendant une durée déterminée</li> <li>• Familiarisation avec l'environnement et les conditions de vie et de travail de l'artisan</li> </ul>
<p>Dans un monde idéal selon vous, comment serait une bonne collaboration entre des artisans et des designers ? (Cote Financière, professionnel, intellectuel, professionnel, relationnel, communication et crédit de</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Relationnel et communication :</b></li> <li>• Il faut prendre en considération les limites des A (limites de compréhension, d'apprendre, de patience, de temps, de leur énergie, etc )</li> <li>• Faire comprendre leur <b>façon de FAIRE</b></li> <li>• Faire attention à nos <b>façons de DIRE</b> : il ne faut pas déprécier leurs connaissances et limites (on vient d'univers différent mais on est complémentaires, on a tous cette assise commune qui est la valorisation de patrimoine tunisien et des ressources locales)</li> <li>• Il faut qu'il y a une vraie dynamique : un travail</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Relationnel</b> : la meilleure relation c'est la relation : d'échange, d'équité et de partage</li> <li>• L'être humain est vivant</li> <li>• Le relationnel avec l'autre c'est d'apprendre et d'accepter l'échange (de te positionner ou de te corriger)</li> <li>• Être convaincu de la valeur de l'autre</li> <li>• <b>Communication et intellectuel</b> : contre la logique qui traite un système de salariés (temps-espace)</li> <li>• <b>Intellectuel</b> : les artisans peuvent rapporter de plus au niveau de S.F et au niveau de la manière d'apprendre suite à des formations</li> <li>• <b>Personnel</b> : une pensée</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Professionnel et relationnel</b> : collaborer ensemble des créateurs du monde entier : la compétitivité de secteur artisanal sur l'échelle internationale : l'exemple de projet TEMPUS et l'expérience pilote de CLOSTER par rapport à des régions riches en matières locales et spécifiés par ses artisans afin de sauvegarder notre patrimoine (une projet de coopération internationale qui travaille sur la communication, la commercialisation, les techniques de fabrication et les matériaux, des designers qui donnent des workshops et des formations, des artisans qui se forment sur l'apprentissage et le développement personnel et professionnel, etc. Et la tout le</li> </ul>

<p>réalisation).</p>	<p>collaboratif pour un seul objectif qui est : désenclaver les savoirs faibles et les ressources locales</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Intellectuel et professionnel</b> : le designer est le porteur sur la question écologique et sociale</li> <li>• Investir pour des workshops et des colloques</li> <li>• Mise en valeur de l'approche expérimentale</li> <li>• On doit travailler pour une vraie culture de design en Tunisie</li> <li>• <b>La question didactique et responsable</b> : que les jeunes s'investissent un peu plus sur cette question et initier des projets avec des artisans pas pour effacer l'A ou le traiter comme main d'oeuvre mais en tant que partenaire réel.</li> <li>• <b>La question patrimoniale et identitaire</b> : est une opportunité, c'est très encourageant de la part du gouvernement avec des programmes subventionnés.</li> <li>• Faire revisiter le patrimoine via des matériaux, des pdts contemporains, des</li> </ul>	<p>physique (rapport age-métier)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Je dois cette articulation entre D et A pour que vraiment se soit bien souder</li> <li>• <b>Professionnel</b> : le transfert de nos métiers ancestraux aux jeunes</li> <li>• Il faut faire quelque chose de manière pragmatique et artistique pour que ça reprenne</li> <li>• il faut essayer de bannir les failles et les problèmes liés à la matière première</li> <li>• Donner une nouvelle vie à nos métiers ancestraux (par exp : par l'innovation et la déco avec des objets extraordinaires)</li> <li>• <b>Financier</b> : des programmes subventionnés par l'État, des programmes de coopération.</li> <li>• <b>Crédits de réalisation</b> : j'encourage à mentionner les noms des artisans (parce que chacun a mis un peu de sien, un laps de temps, une petite portion très mémorable et nostalgique de sa vie)</li> </ul>	<p>monde tout le monde collabore et travaille ensemble).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Favoriser la collaboration entre plusieurs créateurs du monde entier : une initiative puisse se multiplier avec d'autres cultures et organismes.</li> <li>• Faire une plateforme de partage exploités par tout dans le monde ou chacun peut partager son savoir, ses compétences dont le but est de rendre plus humain l'humain.</li> <li>• <b>Le plan humain</b> : permettre bcp d'amour, des dons, de rentabilités, de respect, plus de crédibilité.</li> <li>• L'humanité ensemble</li> <li>• <b>Communication</b> :</li> <li>• Un travail sur la communication territoriale parce qu'un territoire peut être toute une richesse pour le monde</li> <li>• <b>Intellectuel</b> : le designer a bcp à apprendre de l'artisan selon les régions car chaque région raconte une différente légende patrimoniale matériel et immatériel non exploité</li> <li>• <b>Crédits de réalisation</b> :</li> <li>• Valoriser et protéger juridiquement le travail</li> </ul>
----------------------	---	--	---

