

ATIC : Pour une collaboration entre le monde scientifique et monde de l'artisanat

¹Neila RHOUMA, ²Mona TURKI, ³Sfaihi ASMA,

¹Maître assistante à l'école supérieure des sciences et technologie du design, Laboratoire de Langage et Traitement automatique, Université de Manouba, Tunisie.

²Docteur contractuel à l'Institut Supérieur de l'Informatique et du multimédia à Sfax- Tunisie. Docteur en Sciences et Technologie du Design – Tunis- Tunisie

³Assistante design image, Université Monastir, Docteur en civilisation islamique, Université zitouna,

ABSTRACT

Le secteur de l'artisanat tunisien représente un secteur d'activité économique stratégique étant donné qu'il constitue une source de revenus pour une population d'artisans estimés à 350.000 postes (soit 11% de la population active, dont 83,4% de femmes) représentant 4% du PIB et 3% des exportations. En 2017, 162.831 artisans bénéficient d'une carte professionnelle (ZGHAL Riadh, GHARBI Douja, ESSAIDI Nouredine, NJEH Mohamed., 2002, p. 25).

Le nombre d'affiliations à l'artisanat s'est élevé à 4.535 durant l'année 2017. Ainsi, il semble être l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie nationale. Ce qui constitue une raison suffisante pour que l'état souhaite y investir des fonds. Les retombées attendues seraient importantes en matière d'emploi à haute valeur ajoutée et d'exportation : la part de l'artisanat à l'horizon 2016 serait de 9%, dans le PIB, 8,9% dans les exportations avec la création de 11 200 emplois, soit 7 000 par an. Par son importance économique et sociale, sa dimension culturelle et identitaire propre, l'artisanat est ainsi au cœur du développement de la Tunisie du XXI^e siècle (Anonyme, Guide-de-l'artisanat-dans-les-régions-2017, 2017).

L'importance de l'artisanat est d'autant plus attestée dans les guides conçus par l'office national de l'artisanat :

« La Tunisie dispose d'un fond artistique et artisanal plusieurs fois millénaire. Ce legs riche et varié témoigne des différentes civilisations qui se sont succédé sur ce territoire (berbère, phénicienne. Romaine, arabe, ottomane. Andalouse...). Déconsidéré pendant un certain temps et perçu comme une activité résiduelle, le travail artisanal acquiert aujourd'hui toute son importance, un pays qui aspire au développement ne peut se passer d'une telle masse de savoir-faire »(LY, Sotévy & BYRDE, Gabriela, 2011).

Il s'agit d'un savoir-faire d'artisans affilié à l'office National de l'artisanat et qui inclut l'art du tissage.

Selon le rapport remis par les experts de l'Office national de l'Artisanat, le tissage est une pratique extrêmement répandue dans les régions. Ceci est attesté par le pourcentage d'artisans tisserands s'élevant à 63,6% (Anonyme, Guide-de-l'artisanat-dans-les-régions-2017, 2017, p. 6).

Ainsi, l'artisanat a un grand rôle à jouer en tant que secteur de développement et de renforcement régionaux. En effet, grâce à ses activités, il a un impact direct sur le développement économique, social et culturel, notamment sur la population paysanne.

Ce secteur clef pour l'économie tunisienne a, néanmoins, été ébranlé par la révolution du jasmin et par la crise sanitaire. Ainsi, l'État doit à tout pris proposer des stratégies pour lui redonner vie et ce via des partenariats. Nous pouvons dans ce cas citer des alliances avec les écoles d'arts et métiers ou de beaux-arts afin d'impulser des projets de valorisation de l'artisanat local tel que le projet ATIK. Ce dernier a été impulsé dans le cadre du projet de Jumelage « SfaxForward ». Il s'agit d'un musée vivant amazigh né de l'alliance entre les compétences créatives aussi différentes qu'interdisciplinaires d'une équipe de jeunes chercheurs. Nous entendons par musée vivant l'élaboration de musées auprès des artisans, soit dans leurs habitations ou ateliers, via l'usage de la réalité augmentée. Il est destiné à un usage dans les maisons troglodytiques de Chenini Tataouine. Face au caractère introverti de la population amazighe et pour ne pas tomber dans la théâtralisation du patrimoine, nous optons pour la diffusion de scènes qui traduisent le quotidien du village traditionnel amazigh via la réalité virtuelle.

