

L'artisanat amazigh en Tunisie : une modélisation comparative par le modèle de Brême entre héritage et innovation

Amal SAIDANE, ESSTED, Université de Manouba.

Neila RHOUMA, TIIM, Université de Manouba.

Résumé

Le tissage amazigh du sud tunisien représente un patrimoine vivant menacé, mais porteur d'identité et de résilience. L'étude compare deux projets — Artisane et Trig el Margoum — à travers le modèle de Brême, qui met en avant les dimensions objectuelles, procédurales et actuelles du design. Artisane privilégie la matérialité des objets tissés et leur adaptation esthétique aux goûts contemporains, mais au risque d'affaiblir la richesse symbolique des motifs traditionnels.

Trig el Margoum, en revanche, valorise davantage la transmission, la documentation et la co-conception, inscrivant le patrimoine dans une dynamique vivante et durable. La comparaison montre que le design, pensé comme médiation, peut concilier héritage et innovation, en renforçant l'autonomisation des artisanes et la légitimation des identités collectives.

Mots clefs

Tissage amazigh, Patrimoine culturel, Modèle de Brême, Design participatif, Médiation design

Introduction

Le sud tunisien se distingue par la richesse et la diversité de son patrimoine immatériel, porté par une constellation de villages qui partagent un même territoire tout en exprimant des identités spécifiques à travers leurs pratiques artisanales. Cette pluralité se manifeste de manière particulièrement significative dans le tissage amazigh, considéré comme un héritage vivant et un vecteur de mémoire collective.

Face aux menaces de disparition qui pèsent sur ces savoir-faire, plusieurs instances internationales ont initié des projets visant à leur préservation et à leur valorisation. L'objectif est double : consolider ce patrimoine en tant que ressource culturelle et identitaire, tout en le dynamisant pour qu'il devienne un levier de développement socio-économique durable. Parmi ces initiatives, deux projets emblématiques — Artisane et Trig el Margoum — adoptent des stratégies contrastées en matière de conservation et de valorisation du tissage amazigh.

Cette étude mobilise le modèle de Brême (Findeli & Bousbaci, 2005), qui propose une théorie générale du projet de design articulée autour de trois dimensions — objectuelle, procédurale et actuelle. L'application de ce modèle, dans une approche centrée sur les acteurs, permet d'analyser le design non seulement comme discipline créative, mais comme outil critique et éthique de médiation, capable de concilier tradition et innovation et de renforcer la résilience culturelle.

Dans cette perspective, le design est envisagé non seulement comme discipline créative, mais comme outil critique et éthique de médiation, capable de réactiver des savoirs menacés, de favoriser leur transmission intergénérationnelle et de renforcer la reconnaissance identitaire des artisanes, impliquant une démarche participative et située, permet ainsi de considérer le design patrimonial comme un espace de dialogue entre héritage et innovation, où la création devient indissociable de la transmission culturelle et de la durabilité sociale

Afin de structurer cette réflexion et d'orienter l'analyse, il convient de formuler plusieurs questions de recherche qui permettront d'interroger le rôle du design comme médiation entre héritage et innovation : Dans quelle mesure le design peut-il être mobilisé comme outil critique et éthique de médiation culturelle, permettant de sauvegarder, transmettre et réactiver les savoir-faire amazighs menacés dans le sud tunisien ? Comment l'application du modèle de Brême, articulant les dimensions objectuelle, procédurale et actorielle, permet-elle de mettre en évidence les tensions entre innovation formelle et fidélité patrimoniale dans les projets de valorisation du tissage ? Quels effets les dynamiques de co-conception produisent-elles sur l'autonomisation des artisanes et la légitimation des identités collectives, en particulier dans le cadre des initiatives Artisane et Trig el Margoum ? Dans quelle mesure le design patrimonial peut-il être pensé comme un levier de développement durable et de résilience culturelle, conciliant mémoire, transmission intergénérationnelle et inscription dans les circuits socio-économiques contemporains ?

I. Méthodologie

L'étude s'appuie sur le modèle de Brême (Findeli & Bousbaci, 2005), qui distingue trois grandes orientations méthodologiques : objectuelle, procédurale et actorielle. L'approche retenue est centrée sur l'acteur, plaçant les individus et les communautés au cœur de l'analyse.

Ce choix méthodologique s'inscrit dans une posture épistémologique constructiviste et située, considérant que les savoirs produits ne sont pas neutres mais co-construits à travers les interactions entre chercheurs et acteurs de terrain.

Le corpus étudié comprend 255 artisanes participant au projet Artisane et 61 artisanes impliquées dans le projet Trig el Margoum, ainsi que des designers et des chercheurs universitaires participant aux phases de co-conception et d'évaluation.

Toutefois, au-delà de cette description quantitative, il convient de préciser les critères de sélection du corpus : les artisanes ont été retenues en fonction de leur implication effective dans les processus de production et de transmission, ainsi que de leur diversité territoriale et générationnelle, afin de garantir une représentativité des pratiques étudiées.

La collecte des données a été réalisée ponctuellement sur une durée de 18 mois, couvrant la période 2021–2022 pour Artisane et 2019–2021 pour Trig el Margoum.

Le protocole d'enquête combinait plusieurs techniques complémentaires :

des entretiens semi-directifs

une observation participante

une analyse documentaire

Les entretiens semi-directifs ont été structurés autour de thématiques clés : perception du patrimoine, rapport à l'innovation, conditions de travail et expériences de participation aux projets. Leur analyse a été réalisée selon une méthode d'analyse thématique, permettant d'identifier des récurrences discursives et des divergences significatives entre les acteurs.