	<p>graphismes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>La question écologique et sociale</b> : sensibiliser tout le monde a donner plus pour ces projets qui sont financées par l'état</li> <li>• <b>La question financière</b> : besoin de plus des programmes d'amortissement.</li> <li>• <b>la question actuelle</b> : il doit cesser le designer de croire qu'il est la pour aider ou assister l'A. j'aimerais vraiment que les tâches s'investissent par rapport aux programmes d'échange parce que parfois le problème est juste un probleme de réseautage.</li> </ul>		<p>intellectuel et personnel de chaque créateur (un grand problème d'exploitation d'idées pour le créateur que ce soit A ou D)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Critiquer le travail de créateur : parce que la critique est nouvelle méthode d'innovation et de notoriété</li> <li>• Chacun aura un son propre statut juridique qui nous protège</li> <li>• <b>Technique</b> : amélioration des outils de stockage et d'emballage pendant la livraison ou l'exportation</li> <li>• Une étude approfondie sur l'ergonomie, l'expérimentation des matériaux, possibilité d'exploiter des matériaux locaux qui sont déjà écologiques → un pas vers des projets qui favorisent le développement durable</li> <li>• <b>Financier</b> : faire intervenir des banques, des organismes nationaux et internationaux.</li> </ul>
<p>Avez-vous d'autres remarques ou suggestions ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Favoriser un échange d'expérience et d'horizon</li> <li>• Créer des produits universels venant des cultures différentes avec des créateurs de partout dans le monde : ça peut donner une collection</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le rapport de solidarité, d'équité, d'échange et de respect.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La dernière question est très spécifique ! c'est tout un module de travail approfondi !</li> <li>• Promouvoir les savoirs faire et le patrimoine tunisien en matière d'objets contemporains</li> </ul>

	<p>identitaire, très héroïque, universelle et surtout humaine</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La dernière question est une thèse toute seule !</li></ul>		
--	--	--	--

## ANNEXE D :

### Analyse des données des artisans

	<b>Sami : Artiste sculpteur sur métal</b>	<b>Emna : Artisane des fibres végétales</b>	<b>Mohamed : menuisier de bois de palmier</b>
Comment avez-vous commencé cette collaboration et quelle était sa nature ?	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Suite à des participations aux foires et à des expositions</li> <li>• L'échange avec les architectes à travers des plans 2D et 3D</li> </ul> <hr/> <ul style="list-style-type: none"> <li>• L'échange avec les designers à travers un croquis à main élevée</li> <li>• L'échange avec les architectes à travers un plan 2d et 3d très détaillé</li> </ul>	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Échange d'un gagnant-gagnant</li> <li>• Exécution</li> <li>• Référence (métiers de région)</li> <li>• Référence par l'ONAT</li> </ul> <hr/> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Une aide de la part de mon mari parce que je ne maîtrise pas les discussions et la communication avec les gens (timide et fermée)</li> </ul>	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Référence par l'ONAT</li> </ul> <hr/> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Échange d'un gagnant-gagnant</li> <li>• Exécution</li> </ul>
Quelles étaient vos attentes par rapport à cette collaboration ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apprentissage : apprendre sur tous les niveaux tout au long de cet échange</li> <li>- Assurer une certaine confortabilité pour l'avenir</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apprendre plus sur les techniques de fibres végétales</li> <li>• Être autonome</li> <li>• L'innovation selon la demande du marché actuel</li> <li>• La commercialisation à l'échelle nationale et</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Stabilité financière</li> </ul>

		internationale	
Quels sont les spécificités (les forces et les faiblesses) de cet échange ?	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• (j') aide au niveau de fabrication technique</li> <li>• Aide au niveau de la réalisation</li> <li>• le travail avec le D est une continuité en soi</li> <li>• L'échange avec le designer = élargir le cercle de la créativité et du savoir-faire</li> <li>• L'échange avec l'architecte est un très méthodique et pratique 1+1=2</li> <li>• Pratique des normes (ergonomie, stabilité et fonctionnalité)</li> <li>• Un travail complémentaire</li> <li>• La réussite d'un designer reflète la réussite de l'artisan</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le manque de connaissances techniques et les modes de fabrication pour le designer</li> <li>• Deviner le dessin est parfois un échec et malentendu, rendra l'échange un peu pénible</li> <li>• L'évolution dans la conception de designer après la réalisation</li> </ul>	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Une nouvelle visualisation au niveau des possibilités de fabrication par les fibres végétales</li> <li>• Une gamme riche en plusieurs formes et objets</li> <li>• Une découverte sur différentes techniques de fabrication</li> <li>• Un nouvel apprentissage (évolution, pratique, obstacle, ouverture d'esprit, etc)</li> <li>• L'importance de la présence de designer pendant les étapes la fabrication</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le dessin 2D et parfois 3D n'est pas la bonne méthode d'échange pour un artisan qui n'a pas des connaissances (illettré)</li> <li>• La notion d'imagination</li> <li>• bcp des échecs avant la réalisation du produit final : perte de temps, d'effort, d'énergie et de matière, etc.</li> <li>• le manque de confiance en soi pendant la fabrication de</li> </ul>	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Apprentissage technique et conceptuel</li> <li>• Nouvelle perception du matériau</li> <li>• Des nouveaux marchés et des nouveaux clients</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exécution totale pas d'intervention</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perte de temps, d'énergie et de matière.</li> <li>• Augmentation de devis</li> <li>• Deadline</li> </ul>	quelque chose nouveau et inhabituel	
Est-ce qu'il y a une entente plus formelle entre vous ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un engagement moral</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un engagement moral</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un engagement moral</li> </ul>
Dans cette collaboration est ce que vous participez dans la phase de conception du designer ou seulement vous occupez de la réalisation ? si oui lesquelles ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervention au niveau de fabrication et des détails techniques (assemblage, dimension par rapport à l'échelle).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Non</li> <li>• Relation de supériorité</li> <li>• Poste d'une existante (main d'œuvre)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Non</li> </ul>
Dans un monde idéal selon vous,	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Relationnel et communication :</b></li> <li>• L'honnêteté, la crédibilité, le partage, l'esprit sportif dans les</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Relationnel :</b></li> <li>• Eviter la relation de supériorité parce qu'on est complémentaire (donnant-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Professionnel et relationnel :</b> avoir des clientèles stables et plus des commandes à long terme</li> </ul>