Ce type de projet permettant la collaboration du monde de l'artisanat et scientifique nous mène à de nombreuses questions :

Comment la recherche permet-elle la valorisation de l'artisanat ? Quels outils et méthodologies peuvent être appliqués à ses fins ? Que pourrait être son impact sur le secteur de l'artisanat ?

En vue de répondre à cette problématique, nous œuvrerons à la présentation du projet Atiktout en dévoilant ses particularités, son mode d'usage et d'application sur le terrain, ainsi que son impact sur le secteur artisanal.

KEYWORDS- Artisanat, Design, réalité augmentée, Anthropologie, recherche scientifique.

INTRODUCTION

La Tunisie est un pays imprégné par la culture amazighe. Cela est visible à travers ses créations artisanales telles que le tapis. Un patrimoine culturel précieux qui est ainsi protégé par de nombreuses structures étatiques telles que l'Office National de l'Artisanat et Le Centre Technique de Création, d'Innovation et d'Encadrement dans le Secteur du Tapis et de Tissage. Tant d'organismes qui militeraient dans la conservation de ce patrimoine aujourd'hui retrouvé dans différentes disciplines. Dès lors, le tissage amazigh devient un support associé aux secteurs de l'artisanat traditionnel, du design et de l'art contemporain.

Le phénomène de diffusion de ce savoir-faire semble être une pratique stratégique adoptée par les structures étatiques pour valoriser et conserver ce legs. Une stratégie de diffusion qui se soucie bien plus la commercialisation du tissage et de sa rentabilité que de la conservation du patrimoine culturel immatériel qui lui est associé. La politique adoptée provoque la transformation de ce patrimoine culturel ancestral soumis aux lois du marketing sans pour autant parvenir à l'expansion de sa commercialisation.

Dès lors, il nous paraît nécessaire de mettre en place un plan afin de dynamiser économiquement le secteur du tissage, tout en mettant un point d'honneur sur la conservation du patrimoine culturel immatériel associé à ce legs.

En droits fils, un projet nommé « ATIK » a été mis en place pendant une formation des jeunes chercheurs dans le cadre du projet de l'Observatoire du Patrimoine du Sud tunisien.

« Ce dernier a été construit dans le cadre du projet européen H2020 SfaxForward. « Culturation heritage in South Tunisia: promoting interdisciplinarity and participatory sciences for an inclusive society » (2019-2023) porté par un consortium de quatre partenaires : la Maison du Maghreb des Sciences de l'Homme (MdMSH) de l'Université de Sfax (Tunisie), la Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme de l'Université d'Aix-en-Provence (MMSH), la Maison des Sciences de l'Homme et de la Société Sud-Est (MSHS) de l'Université Côte-d'Azur et la Maison des Sciences Humaines (MSH) de l'Université Libre de Bruxelles. » (Anonyme, A Propos, 2022)

Face à l'abandon d'un ancien village troglodyte amazigh, il nous paraît pertinent de tirer partie de cette richesse architecturale abandonnée en la valorisant via l'usage de la réalité virtuelle. Une valorisation qui aurait pour objectif de réinsuffler la vie dans ses espaces tout en médiatisant autour de son patrimoine culturel immatériel. Ce programme s'inspire du concept de musée vivant. Nous entendons par musée vivant l'élaboration de musées auprès des artisans, soit dans leurs habitations ou ateliers. Cette forme de structure permet non seulement aux touristes de découvrir le véritable tissage amazigh en mouvement, mais il offre aussi aux tisserandes l'occasion d'exposer et de vendre leurs créations aux visiteurs. Elle permet aux ruralités de disposer d'attractions lucratives et culturelles en adéquation avec les activités sociétales. De plus, ce type de projet permet de tisser des liens entre les autochtones, soit les tisserandes et les visiteurs. Un lien qui prendrait la forme d'un legs.