L'observation participante, menée lors des ateliers et expositions, a permis de documenter les interactions réelles entre artisanes, designers et institutions, en dépassant les discours déclaratifs pour accéder aux pratiques effectives.

L'analyse documentaire (rapports, supports de communication, outils de médiation) a servi à contextualiser les projets et à comparer les intentions affichées avec les résultats observés.

La triangulation de ces méthodes constitue un élément central de la rigueur scientifique de l'étude, en permettant de croiser les données et de limiter les biais d'interprétation.

La posture du chercheur était réflexive et participative.

Cette posture implique une prise en compte explicite des biais potentiels liés à l'implication du chercheur dans le terrain, notamment dans le cadre de projets de co-conception. Une démarche réflexive a donc été adoptée, consistant à analyser en continu la position du chercheur, ses interactions avec les acteurs et leur influence sur la production des données.

Au-delà de la description des pratiques, l'application du modèle de Brême, dont la figure est visible ci-dessous, permet également une analyse critique des retombées des projets.

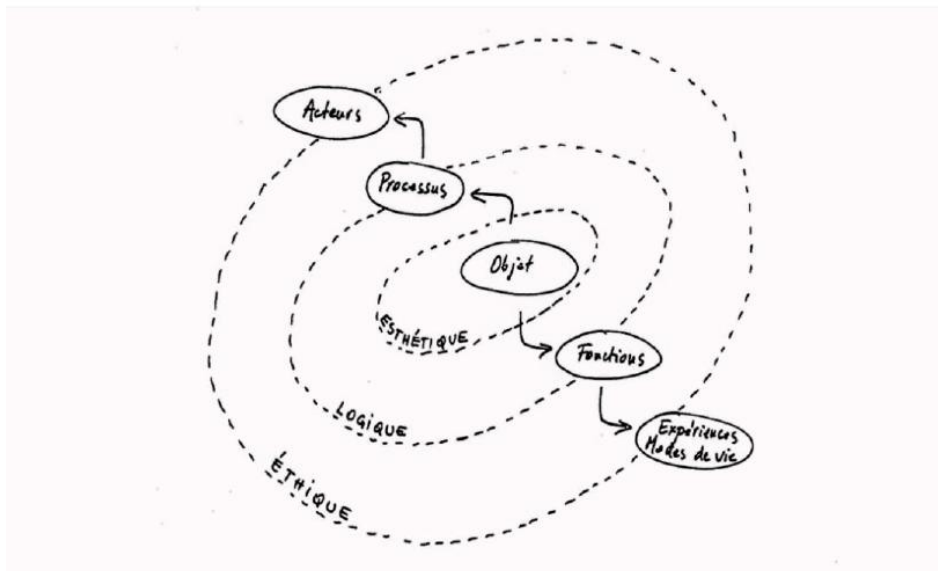


Figure 1: Modèle de Brême interprétation philosophique du modèle Typologique de L'éclipse du produit dans la théorie du design Source : (INSTITUTE OF DESIGN RESEARCH IDR, 2024)

II. Présentation des projets :

1. Présentation du projet "Artisane" :

À la suite de la crise sanitaire, le Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD) a lancé l'action « Entrepreneuriat pour le développement », visant à renforcer la résilience face au chômage et à soutenir la stratégie nationale de l'entrepreneuriat adoptée en 2018. Ce programme s'inscrit dans une logique d'autonomisation des populations vulnérables, en particulier les femmes et les jeunes, à travers des partenariats stratégiques et des formations innovantes.

Le projet « Artisane », cinquième activité de ce programme, s'intègre dans l'initiative « Faire face au prix de la violence sociale et économique dans la Tunisie post-COVID-19 ». Il répond directement à plusieurs Objectifs de Développement Durable (ODD), notamment l'ODD 5 relatif à l'égalité entre les sexes et l'ODD 8 portant sur le travail décent et la croissance économique, en favorisant l'entrepreneuriat, l'innovation et l'intégration des microentreprises dans le secteur formel.

A. Étapes et mise en œuvre

Sur le plan opérationnel, le projet a débuté par une phase diagnostique, consistant à réaliser un état des lieux des communautés locales afin d'identifier les femmes artisanes susceptibles de bénéficier d'un accompagnement ciblé. Cette étape a permis de garantir la pertinence des interventions et leur adéquation aux réalités sociales et économiques du territoire.

Ensuite, une assistance technique a été déployée pour améliorer la qualité, la finition et la fonctionnalité des produits artisanaux, tout en intégrant des stratégies de commercialisation adaptées. L'objectif était double : accroître la compétitivité des productions et réduire la pénibilité du travail grâce à l'introduction de pratiques et d'outils plus efficaces.

Le projet a également encouragé la coopération et la mutualisation des savoir-faire. L'organisation d'ateliers communs a renforcé la dynamique collective, stimulé l'innovation et consolidé un réseau solidaire, condition indispensable à la durabilité des initiatives culturelles et économiques.