<p>comment serait une bonne collaboration entre des artisans et des designers ? (Coté Financière, professionnel, intellectuel, relationnel, communication et crédit de réalisation).</p>	<p>moments critique</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Intellectuel et professionnel :</b></li> <li>• Viser l'importance aux contraintes fonctionnelles et techniques</li> <li>•</li> <li>• <b>Crédits de réalisation :</b> c'est exclusif, protéger l'œuvre de designer.</li> <li>• Pas d'exigence pour le nom de l'artisan</li> <li>• <b>La question financière :</b></li> <li>• Être stable financièrement</li> <li>• <b>La question actuelle :</b></li> <li>• Retour à l'autonomisation de l'artisan</li> </ul>	<p>donnant)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Communication et intellectuel :</b></li> <li>• Organiser des formations spécialisées et formées par l'ONAT ou autre ORG</li> <li>• <b>Personnel :</b></li> <li>• Confiance en soi et à notre savoir faire</li> <li>• <b>Professionnel :</b></li> <li>• Apprendre plus sur les techniques de tissage des FV</li> <li>• Étude ergonomique et fonctionnelle sur le mixage d'autres matériaux avec les FV</li> <li>• <b>Crédits de réalisation :</b></li> <li>• Chacun prend ses droits de réalisation</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un échange professionnel (gagnant-gagnant)</li> <li>• Plus des interventions de la part de l'ONAT, elle pourra être un intermédiaire officiel entre les designers et les artisans sous des formes d'un plan professionnel et organisé et par la suite l'échange entre nous aura une place plus importante et plus de crédibilité</li> <li>• Favoriser le partage bouche à oreilles ou autres moyens</li> <li>• <b>Le plan humain :</b> le respect et l'entente</li> <li>• Un échange humain</li> <li>• Prendre en considération l'effort physique et morale pour arriver à fabriquer tel produit</li> <li>• La confiance et la crédibilité</li> <li>• <b>Crédits de réalisation :</b> il faut avoir un type de contrat ou d'engagement pour protéger les savoirs de chacun</li> <li>• <b>Financier :</b> plus de stabilité sur le plan financier</li> </ul>
--	--	---	--

<p>Avez-vous d'autres remarques ou suggestions ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Le travail collaboratif avec le designer riche en découverte et des suspenses = l'œuvre ne se finira jamais, y a tjrs des modifications</li> <li>Le travail collaboratif avec les architectes bien structuré et détaillé.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Je ne peux pas être créative sans le designer</li> <li>Vers un chemin d'évolution personnelle et professionnelle</li> </ul>	
--	---	--	--

### Présentation des données au point de vue des artisans, Cas 2

	<b>Wahida : Artisane en tissage et broderie</b>	<b>Amine : Artisans en bois d'olives</b>	<b>Hbibba : Technicienne en tissage</b>	<b>Rim Bechickh : Céramiste</b>
<p>Comment avez-vous commencé cette collaboration et quelle était sa nature ?</p>	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- une collabo entre artisans qualifiés avec une diversité de métiers en deux phases : en 2005 chacun travaille tout seul et en 2016 regroupement des artisans pour un partage légal, travail collectif et un rendement plus productif (effort physique et charges sont partagés)</li> </ul>	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- un échange suite à un support papier 2D et/ou 3D et parfois verbalement</li> <li>- un grand débat sur les techniques de fabrication et d'assemblage</li> <li>- le travail collabo avec nos artisans : une relation de fraternité de l'équipe familial</li> </ul>	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- référence de bouche à oreille</li> <li>- collabo au niveau de production seulement</li> </ul>	<p><b>La nature :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- des collègues de l'université</li> <li>- créer des œuvres qui sont le fruit de créateurs de différente spécialité</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- une collabo avec un designer produit conventionné par l'ONAT : nous étions des mains d'œuvres sous sa direction</li> <li>- une vraie collabo avec COSPE sous forme d'un échange légal des connaissances, des savoirs, des formations et d'un encadrement professionnel et méthodique</li> </ul>			
<p>Quelles étaient vos attentes par rapport à cette collaboration ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Avoir un capital pour se reformuler dans une statut juridique stable (autonomisation de la société regroupement des artisans)</li> <li>- Participer au marché national et international</li> <li>- Faire des coopérations avec les associations et les organisations afin de favoriser l'échange entre le patrimoine tunisien et</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Élargir la gamme de produits de notre PME</li> <li>• Amélioration des connaissances : être plus attentif et créatif</li> <li>• La stabilité à long terme : avoir un carnet d'adresse stable avec des sociétés ou des PME et des particuliers</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Enrichir mes collections</li> <li>• Apprendre plus au niveau de communication, des nouvelles techniques de travail</li> <li>• Stratégie gagnant-gagnant : le designer c'est à lui d'innover et à nous d'exécuter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Créer un espace de travail comme un atelier commun qui collabore entre artisans, artistes et designers afin de : minimiser les complexes et les situations critiques surtout au niveau intellectuel et communication</li> </ul> <p>Favoriser le partage et la collaboration</p>