Le concept de musée vivant est déjà appliqué dans d'autres pays tels que le Portugal : « village typique de José Franco » aussi connu sous le nom de « village de Saloia ». Un exemple avancé non pas dans le sens de la réhabilitation d'un vieux village, mais plutôt sa conservation. Le village de José Franco est situé à Sobreiro sur la N116 entre Mafra et Ericeira, au nord-ouest de Lisbonne. Il représente la consécration d'une vie, celle de José Franco (1920-2009). Fils de potier dont il reprit le métier, il se donne pour but, dès 1960, de réaliser un musée ethnographique en hommage au mode de vie des autochtones de son village, et à sa terre natale.

« Le village typique de José Franco est une réplique des anciens ateliers et officines de l'époque équipés d'objets réels. Un musée vivant réalisé dans un espace de 2500 m². Les coutumes et les activités de travail de son enfance y sont reproduites » (Anonyme).

Cette forme de programme pourrait être adaptée au terrain tunisien. Face au caractère introverti de la population amazighe et pour ne pas tomber dans la théâtralisation du patrimoine, nous optons pour la diffusion de scènes qui traduisent le quotidien du village traditionnel amazigh via la réalité virtuelle. Cela permet de ne pas s'immiscer dans la vie, le quotidien des familles autochtones.

Ces scènes virtuelles reproduiraient les coutumes, les pratiques associées à la vie du village traditionnel amazigh, réalité diffusée dans certains anciens villages abandonnés tels que Douiret ou Ghomrassen. Des bourgades dans lesquelles s'implanteraient des points de ventes de produit local tels que les tapis ou la poterie. L'implication de projet de type de projet recherche innovation offre de nombreuses possibilités et interpelle par de nombreux questionnements :

Comment la recherche permet-elle la valorisation de l'artisanat ? Quels outils et méthodologies peuvent être appliqués à ses fins ? Que pourrait être son impact sur le secteur de l'artisanat ?

I. Présentation ATIK :

Le projet ATIK se présente sous la forme d'une application AR/ VR, dite musée vivant. Elle a été réalisée dans le cadre du projet SfaxForward pour la valorisation du « Patrimoine culturel du Sud tunisien ». L'application « Atik » propose trois scénarios d'usage :

- **Le Scénario N° 1 « Artéfact »** présente les outils utilisés lors du tissage et leurs symboliques.
- **Le Scénario N°2 nommé « Tissage »** : Présente sémiotiquement les tapis amazighs tels que l'exemple suivant :
- **Le scénario N°3 nommé « Création »** : Représente à l'aide de la réalité augmentée (RA) les gestes et les différentes étapes et rituels du tissage amazigh.

ATIC se base essentiellement sur le concept de co-création. Il a vu le jour suite aux processus suivants :

- Collecte des données suite à des enquêtes de terrain anthropologique.
- Conception d'une identité visuelle.
- Création de scènes 3D.
- Développement web.



Figure 1 Mockup Application ATIK

II. Processus de conception d'ATIK :

1. Collecte des données :

A. Définition des outils :

La première étape est la collecte des données anthropologiques basée sur des enquêtes de terrain, réalisée aux près de la population de Chenini Tataouine.