B. Partenariats et gouvernance

La mise en œuvre du projet a reposé sur une gouvernance multi-acteurs. Le financement a été assuré par le Canada, tandis que le pilotage a été confié au PNUD, en partenariat avec les infrastructures publiques rattachées au ministère. Plusieurs institutions et organisations ont été impliquées : l'Office national de l'artisanat pour la phase de rassemblement, le Ministère de la Jeunesse, des Sports et de l'Intégration Professionnelle ainsi que les directions régionales de l'emploi pour la mobilisation et l'intégration, et enfin les associations locales et groupements féminins pour la mise en relation, la mise à disposition d'espaces de travail, de matières premières et le suivi de la qualité.

C. Résultats et impact

Le projet a mobilisé 255 artisanes dans les régions de Gabès, Gafsa, Kébili, Médenine, Tataouine et Tozeur, avec le soutien de designers spécialisés sur quatre phases de travail participatif.

En définitive, « Artisane » s'inscrit dans un contexte de fragilité du secteur artisanal, accentué par la pandémie. Il vise à autonomiser les femmes vulnérables, à valoriser les savoir-faire amazighs et à renforcer leur inclusion socio-économique. Par son approche intégrée, le projet contribue à la consolidation d'un modèle de développement durable, fondé sur la reconnaissance du patrimoine immatériel et sur l'innovation sociale et économique.

2. Présentation du projet "Trig el Margoum":

Le projet « Trig el Margoum / La route du Margoum » a été lancé en 2019 dans le cadre du programme « Tfanen – Tunisie Créative », financé par l'Union Européenne et mis en œuvre par le British Council. Porté par l'association ILEF à Tataouine, ce projet s'inscrit dans une dynamique de sauvegarde et de valorisation du Margoum, tapis amazigh emblématique du sud tunisien. Il répond à un contexte marqué par la marginalisation des artisanes rurales et la menace de disparition de ce savoir-faire ancestral, considéré comme un patrimoine immatériel de grande valeur. Il contribue directement à plusieurs **Objectifs de Développement Durable (ODD)** :

- **ODD 5 – Égalité entre les sexes** : Autonomisation des femmes artisanes à travers la formation et l'intégration professionnelle.
- **ODD 8 – Travail décent et croissance économique** : Professionnalisation des artisanes et intégration dans le secteur formel, favorisant la compétitivité et la durabilité économique.
- **ODD 11 – Villes et communautés durables** : Revitalisation des territoires marginalisés et valorisation du patrimoine local à travers des circuits culturels et touristiques.
- **ODD 4 – Éducation de qualité** : Transmission intergénérationnelle des savoir-faire et renforcement des compétences techniques des artisanes.

Pour atteindre ces objectifs, le projet combine plusieurs actions concrètes : la préparation du dossier d'inscription du Margoum au **patrimoine immatériel de l'UNESCO**, la création d'un **circuit culturel et touristique** reliant les villages producteurs (Douiret, Ras El Oued, Chenini, Bir Thalathine et Guermassa), le renforcement des capacités techniques et professionnelles des artisanes via formations, équipements et cartes professionnelles, ainsi que la production d'outils de valorisation tels qu'une brochure, un carnet-guide et une charte graphique.

A. Mise en œuvre et étapes

La mise en œuvre du projet s'est déroulée en plusieurs étapes :

- **Phase préparatoire** : Sensibilisation et mobilisation des communautés locales.
- **Formation et autonomisation** : Équipement de quinze artisanes, formation de quatorze d'entre elles et intégration de onze dans le secteur formel.
- **Recherche patrimoniale** : Recueil de données auprès de soixante et une artisanes, avec constitution d'un inventaire déposé à l'Institut National du Patrimoine.
- **Valorisation territoriale** : Conception du circuit « La route du Margoum », accompagné d'une charte graphique et d'un carnet-guide.

B. Partenariats et gouvernance

La réussite du projet repose sur l'implication de multiples parties prenantes :

- **IIEF** : Portage principal du projet.
- **Groupeement de Développement Agricole (GDA)** : Mobilisation et identification des artisanes.
- **Ministère de la Formation Professionnelle et de l'Emploi et Office National de l'Artisanat** : Reconnaissance professionnelle via délivrance de cartes.
- **ARCS Tunisie** : Appui technique et méthodologique, notamment pour la documentation et la valorisation culturelle.
- **Union Européenne, British Council et cluster EUNIC** : Financement et gouvernance.

C. Résultats et finalité

La finalité de « **La route du Margoum** » est double :

- **Sauvegarder et obtenir la reconnaissance institutionnelle** du Margoum comme patrimoine immatériel.
- **Autonomiser économiquement et socialement les femmes artisanes.**

Le projet vise à créer une **dynamique territoriale inclusive et durable**, fondée sur la culture comme levier de développement, tout en inscrivant le Margoum dans une logique de patrimonialisation, de cohésion sociale et d'attractivité touristique.

III. Analyse des projets selon le modèle de Brême :

Le **modèle de Brême**, élaboré par **Alain Findeli et Rebah Bousbaci (2005)**, constitue un cadre théorique pour l'analyse et la conception de projets en design. Il se distingue par sa capacité à articuler trois dimensions complémentaires :

- **Dimension objectuelle** : Elle se concentre sur l'objet de design lui-même, incluant ses caractéristiques matérielles, esthétiques et fonctionnelles. Cette dimension permet d'évaluer comment les artefacts produits incarnent les savoir-faire, les normes culturelles et les objectifs socio-économiques du projet.
- **Dimension procédurale** : Elle examine les processus par lesquels le design est élaboré, depuis la planification jusqu'à la mise en œuvre. Cette dimension met en évidence la structure des activités, les méthodes employées et la manière dont les différentes étapes de co-conception sont articulées pour atteindre les objectifs du projet.
- **Dimension actorielle** : Elle analyse les interactions entre les différents acteurs impliqués dans le projet, qu'il s'agisse de concepteurs, d'artisanes, de chercheurs ou d'institutions. Cette dimension permet de comprendre comment les rôles, les compétences et la participation des acteurs influencent la réussite et la durabilité du projet.