	les autres cultures			
Quels sont les spécificités (les forces et les faiblesses) de cet échange ?	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• l'échange avec COSPE est un grand investissement pour revaloriser notre regroupement : des subventions financières, des soutiens morales et intellectuelles, etc : un encadrement professionnel au niveau de mixage de matériaux, l'étude financière, l'étude technique, ergonomie et fonctionnalité, communication et stratégie de vente</li> <li>• L'échange avec le master 3D (des designers italiens, espagnols et tunisiens) en 2013, sous forme d'une formation d'un mois : est une ouverture vers la collabo entre des créateurs (A et</li> </ul>	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- l'intervention de designer nous a aidé à s'ouvrir sur des nouvelles perspectives</li> <li>- la qualité et la finition de notre travail</li> <li>- cet échange nous rendre plus attentif et créatif et de connaître la demande du marché actuel</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Difficulté de passage du 2D à 3D</li> <li>• Le non faisabilité technique vs la rigidité de bois</li> <li>• Les limites de technique de fabrication de bois d'olives</li> <li>• L'engagement moral dans certain cas nous rendre dans des situations critiques</li> </ul>	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Les designers pensent qu'ils sont les seuls créateurs</li> <li>• la relation de l'égoïsme et la supériorité de designer</li> <li>•</li> </ul>	<p><b>Les points forts :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Une riche expérience constructive entre designer, artiste et céramiste.</li> <li>• Une large variété des supports et des formes</li> <li>• La communication et l'échange avec le designer parfois difficile et avec les artisans ça nécessite beaucoup de temps et de patience</li> </ul> <hr/> <p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• L'étape esthétique est la plus exigeante parce qu'on a différents points de vue artistique</li> <li>• L'artisan se vit et se sent toujours qu'il a une relation de supérieur-inférieur entre lui et le designer ou l'artiste</li> <li>• Mauvaise</li> </ul>

	<p>D) tunisiens et internationaux dont l'objectif de nous ouvrir l'esprit de voir différemment, de penser, d'exprimer et de faire, et de nous vivre l'expérience d'échange avec d'autres cultures</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• l'échange avec l'ANPE : une formation sur les techniques de vente, le marketing via le web, la communication de vente, la manière de défendre votre idée et votre savoir</li> <li>• le centre de rénovation a pris en charge le volet du marketing de nos créations, il a crée un catalogue et une page web afin de partager notre savoir à l'échelle N. et interN.</li> </ul> <hr/>			<p>HABITUDE de supériorité : seulement le nom de designer qui est affiché au produit final</p>
--	---	--	--	--

	<p><b>Les points faibles :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Manque d'encadrement pour les artisans ruraux</li> <li>• Pas d'intérêt aux développements personnelles et professionnelles de</li> <li>• Pas de valeur ajoutée de la part de l'ONAT</li> <li>• L'échange avec Marouan était très difficile au niveau relationnel, communication et professionnel (travail sous pression)</li> <li>• Des problèmes personnels : pression, supériorité</li> </ul>			
Est-ce qu'il y a une entente plus formelle entre vous	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Engagement moral</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un engagement moral</li> <li>• Confiance</li> </ul>	Un engagement moral	Un engagement moral

?				
<p>Dans cette collaboration est ce que vous participez dans la phase de conception du designer ou seulement vous occupez de la réalisation ? si oui lesquelles ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Avec le designer Marouan, non</li> <li>• Avec COSPE, nos conceptions qui sont mis en valeur</li> <li>• Avec le Master 3D, un excellent échange : avoir la chance de laisser une bonne trace et d'exposer nos créations et notre savoir</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans les cas de la non faisabilité technique de l'objet afin de le rendre plus réalisable</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Non</li> <li>• Simple exécutante</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans des cas je me trouve en tant que simple exécutante</li> <li>• D'autres cas j'ai plus de liberté, je m'exprime mieux avec la pièce</li> </ul>
<p>Dans un monde idéal selon</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Relationnel :</b></li> <li>• Favoriser la collaboration avec plusieurs créateurs sans être avoir une</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Relationnel :</b></li> <li>• Garder une relation d'échange qui nécessite : la</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Plus d'importance et de mise en valeur des compétences de l'artisan</li> <li>• Collaborer avec d'autres artisans et</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Relationnel :</b></li> <li>• Garder une bonne ambiance d'échange afin d'éviter la sensation</li> </ul>