Le chercheur est redevable d'identifier les outils du tissage, de les définir et d'évoquer leurs symboliques comme dans les exemples suivants :



Figure 2 : Représentation 3D Fuseau
3D Fuseau(Tizdit / maghzel)



Figure 3 : Représentation
(Tizdit / maghzel)

Description	Symbolique
<p>Le fuseau est une tige toujours plus courte que la quenouille. Il est, dans le Nord, le plus souvent en bois d'olivier. Il est terminé à l'une de ses extrémités par un disque massif, de quatre à cinq centimètres de diamètre qui fait office de volant ; il est lui-même surmonté d'un petit crochet (appelé shabbana à Bou Saada) autour duquel est noué l'extrémité du fil. Il permet de filer les fils de trame.</p>	<p>le fuseau est plus qu'un objet d'utilité, il est un accessoire de sa science divinatoire. Les différentes phases du travail de la laine sont prises, en effet, dans un réseau très serré de traditions et de coutumes. Les fileuses chantent en invoquant la fusaïole¹ qui est généralement en bois, mais qu'elles voudraient en verre ; elles invoquent aussi le poisson aux vertus prophylactiques et fertilisantes et qui sera représenté dans le tissage. Delà les allusions diverses renfermées dans ces chants de fileuse sont traduites par J.-L. Combes et A. Louis »(CAMPS, 1998, p. 5).</p> <p>Le fuseau représente pour elles un outil magique possédant le pouvoir de transformer la laine en fil solide. Par l'investissement de ses croyances religieuses, la laine se transforme en symbole prophylactique et fertilisant.</p>



Figure 4 : Représentation 3D de la broche à bas-verticille

Description	Symbolique
<p>La broche à bas-verticille est une tige de section circulaire, de 40 à 50 cm de long, faite dans un bois léger tourné, ou un simple roseau ou découpée dans une hampe de palme. L'une des extrémités est fendue pour retenir les flocons de laine cardée qui sont enroulés en forme de huit. Le fil de chaîne est, ensuite, filé à l'aide d'une broche à bas-verticille plus long que le fuseau nommé (maghzel Jded). Ces fibres sont plus tard, utilisées dans l'élaboration de nœuds de tapis à texture fine.</p>	<p>Ce dernier représente le « symbole de l'arbre cosmique</p>



Figure 5 : Le peigne à carder (Tadguecha / kardech)

Description
<p>Le peigne à carder (Tadguecha/ kardech) est constitué de deux planches en bois de (22*22cm), hérissées de clous et dont la tête est associée à un manche. Le peigne à carder permet à la fileuse de façonner les fibres les plus courtes et les plus frisées.</p>



Figure 6 : Représentation 3D du peigne (tamchot/ mocht)

Description	Symbolique
<p>Le peigne (tamchot/ mocht) permet d'extraire de la laine les longues fibres destinées au filage du fil de chaîne (jeded). Les longues fibres réservées à la chaîne du tissu sont alors coiffées. Dans ce cas, elles confrontent les deux peignes et tirent horizontalement la laine accrochée à ses dents. Ces derniers ont pour vocation de séparer la laine emprisonnée dans les dents métalliques.</p>	<p>Le peigne (tamchot/ mocht) symbolise l'union dualiste donnant vie à la création. La métaphore du peigne est visible à sa forme. En effet, le peigne comporte une croix, signe de croisement et d'union.</p>



Figure 7 : Représentation 3D du métier à tisser
métier à tisser (Mensej/ Azzeta)