1. Analyse du projet « Artisane » :

L'intérêt de ce modèle réside dans sa capacité à dépasser une lecture purement descriptive ou centrée sur l'objet. Il permet de relier les artefacts à leurs processus de production et aux interactions humaines qui les façonnent, offrant ainsi une vision globale et systémique du design.

Dans le cadre de notre étude sur le tissage amazigh en Tunisie, le modèle de Brême s'avère particulièrement pertinent. En effet, l'analyse des projets *Artisane* et *Trig el Margoum* ne peut se limiter à l'observation des produits tissés ; il est nécessaire de prendre en compte les processus de co-conception et les dynamiques entre les artisanes, les designers et les institutions. La dimension objectuelle permet de comparer les artefacts selon leur matérialité, leur esthétique et leur compatibilité avec les usages contemporains. La dimension procédurale permet de décrire et d'évaluer les méthodes et stratégies employées pour structurer les projets, tandis que la dimension actorielle met en lumière la manière dont la participation et la collaboration des différents acteurs influencent la transmission des savoir-faire et la valorisation du patrimoine.

Ainsi, l'application du modèle de Brême à notre corpus offre un outil analytique rigoureux, capable d'identifier les tensions entre tradition et innovation, d'explicitier les relations entre artefacts, processus et acteurs, et de produire des conclusions scientifiquement pertinentes sur l'impact social, culturel et économique des projets étudiés.

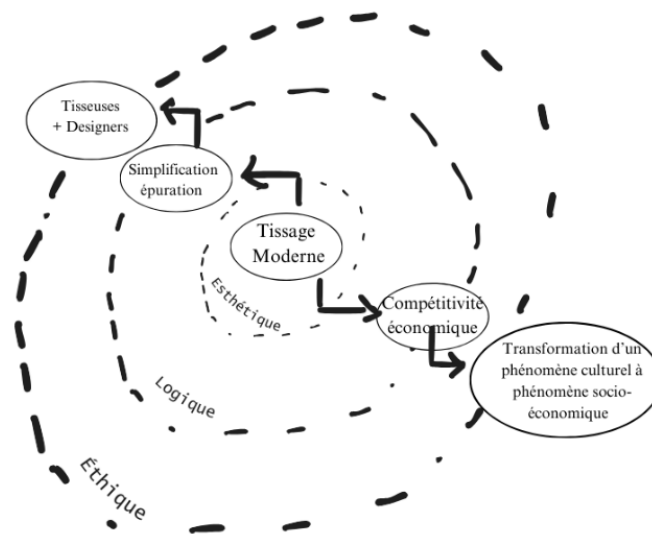


Figure 2 : Analyse du projet "Artisane" selon le modèle de Brême

L'analyse du projet Artisane à travers le modèle de Brême révèle une approche où les trois dimensions – objectuelle, procédurale et actorielle – sont articulées mais de manière inégale, ce qui met en lumière les forces et limites du projet.

A. Dimension objectuelle

La dimension objectuelle se concentre sur les artefacts produits, c'est-à-dire les pièces tissées elles-mêmes. L'analyse montre que la matérialité des objets constitue le principal critère de reconnaissance et de validation. Les artefacts, considérés comme des témoins tangibles du savoir-faire amazigh, servent de supports privilégiés à la transmission patrimoniale. Cette focalisation sur l'objet confère au projet une visibilité importante, notamment lors de l'**exposition Artisane** organisée au Palais Kheireddine (médina de Tunis) du 3 au 11 décembre 2022.

Le projet valorise les tissages modernes en tant qu'éléments centraux, en combinant une logique esthétique et économique. Les motifs amazigh sont simplifiés et adaptés à des palettes chromatiques contemporaines, permettant aux produits de répondre aux standards actuels du design et aux attentes du marché. Cette transformation confère aux artefacts une lisibilité immédiate et une attractivité renforcée, tout en les intégrant dans les circuits institutionnels et commerciaux.

Cependant, cette orientation objectuelle entraîne un effacement partiel de la dimension patrimoniale. Les motifs traditionnels, porteurs de significations symboliques et de mémoire collective, sont réduits à des éléments décoratifs, valorisés davantage pour leur capacité à séduire un public moderne que pour leur fidélité aux codes culturels originels. Cette tension souligne le dilemme central du projet : comment concilier sauvegarde du patrimoine et compétitivité économique ?

B. Dimension procédurale

La **dimension procédurale** s'intéresse aux processus de conception et de production mis en œuvre. Dans le cadre d'Artisane, le processus implique la collaboration entre artisanes et designers, organisée en quatre phases de travail participatif. Cette démarche vise à moderniser les motifs et les couleurs des tissages tout en introduisant des pratiques plus efficaces et des outils facilitant le travail.

Cette approche procédurale renforce la compétitivité et la qualité des produits, mais elle **relève les limites** d'une démarche centrée sur l'objet : les processus participatifs et les interactions entre acteurs sont parfois relégués au second plan, ce qui peut réduire l'appropriation collective du projet et limiter l'impact social et culturel.