<p>vous, comment serait une bonne collaboration entre des artisans et des designers ? (Coté Financière, professionnel, intellectuel, professionnel, relationnel, communication et crédit de réalisation).</p>	<p>relation de supériorité ni de monopolisation</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Communication :</b></li> <li>• Avoir un programme de formation linguistique</li> <li>• <b>Intellectuel :</b></li> <li>• Changer l'esprit : favoriser un travail collaboratif, l'effort commun et le partage des connaissances.</li> <li>• <b>Professionnel :</b></li> <li>• Viser à long terme de stratégies de développement personnel et professionnel pour le secteur artisanal</li> <li>• Favoriser l'échange avec des designers partout dans le monde afin de développer nos compétences et d'apprendre plus sur le processus de conception</li> </ul>	<p>confiance, la crédibilité et la rentabilité de travail</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Communication et intellectuel :</b></li> <li>• des formations pour les artisans spécialisées en stratégie de communication et de marketing</li> <li>• <b>Professionnel :</b></li> <li>• Travailler sur la continuité à long terme</li> <li>• Créer des gammes des produits identiques à nous</li> <li>• Participation à des foires contemporain et non seulement artisanal</li> <li>• <b>Crédits de réalisation :</b></li> <li>• Une certaine formule écrite</li> <li>• le designer pourra devenir le partenaire de notre PME et par la suite on pourra avoir un logo ou une seule marque qui</li> </ul>	<p>designers à l'échelle locale et internationale</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> <li>• <b>Professionnel et relationnel :</b></li> <li>• <b>le plan humain :</b></li> <li>• <b>Communication :</b></li> <li>• <b>Intellectuel :</b></li> <li>• <b>Crédits de réalisation :</b></li> <li>• <b>Technique :</b></li> <li>• <b>Financier :</b></li> </ul>	<p>de supériorité de l'un à l'autre</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respecter l'un le savoir de l'autre</li> <li>• le designer doit se détacher de son égoïsme et sa posture de supériorité</li> <li>• <b>Communication et intellectuel :</b></li> <li>• Donner d'importance aux connaissances de chacun sans discrimination</li> <li>• <b>Professionnel :</b></li> <li>• La présence et le suivi pendant la phase de réalisation</li> <li>• <b>Crédits de réalisation :</b> Créer une formule officielle qui garde le nom de chaque créateur sans discrimination</li> </ul>
---	---	--	---	---

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Echange entre artisans, sous forme des cycles de formation, dans différents pays et surtout les pays référés comme le Maroc</li> <li>• Le réseautage</li> <li>• Travailler fort contre la disparition afin de sauvegarder notre patrimoine et nos savoirs (stratégie)</li> <li>• <b>Crédits de réalisation :</b></li> <li>• Enregistrement selon les normes INORPI</li> <li>• <b>La question financière :</b> il faut que les dons des ambassadeurs, des organisations ou autres, se transfère directement à nous sans intermédiaire</li> <li>• <b>La question actuelle :</b></li> <li>• Pas d'intermédiaire qui</li> </ul>	<p>unit notre travail</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Personnel :</b></li> <li>• Avoir un échange avec des maquettes au lieu des dessins 2D ou 3D afin d'éviter la perte de temps et le malentendu.</li> </ul>		
--	--	--	--	--

	<p>s'exprime à ma place : je voulais défendre et convaincre mes créations et si ça s'applique soit certaine que tout le monde sera bénéficiaire légalement</p>			
<p>Avez-vous d'autres remarques ou suggestions ?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Je me déplace aux frontières, chez les artisans ruraux, pour leur donner une nouvelle vie de vivre stablement.</li> <li>• Je voulais montrer au monde qu'elles sont de S.F très riche</li> <li>• On n'a pas trouvé notre liberté d'exprimer notre savoir avec Marouan</li> <li>• Nos créations sont enregistrées et traitées sous d'autres noms des designers ou autres (étudiants,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Absence d'intérêt de la part du gouvernement : les artisans sont désappris</li> <li>• Manque d'importance aux compétences des artisans</li> </ul>	<p>Le céramiste est celui qui fait la jonction entre le designer et l'artisan</p> <p>Chercher la bonne stratégie et la meilleure façon d'échange afin d'arriver à atteindre une collaboration légale (+-) si on arrive à atteindre une bonne relation d'échange , je suppose que tous les niveaux du monde idéal seront bien développés et valorisés.</p> <p>la question d'une collaboration dans un monde idéal est tout un travail de mémoire , très spécifique importante et à travailler sur ça !</p>

	<p>professionnel, PME, etc)</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• C'est malheureux de n'est pas exploité notre richesse patrimoniale à cause de plusieurs facteurs d'échecs.</li><li>• il faut avoir des marchés ouvert durant toute l'année pas seulement dans des occasions des foires spécifiques ou des expo</li></ul>			
--	--	--	--	--