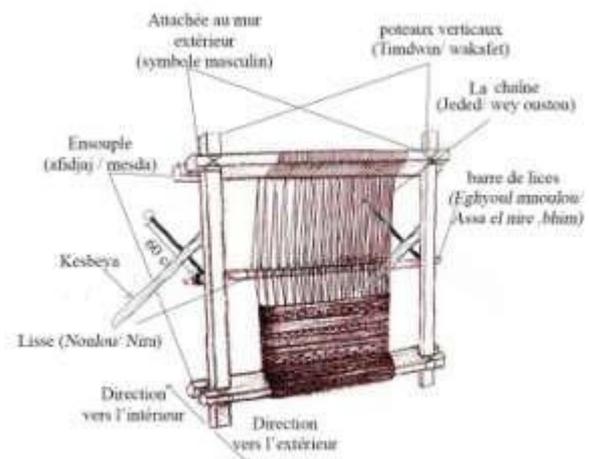


Figure 8 : Représentation des composantes d'un

Description	Symbolique
<p>Le métier à tisser est l'outil qui permet de tendre les fils de chaînes. Il est composé d'ensouples et de poteaux. Les ensouples (<i>afidjaj/ mesda</i>) retiennent la chaîne et sont fixés aux poteaux pour former un cadre debout, perpendiculairement au sol. Les Poteaux (<i>Timdwin/ wakafet</i>) sont les</p>	<p>L'ensouple est associée à la notion d'intérieur, d'horizontalité et évoque le féminin. Les Poteaux (<i>Timdwin/ wakafet</i>) évoquent donc le concept d'extérieur, de verticalité et de masculin. La dualité homme/ femme, extérieur/ intérieur se dévoile, maintenant, sous la</p>

<p>deux piliers verticaux en bois. Ils sont attachés par leurs extrémités supérieures à un crochet (<i>tercha</i>) situé sur le mur extérieur.</p>	<p>forme verticale/ horizontale. En effet, les poteaux verticaux (<i>Timdwin/ wakafet</i>) sont associés à l'homme de montagne (<i>jbelya</i>) dont la droiture évoque un caractère d'appartenance culturelle.</p> <p>La position assise peut désigner l'accouchement. Les ensouples tout comme la femme sont liées à l'intérieur de la maison, ce qui affirme l'analogie présente entre elles. Le lien entre la verticalité des poteaux (<i>Timdwin/ wakafet</i>) et l'horizontalité des ensouples (<i>afidjaj/ mesda</i>) compose un équilibre nécessaire à la création du tapis à l'instar de l'équilibre entre le rapport homme/ femme fondamental à la conception d'un enfant.</p>
--	---

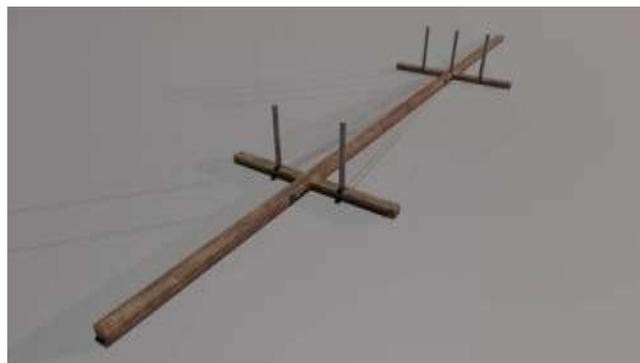


Figure 9 : Représentation 3D de la sedeya

Description
<p>La sedeya est un dispositif utilisé pour l'ourdissage cet outil permet la réalisation de la chaîne du tapis. Autre fois fabriquaient la sedeya avec de simples roseaux de bois piqués dans le sol.</p>

B. Analyse des tapis :

Le second scénario d'usage « Tissage » nécessite une définition esthétique et une collecte sémiotique des graphèmes associés aux tissages amazighs dont nous proposons l'exemple suivant :

Le tapis ne se définit pas seulement par ses nuances chromatiques chatoyantes, mais aussi par ses ornements géométriques.

Le tapis traditionnel amazigh de Chenini est en effet riche d'un grand nombre de signes qu'il paraît nécessaire de définir. L'analyse formelle des tapis amazighs terminés, nous pouvons poursuivre l'étude des sens cachés dans ces ornements géométriques. Symboliques de graphèmes qui seront présentés dans ces nombreux tapis.

La lecture analytique du tapis commencera par les signes. Par commodité de langage, nous les appellerons parfois pictogrammes. Situés sur les bordures, nous les analyserons de droite à gauche.

*Le premier signe identifié se nomme *tamchot* en chelha et *mchot* en arabe.

Ce graphisme de forme triangulaire s'assimile au peigne *tamchot* ou *khlella*. Le verbe *khalla* signifie

« pénétrer dans ».