C. Dimension actorielle

La dimension actorielle met en évidence l'importance des interactions entre les différents acteurs impliqués : artisans, designers, institutions publiques et partenaires financiers. L'analyse montre que la collaboration favorise la co-conception et l'échange de savoir-faire, mais que l'attention portée à la dimension humaine est moins prononcée que celle portée à l'objet.

Ainsi, le projet illustre une dynamique où l'objet tissé devient simultanément vecteur de mémoire et produit marchand. Cette ambivalence reflète les dilemmes contemporains du design appliqué au patrimoine : la modernisation et la compétitivité peuvent renforcer la visibilité et la durabilité économique des artefacts, mais au risque de réduire la richesse symbolique et la diversité des pratiques culturelles.

Conclusion de l'analyse

En définitive, l'examen du projet Artisane selon le modèle de Brême montre que :

- La **dimension objectuelle** domine, mettant l'accent sur la matérialité et l'esthétique des produits.
- La **dimension procédurale** est présente mais moins développée, avec des processus participatifs existants mais secondaires.
- La **dimension actorielle** est mobilisée mais insuffisamment priorisée, ce qui limite l'appropriation et la co-construction collective.

Cette lecture permet de **mettre en lumière les tensions entre héritage et innovation**, et d'identifier des pistes d'amélioration pour renforcer l'impact social, patrimonial et économique du projet à travers un équilibre plus explicite entre artefacts, processus et acteurs.

2. Analyse du projet "Trig el Margoum":

L'analyse du projet Trig el Margoum / La route du Margoum à travers le modèle de Brême met en évidence une approche intégrée, où les trois dimensions – objectuelle, procédurale et actorielle – sont mobilisées de manière complémentaire, ce qui distingue ce projet d'Artisane.

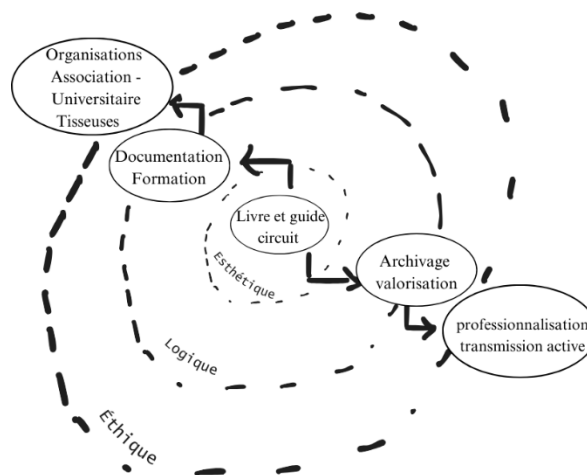


Figure 3 : Analyse du projet "Trig el Margoum" selon le modèle de Brême

A. Dimension objectuelle

La **dimension objectuelle** du projet ne se limite pas à la matérialité des artefacts. Bien que le Margoum soit le support central de la valorisation patrimoniale, l'accent est mis sur sa **fonction de transmission et de documentation** plutôt que sur la simple exposition esthétique. Les deux productions principales – un **guide du circuit** et un **livre documentaire** – permettent de rendre le savoir-faire lié au tissage du Margoum accessible à un public élargi, tout en constituant une **mémoire écrite et visuelle** qui garantit la conservation et la transmission intergénérationnelle des pratiques.

Ces artefacts remplissent donc une double fonction : ils sont à la fois **vecteurs de mémoire culturelle** et instruments de professionnalisation pour les artisanes, renforçant leur statut et facilitant la circulation des savoirs. Cette orientation montre que, dans ce projet, l'objet ne se réduit pas à une valeur esthétique ou commerciale, mais devient un **outil de médiation patrimoniale et sociale**.

B. Dimension procédurale

La **dimension procédurale** se manifeste à travers l'organisation et la structuration du projet. Trig el Margoum s'inscrit dans une démarche scientifique et patrimoniale rigoureuse : les étapes incluent la **mobilisation des communautés**, la formation et l'autonomisation des artisanes, la constitution d'inventaires patrimoniaux et la conception d'outils documentaires et de circuits culturels.

Cette logique procédurale met en évidence la **co-conception et la structuration des processus** : la documentation, la transmission et la valorisation territoriale sont planifiées de manière systématique pour assurer la durabilité et l'efficacité des interventions. La procédure adoptée dépasse ainsi la simple production d'objets, en intégrant **analyse scientifique, suivi méthodologique et planification de la médiation culturelle**.

C. Dimension actorielle

La **dimension actorielle** constitue le pilier central du projet. Le succès de Trig el Margoum repose sur l'implication coordonnée de plusieurs catégories d'acteurs :

- **Associations locales**, assurant la coordination et la valorisation des pratiques.
- **Universitaires et chercheurs**, apportant expertise scientifique et méthodologique.
- **Artisanes-tisserandes**, incarnant la mémoire vivante et le savoir-faire patrimonial.

Cette pluralité illustre parfaitement le **principe de co-conception** du modèle de Brême, où la collaboration et les interactions entre acteurs sont déterminantes pour la réussite. La participation active des artisanes, la reconnaissance institutionnelle et l'intégration des connaissances académiques favorisent une **dynamique de patrimoine vivant**, articulant tradition et innovation, mémoire et avenir.