## **ANNEXE E :**

### **Analyse des résultats des designers et artisans**

# TABLEAU D'ANALYSE DES RÉSULTATS POUR LES DESIGNERS

	DONNÉES	ÉLÉMENTS IDENTIFIÉS	ENJEUX SOULEVÉS
NATURE DE COLLABO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Des recommandations : références par l'ONAT ou autres</li> <li>- Projet de maîtrise</li> <li>- Participation aux foires et des expositions</li> <li>- Des programmes gouvernementaux formations et des workshops</li> </ul>	<p>Un rapport humain Une découverte Une aventure</p>	<p>Nature d'intervention : le designer qui cherche l'artisan et non l'inverse</p>
ATTENTES + OBJECTIFS	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Redécouvrir les spécificités de SF locaux</li> <li>- Basculer les A : pas de limites à la créativité</li> <li>- Cultiver l'esprit de l'A</li> <li>- Transmission à d'autres générations (le concept de collabo)</li> </ul>	<p>Attentes relationnelles et intellectuelles</p>	<p>Redécouverte de la transmission des savoirs La transmission du concept de collaboration Le réseautage, la stabilité et la continuité</p>
FORCES	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Parvenir à un contrat officiel</li> <li>- Mise en valeur de l'existant</li> <li>- Désignation : produit-région</li> <li>- Réinventer leurs techniques</li> </ul>	<p>Attentes professionnelles</p>	<p>Désignation Revalorisation Réinventer La stabilité</p>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Avoir une notoriété de la marque</li> <li>- Diversifier de nouvelles collections identiques à PME X</li> </ul>	<p>Attentes personnelles</p>	<p>La notoriété</p>
FAIBLESSES	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les qualités humaines : respect, générosité et connaissance</li> <li>- Un échange complémentaire</li> <li>- La qualité de travail</li> <li>- La transmission des nos savoirs</li> <li>- La diversification</li> <li>- Le partenariat</li> <li>- L'entente et la confiance : un engagement moral</li> </ul>	<p>Apprentissage + Développement personnel</p>	<p>La qualité humaine La qualité de travail La transmission L'engagement moral L'innovation La commercialisation</p>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Défsi - risques d'investissement</li> <li>- Beaucoup de défis</li> <li>- Intervention inattendue</li> <li>- Manque d'expertise</li> <li>- Travail saisonnier</li> <li>- Echech des livrables</li> <li>- Retombées financières</li> <li>- Approvisionnement et détérioration de la matière première</li> <li>- Appropriation des produits</li> <li>- Exigence de présence</li> <li>- Anecdotes habituelles</li> <li>- Engagement moral</li> </ul>	<p>Faiblesses sur les plans relationnel, intellectuel, technique et professionnel</p>	<p>L'engagement moral Les limites techniques Les défis Le rapport temps-qualité Les retombées financières L'exigence du suivi et de présence L'intervention personnelle inattendue L'approvisionnement et l'appropriation Les conditions et l'environnement de travail</p>

# TABLEAU D'ANALYSE DES RÉSULTATS POUR LES DESIGNERS

## STRATÉGIES D'ÉCHANGE

- Pas de stratégies
- Approche expérimentale
- Le design expérimental : l'innovation et la collabo par l'émotion basées sur des expériences de vie, des storytellings (H)
- Amener les A aux universités pour montrer leurs savoirs à la nouvelle génération de designers (H)
- Des formations : installation sur le terrain pendant une durée déterminée pour échanger et travailler avec les artisans qui sont éloignés

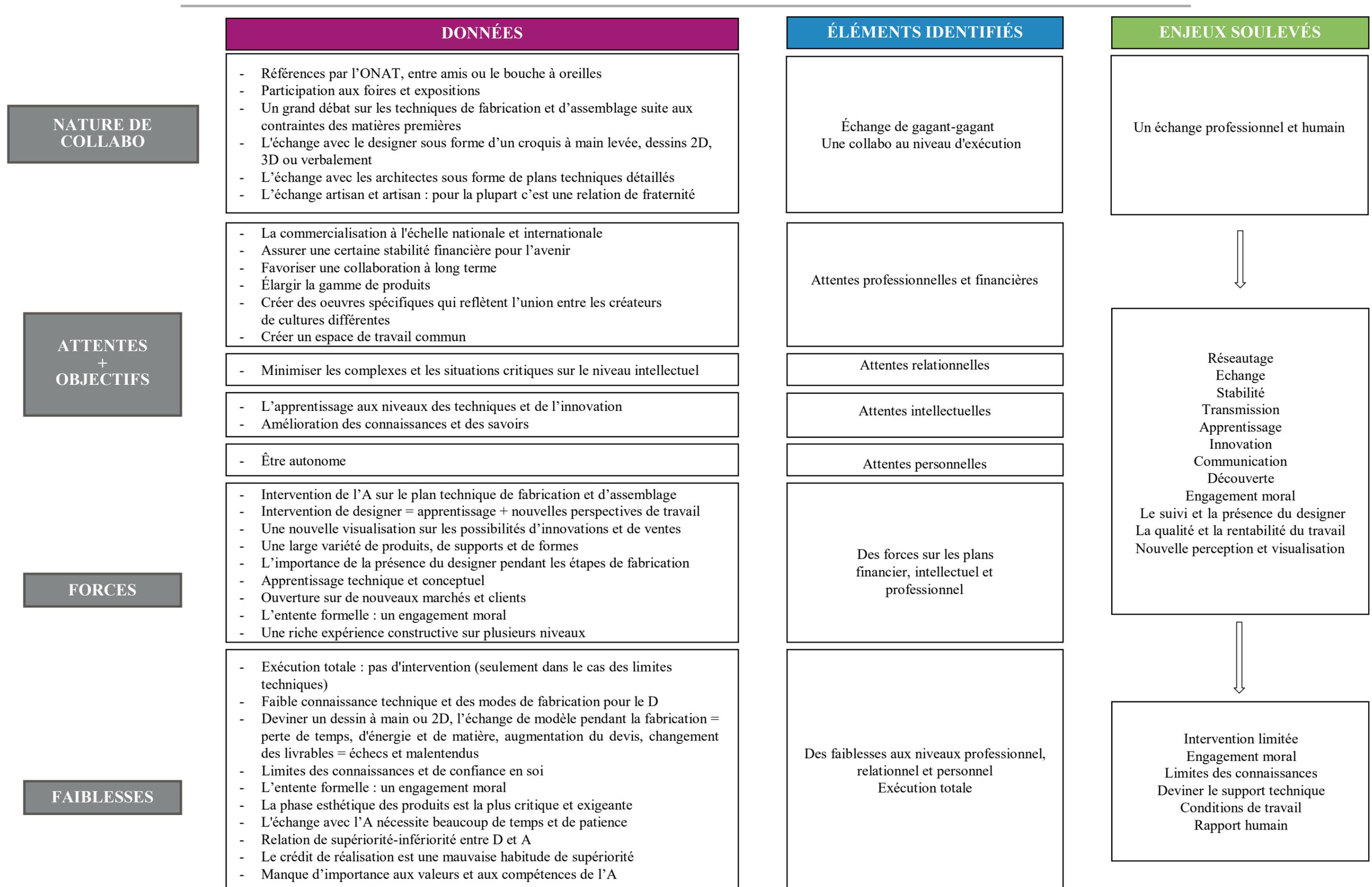
Une approche basée sur des expériences de vie et le rapport humain