Ceci dit, le peigne est aussi un outil consacré à l'embellissement de la



Figure10: Zoom sur le peigne (*tamchot/khlella*)



femme. Les deux notions sous-tendent la procréation et la fertilité.



Figure 11 : Tapis amazigh de Chenini

Le second pictogramme est celui du ver de terre ou serpent. Il est nommé *takitcha* en chelha et *douda/ efaa* en arabe. Le serpent figure la totalité des lunaisons des douze mois de l'année. La fertilité et l'abondance sont une requête à un nouveau cycle de saison entièrement bénéfique. Cycle traduit par les ondulations pleines de promesses du serpent agraire, dont les mues sont assimilées à celles des champs. (VANDENBROECK, 2000, p. 73)

*le poisson en troisième position est nommé *hout* en arabe et *tahout* en chelha. Étant un animal qui pond des œufs en grand nombre, c'est tout naturellement qu'il symbolise la fertilité et la fécondité (Ibid. p 98). Ainsi, « la force génératrice féminine est évoquée à travers une série d'animaux. Les principaux sont les poissons » (Ibid. p70).

* Le quatrième graphisme représenté correspond à la représentation de la moitié du signe papillon. Le motif du papillon (*tous lift/ faracha*) évoque la métamorphose. Il désigne l'évolution fœtale dans l'utérus féminin.

La lecture des signes localisés sur la bande centrale du tapis se fera comme l'impose la tradition : de bas en haut.



Figure 12 : Zoom sur lever ou serpent (*takitcha/douda/ efaa*)



Figure 13: Zoom sur le poisson (*tahou/hout*)



Figure 14: Zoom sur le papillon (*tous lift/faracha*)

*Le premier ornement identifié est celui du ventre appelé *bouzil hami/ boukirch*. Il est composé d'un losange dont l'intérieur est agrémenté d'autres signes tels que : les points, les losanges et les triangles. Précision cruciale : le triangle est la marque du féminin et le point celui de la graine. Nous pouvons donc aisément conclure que le losange agrémenté d'un point est le symbole de la gestation. Le losange étant la matrice utérine et le point l'embryon. Ce motif aussi appelé fève est l'idéogramme de la déesse enceinte. Comme il est celui de la fécondité et de la création (Ibid. p101).

*Le second graphisme que nous voyons est :*bouzil/ louha*. La planche de forme carrée est constituée de losange, triangle et autres formes caractéristiques du Klim margoum des villages amazighs de Tataouine (Chenini, Douiret, Guermissa). Cette composition c'est la création vitale.

*Le troisième signe est une représentation identique du signe de la planche. Il a pour nom *esal bouzel/ frachellouh* et se localise de chaque côté du signe de la planche. Il revêt la même symbolique que cette dernière.

*Le quatrième et dernier embellissement est *tamchot/ mchot ou khlella* dont la symbolique a déjà été explicitée dans la figure 9.

Pour résumer, ce tapis narre l'histoire de la femme enceinte illustrée

Figure15: Zoom sur le ventre(*bouzilhami/ boukirch*)



Figure 16: Zoom sur la planche(*bouzil/ louha*)



Figure17 :Zoom sur (*esalbouzel/frachellouh*)

par le signe du ventre *bouzil hami/ boukirch*. Son enfant est ici sujet à des mutations et des transformations permettant sa création vitale. Cette étape est représentée par le symbole de la planche *bouzil/ louha*. Le symbole suivant nommé *tamchot/ mchot* est le signe d'une union, d'une fusion entre l'enfant et sa maman. Tous ces graphèmes localisés au centre du tapis sont bornés par d'autres symboles dont la signification évoque majoritairement la fertilité. Parmi ces derniers, nous citons le poisson *tahout/ hout* et le serpent ou le ver *takitcha/ douda ,efaa*.

2. Conception d'une identité visuelle :

La création de l'identité visuelle commence par la réalisation d'un MoodBoard à partir d'une source d'inspiration.