Synthèse et enjeux

L'analyse scientifique du projet identifie trois enjeux essentiels :

- **Conservation et transmission** : garantir la pérennité du savoir-faire en le documentant et en le diffusant.
- **Durabilité** : inscrire le patrimoine dans une logique de développement soutenable, en lien avec les communautés et les institutions.
- **Reconnaissance socio-culturelle** : valoriser le Margoum non seulement pour son esthétique, mais aussi pour sa portée sociale et identitaire, en tant que vecteur de cohésion et de mémoire collective.

Ainsi, Trig el Margoum démontre que la **valorisation patrimoniale ne peut se réduire à la simple matérialité des objets**, mais doit être envisagée comme une **dynamique relationnelle et collaborative**, combinant artefacts, processus et acteurs. Le projet confirme que le patrimoine est un **espace de dialogue**, un **champ de médiation culturelle** et un **levier de développement socio-culturel**.

IV. Modèle de projet pour un design entre tradition et innovation

L'analyse comparative des projets *Artisane* et *Trig el Margoum*, éclairée par le modèle de Brème, met en évidence des orientations méthodologiques contrastées dans la valorisation du patrimoine amazigh. Or *Artisane* privilégie une logique objectuelle centrée sur la matérialité et l'esthétique des artefacts, *Trig el Margoum* illustre une approche intégrée, mobilisant les dimensions procédurale et actorielle pour inscrire le tissage dans une dynamique de transmission et de professionnalisation. Ces constats révèlent que la pérennisation du tissage amazigh ne peut se réduire à une simple logique de conservation matérielle ou de modernisation esthétique, mais nécessite une approche intégrée fondée sur la co-conception et la participation des acteurs.

Dans cette perspective, il apparaît nécessaire de proposer une modélisation adaptée à chacune des initiatives, capable de dépasser les limites identifiées et de renforcer leurs potentialités propres. La modélisation envisagée pour *Artisane* vise à rééquilibrer la place des processus participatifs et de la dimension actorielle, afin de consolider la transmission culturelle et l'implication des artisanes. Celle proposée pour *Trig el Margoum* cherche à approfondir la valorisation symbolique et la structuration procédurale, de manière à inscrire durablement le patrimoine amazigh dans une logique de médiation culturelle et de développement territorial.

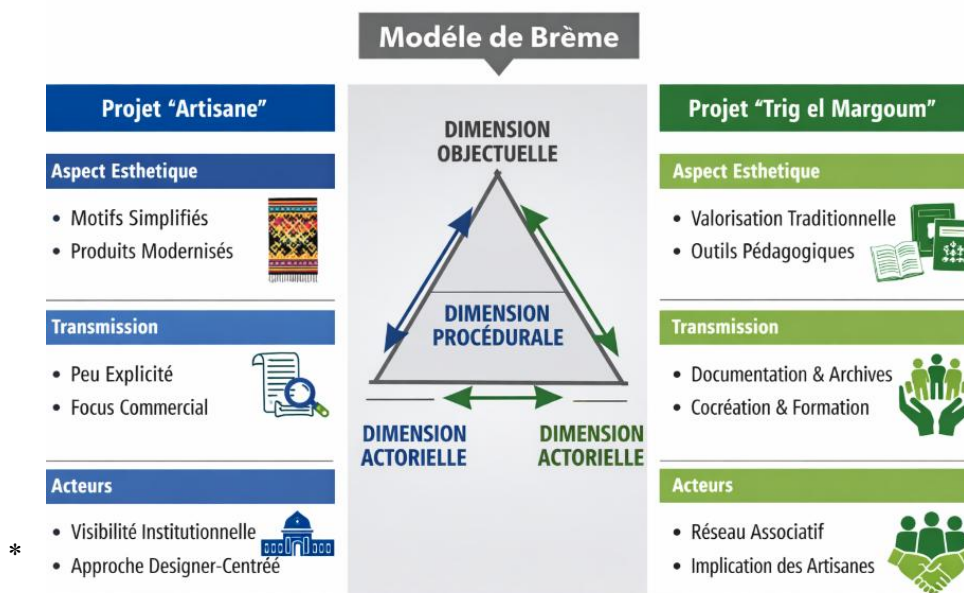


Figure 4: comparative des projets "Artisane" et "Trig el Margoum"

1. Modélisation pour le projet Artisane

Le projet **Artisane** évolue dans un espace problématique marqué par des tensions entre **innovation formelle** et **préservation identitaire**. Les analyses précédentes ont révélé que ce projet privilégie la dimension **objectuelle**, en centrant l'attention sur la matérialité des artefacts et leur esthétique contemporaine. Cette orientation assure visibilité et compétitivité mais tend à marginaliser les processus participatifs et la dimension **actorielle**, limitant l'implication des artisanes dans la co-conception.

Notre modèle propose de dépasser ces limites en :

- **Concevant l'innovation comme un processus de co-conception** : les artisanes sont intégrées dès la phase de transformation des motifs et des palettes chromatiques, garantissant que l'évolution esthétique respecte la mémoire culturelle et la signification symbolique des motifs amazighs.

- **Renforçant la dimension procédurale** : la transmission des savoir-faire s'effectue à travers des dispositifs narratifs et de médiation culturelle, tels que les expositions, musées et ateliers participatifs, inscrivant le tissage dans une dynamique intergénérationnelle.
- **Améliorant la participation des acteurs** : en élargissant la sphère des participants aux designers, formateurs, ingénieurs et communautés locales, le projet favorise la co-conception multidisciplinaire et la mutualisation des savoir-faire, contribuant à la pérennisation du savoir-faire dans ses dimensions culturelles, sociales et économiques.