# TABLEAU D'ANALYSE DES RÉSULTATS POUR LES DESIGNERS

**LE MONDE IDÉAL  
POUR UNE  
MEILLEURE  
COLLABO**

	DONNÉES	ÉLÉMENTS IDENTIFIÉS	ENJEUX SOULEVÉS
Relationnelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Echange, équité, partage</li> <li>- <b>Faire comprendre</b> les limites de l'artisan</li> <li>- Bien étudier et comprendre le passage entre le 3 actions d'échange : <b>faire, dire et agir</b></li> </ul>	<p>Faire comprendre les limites et les besoins de l'artisan Faire comprendre le passage entre le 3 actions d'échange : faire, dire et agir</p>	Développement relationnel et professionnel
Professionnelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Plateforme de partage dans le monde entier</li> <li>- Transmission des savoirs entre les générations</li> <li>- L'innovation via des objets contemporains</li> <li>- Revaloriser via les métiers ancestraux</li> <li>- Une collabo à long terme : stratégie d'échange basée sur l'approche expérimentale</li> <li>- Engagement avec un contrat d'embauche officiel</li> </ul>	<p>La transmission du concept de la collaboration Revaloriser les métiers ancestraux via le design La stabilité L'engagement officiel L'apprentissage</p>	↓
Intellectuelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Investir pour des workshops, des formations et des stages</li> <li>- Apprentissages</li> <li>- Amener les A aux universités pour un échange avec la nouvelle génération des D</li> </ul>	<p><b>L'apprentissage</b> : la manière d'<b>apprendre</b>, de penser, d'<b>agir</b> et de <b>traiter</b> La transmission des savoirs Le réseautage La notion de partage et d'échange</p>	L'approche expérimentale : favoriser un échange d'expériences Promouvoir les SF à travers le design
Communication	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Favoriser la communication territoriale</li> <li>- Familiarisation avec l'environnement et les conditions de travail de l'A</li> </ul>	<p>La communication territoriale Prise en considération des conditions et limites de l'échange</p>	↓
Patrimoine	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibiliser les projets écologiques et sociales</li> <li>- Sensibilisation via le design produit (matériaux, objets, graphiques)</li> <li>- Désenclaver les S.F et les ressources locales</li> <li>- Plus de coopérations internationales</li> <li>- Créer des produits universels, identitaires, héroïques et venant de différentes cultures</li> <li>- L'expérimentation des matériaux locaux</li> </ul>	<p>Sensibilisation aux projets écologiques et le développement durable L'expérimentation des matériaux locaux</p>	Développement intellectuel
Personnelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Faire comprendre les limites physiques de D</li> </ul>	<p>Une pensée physique (rapport âge-métier)</p>	↓
Humaine	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Amour, dons, respect et crédibilité</li> </ul>	<p>La qualité humaine</p>	↓
Technique	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Étude sur les techniques d'emballage et de stockage</li> <li>- Étude approfondie sur l'ergonomie</li> </ul>	<p>Une étude approfondie : ergonomie, technique et stockage</p>	L'innovation à travers le design
Financière	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Programme d'amortissement, de coopération</li> <li>- Intervention des banques et organismes</li> </ul>	<p>Le financement gouvernemental, étatique ou privé</p>	L'innovation à travers la pratique artisanale
Crédit de réalisation	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Avoir un contrat qui protège les deux partis</li> </ul>	<p>Un engagement officiel</p>	