Ainsi, le modèle proposé permet de **réconcilier la compétitivité économique et la valorisation patrimoniale**, en dépassant la logique de simple modernisation esthétique et en plaçant les artisans et leurs pratiques au centre du processus.

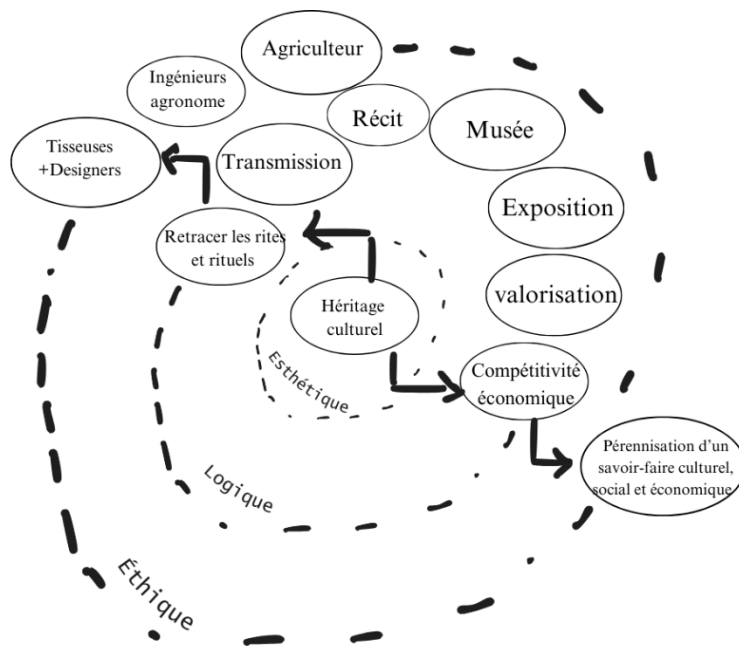


Figure 5: Le projet « Arisane » modéliser une solution selon une perspective fondeliennne

2. Modélisation pour le projet Trig el Margoum

Le projet **Trig el Margoum** illustre déjà une approche plus équilibrée, où l'innovation est pensée comme **processus relationnel et collaboratif**. Cependant, l'analyse a montré que certaines dimensions, notamment la participation active des bénéficiaires et la valorisation symbolique, pouvaient être encore renforcées.

Notre modélisation intègre quatre dimensions interdépendantes :

- **Transmission culturelle** : documentation et archivage des savoir-faire assurant la pérennité et la mémoire du Margoum.
- **Valorisation symbolique** : décodage sémiotique des motifs et pratiques, replacés dans leurs contextes historique, social et culturel, pour soutenir la construction identitaire.
- **Procédures de médiation** : création de dispositifs tels que le guide du circuit et le livre documentaire, favorisant la diffusion et la médiation entre tradition et innovation.
- **Implication des acteurs** : mobilisation coordonnée des artisanes, associations locales, designers et universitaires dans une co-conception participative, garantissant la circulation des savoirs et la professionnalisation des artisanes.

Cette approche permet de dépasser les faiblesses observées dans les projets précédents en **consolidant simultanément la dimension objectuelle (artefacts), procédurale (transmission et médiation) et actorielle (co-conception et participation)**.

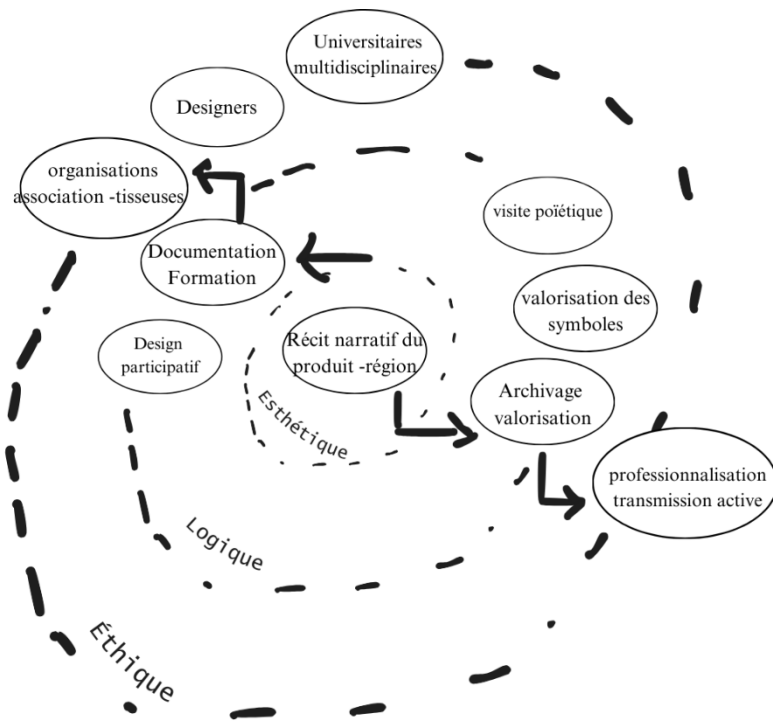


Figure 6: Le projet "Trig el Margoum" modéliser une solution selon une perspective findeliennne