# TABLEAU D'ANALYSE DES RÉSULTATS POUR LES ARTISANS



# TABLEAU D'ANALYSE DES RÉSULTATS POUR LES ARTISANS

**LE MONDE IDÉAL  
POUR UNE  
MEILLEURE  
COLLABO**

	Relationnelle	Professionnelle	Personnelle	Intellectuelle	Humaine	Technique	Financière
DONNÉES	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Travailler dans un environnement d'honnêteté, de crédibilité, de confiance et de rentabilité du travail</li> <li>- La notion de partage, l'esprit sportif dans les moments critiques</li> <li>- Éviter la relation de supériorité : le designer doit se détacher de son égocentrisme</li> <li>- Respecter le savoir et les connaissances de l'autre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Avoir un portfolio stable à long terme</li> <li>- Favoriser l'échange et le partage des savoirs</li> <li>- Plus d'interventions de la part de l'ONAT</li> <li>- Favoriser et respecter l'intervention de chacun d'entre nous</li> <li>- Encourager la continuité de cette collabo</li> <li>- Créer des gammes de produits identiques</li> <li>- Participation à des foires contemporaines et non seulement artisanales</li> <li>- Avoir un échange sous forme de maquette au lieu des dessins 2D ou 3D</li> <li>- Plus de collabo avec d'autres créateurs à l'échelle nationale et internationale</li> <li>- Le suivi et la présence pendant la phase de réalisation est indispensable</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Retour à l'autonomisation de l'artisan</li> <li>- Confiance en soi et aux valeurs du savoir-faire de l'A</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'apprentissage : favoriser les formations spécialisées et les stages de la part de l'ONAT ou les ORG</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Un échange humain centré sur le respect et l'entente des savoirs de chacun</li> <li>- Prendre en considération l'effort physique et moral de l'artisan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Favoriser des formations spécialisées sur l'étude technique et fonctionnelle d'un produit</li> <li>- Viser l'importance sur les spécificités des matières premières locales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trouver une stratégie d'échange à long terme pour être stable financièrement</li> </ul>
ÉLÉMENTS IDENTIFIÉS	<p>Partage Respect Crédibilité</p>	<p>La collabo avec le designer est un chemin vers l'évolution personnelle et professionnelle</p> <p>Le travail avec le designer est une continuité en soi, il élargit le cercle de la créativité et des savoirs</p> <p>L'ONAT pourra être l'intermédiaire officiel entre les designers et les artisans et par la suite la collaboration entre nous aura une place plus importante sur tous les niveaux</p> <p>Complémentarité d'échange : la réussite d'un designer reflète sur la réussite de l'artisan</p>	<p>L'autonomisation</p>	<p>L'apprentissage</p>	<p>La qualité humaine L'entente Le rapport physique âge-métier</p>	<p>Étude approfondie sur les contraintes techniques et ergonomiques La sensibilisation des matériaux locaux</p>	<p>Une stratégie qui favorise la stabilité F</p>
ENJEUX SOULEVÉS	<p>Rapport humain L'éthique</p> <p style="text-align: center;">↓</p>						<p>Stabilité financière La notion de partage des savoirs Le réseautage Intervention ONAT, ORG La continuité La commercialisation au monde entier Le support technique d'échange</p>



## ANNEXE F : Approbation éthique



Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche

1er juin 2017

Madame Maha Saoud  
Candidate à la maîtrise  
Design et complexité - Faculté d'aménagement

### **OBJET: Approbation éthique**

---

Mme Maha Saoud,

Le Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche (CPER) a étudié le projet de recherche intitulé « Regards croisés sur l'artisanat tunisien revisité à travers la création d'objets contemporains : le processus de collaboration entre artisans et designers » et a délivré le certificat d'éthique demandé suite à la satisfaction des exigences précédemment émises.

Notez qu'il y apparaît une mention relative à un suivi annuel et que le certificat comporte une date de fin de validité. En effet, afin de répondre aux exigences éthiques en vigueur au Canada et à l'Université de Montréal, nous devons exercer un suivi annuel auprès des chercheurs et étudiants-chercheurs.

De manière à rendre ce processus le plus simple possible et afin d'en tirer pour tous le plus grand profit, nous avons élaboré un court questionnaire qui vous permettra à la fois de satisfaire aux exigences du suivi et de nous faire part de vos commentaires et de vos besoins en matière d'éthique en cours de recherche. Ce questionnaire de suivi devra être rempli annuellement jusqu'à la fin du projet et pourra nous être retourné par courriel. La validité de l'approbation éthique est conditionnelle à ce suivi. Sur réception du dernier rapport de suivi en fin de projet, votre dossier sera clos.

Il est entendu que cela ne modifie en rien l'obligation pour le chercheur, tel qu'indiqué sur le certificat d'éthique, de signaler au CPER tout incident grave dès qu'il survient ou de lui faire part de tout changement anticipé au protocole de recherche.

Nous vous prions d'agréer, Madame, l'expression de nos sentiments les meilleurs,



Jean Poupart, Président  
Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche (CPER)  
Université de Montréal

JP/RS/rs

c.c. Gestion des certificats, BRDV

Anne Marchand, Professeure agrégée, École de design, Faculté d'aménagement

Danielle Vinnet

p.j. Certificat CPER-17-054-D

#### adresse postale

3744 Jean-Brillant, B-430-8  
C.P. 6128, succ. Centre-ville  
Montréal QC H3C 3J7  
www.cper.umontreal.ca

Téléphone : 514-343-6111 poste 1896  
cper@umontreal.ca