3. Particularité du modèle proposé

La modélisation findeliennne proposée se distingue par sa capacité à :

- **Allier héritage et innovation** : elle ne se limite pas à moderniser les motifs ou les produits, mais vise à préserver leur signification culturelle tout en les adaptant aux exigences contemporaines.
- **Renforcer l'implication des acteurs** : elle place les artisanes au centre de la co-conception, assurant une transmission éthique et intergénérationnelle.
- **Articuler artefacts, processus et acteurs** : elle surmonte la dichotomie observée dans Artisane entre visibilité esthétique et faible participation, et complète Trig el Margoum en renforçant la valorisation symbolique et la structuration procédurale.
- **Assurer durabilité et pertinence socio-économique** : le modèle soutient simultanément la professionnalisation, la valorisation patrimoniale et le développement local. En définitive, cette modélisation illustre comment le **design patrimonial peut être pensé comme un espace de médiation entre héritage et innovation**, capable de renforcer la résilience culturelle, la reconnaissance sociale et l'autonomisation économique des communautés artisanales.

Conclusion

L'analyse comparative des projets **Artisane** et **Trig el Margoum**, à la lumière du **Modèle de Brême**, met en évidence la diversité des orientations méthodologiques possibles dans le design patrimonial en Tunisie. Ce modèle, élaboré par Findeli et Bousbaci (2005), constitue un cadre conceptuel pertinent pour saisir les tensions entre **tradition et innovation**, en articulant les dimensions **objectuelle, procédurale et actorielle**.

Le projet **Artisane** illustre une approche centrée sur la dimension **objectuelle**, où la matérialité des artefacts tissés demeure le principal critère de reconnaissance et de valorisation. La visibilité institutionnelle et culturelle, renforcée par l'exposition au Palais Kheireddine, démontre l'efficacité de cette orientation. Toutefois, cette focalisation sur l'objet tend à réduire la place des processus participatifs et des dynamiques relationnelles, limitant la portée de la co-construction entre artisanes, designers et institutions. L'innovation y est principalement envisagée sous l'angle de la compétitivité économique et de l'adaptation esthétique aux goûts contemporains, ce qui soulève des interrogations quant à la **préservation des savoir-faire traditionnels** et à l'intégrité de l'identité culturelle.

À l'inverse, le projet **Trig el Margoum** mobilise davantage les dimensions **procédurale et actorielle** du Modèle de Brême. En structurant son action autour de productions documentaires (guide et livre), il inscrit le tissage amazigh dans une dynamique de **transmission active et de professionnalisation**. La diversité des acteurs impliqués — associations locales, universitaires, institutions publiques et artisanes — illustre une **co-conception multidimensionnelle** qui dépasse la simple production d'objets pour intégrer **documentation, formation et valorisation territoriale**. Cette approche démontre que le design peut fonctionner comme un **outil de médiation culturelle et sociale**, conciliant sauvegarde patrimoniale, autonomisation des femmes et développement durable des communautés locales.

La comparaison des deux initiatives révèle que la pérennisation du tissage amazigh ne peut se réduire à une simple logique de conservation matérielle ou de modernisation esthétique. Elle nécessite une approche intégrée, fondée sur la **co-conception et la participation des acteurs**, qui considère le design comme un espace de dialogue entre héritage et innovation. Le **Modèle de Brême**, utilisé ici comme instrument heuristique, permet de dépasser les clivages entre objet et processus et d'ancrer le design dans une perspective **éthique, réflexive et contextuelle**.

En définitive, cette étude montre que le **design patrimonial**, lorsqu'il est conçu comme médiation et co-conception, devient un vecteur de **transmission éthique et de résilience culturelle**. Il contribue à la légitimation des identités collectives, à la valorisation des savoir-faire ancestraux et à leur insertion dans les dynamiques contemporaines de marché et de reconnaissance institutionnelle. Le design se positionne alors comme un **outil de consolidation identitaire et de développement durable**, capable de renforcer le rôle du patrimoine amazigh dans la construction des territoires et dans la pérennisation des pratiques culturelles.

Bibliographie

- Association ILEF. (2020). *Trig el Margoum : sauvegarde et valorisation du tapis amazigh*. Tataouine : Rapport de projet.
- Ben Miled, H. (2018). *Le tissage amazigh en Tunisie : pratiques, symboles et transmission*. Tunis : Institut National du Patrimoine.
- Bousbaci, R. (2012). *Le modèle de Brême : une approche critique des théories du projet*. Montréal : Université de Montréal.
- British Council & Union Européenne. (2019). *Tfanen – Tunisie Créative : initiatives pour la valorisation du patrimoine culturel*. Tunis.
- Findeli, A., & Bousbaci, R. (2005). *L'éclipse de l'objet dans les théories du projet en design*. *The Design Journal*, 8(1), 35-49.
- Findeli, A. (2010). *La recherche-projet : une méthode de recherche pour le design*. *Sciences du Design*, 1(1), 45-64.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford University Press.
- Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. MIT Press.
- Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD). (2022). *Projet Artisane : autonomisation des femmes artisanes en Tunisie*. Rapport officiel.
- Rhouma, N. (2020). *Anthropologie du cinéma et patrimoine artisanal : étude comparée des pratiques amazighes*. Aix-Marseille Université.
- Sanders, E. B.-N., & Stappers, P. J. (2008). *Co-creation and the new landscapes of design*. *CoDesign*, 4(1), 5-18.