A. *Nom d'application :*
Figure18 : MoodBaord

Nous proposons un nom d'application qui possède une connotation patrimoniale :

- Mirath
- Tourath
- Atic
- @TIC
- Ramz
- Kmar, Gamra, Gmar

Deux propositions ont été sélectionnées pour la conception de l'identité visuelle de l'application : (Mirath et Atic).

B. Conception du logo :

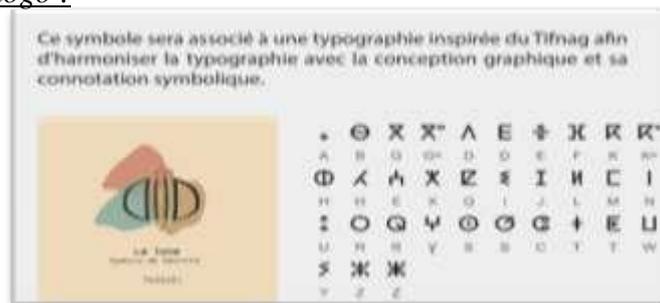


Figure19 : Brief

Nous avons choisi comme source d'inspiration le symbole de la lune. La lune *augure* en tamazight est associée aux cycles féminins. Jean-Bernard Moreau le détaille largement dans son livre *"Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne."* La lune est un astre cyclique. La notion de cycle fait écho avec la femme comme la création artisanale.

En effet, le genre féminin est caractérisé par son cycle tout comme la création artisanale se réalise selon un cycle poétique. Ce symbole sera associé à une typographie inspirée du Tifnag afin d'harmoniser la typographie avec la conception graphique et sa connotation symbolique. Nous vous proposons ci-joint une série de recherches graphiques élaborées par les membres de l'équipe associée à une palette de couleur et une typographie spécifique. Ceci a abouti à une proposition validée.

Figure16 : Création de la charte graphique

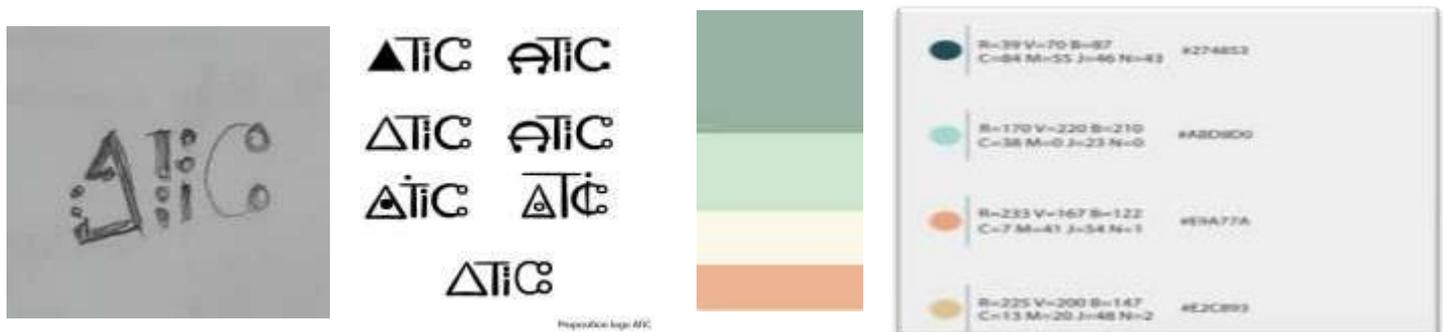


Figure 20 : Création d'une charte graphique

Figure 21 : Palette de Couleur





Figure 22 : Proposition finale monochrome et en couleur

3. Développement de l'application :

L'application Atik peut enfin voir le jour après la collecte des données et la conception de son identité graphique. Dès lors vient le moment du développement des trois scénarios d'usage.

Le premier scénario de l'application d'usage nommé « Artéfact » permet de visualiser les outils du tissage en 3D, tout en le définissant. Elle propose, également, une définition sémiotique associée à une visualisation en réalité augmentée.

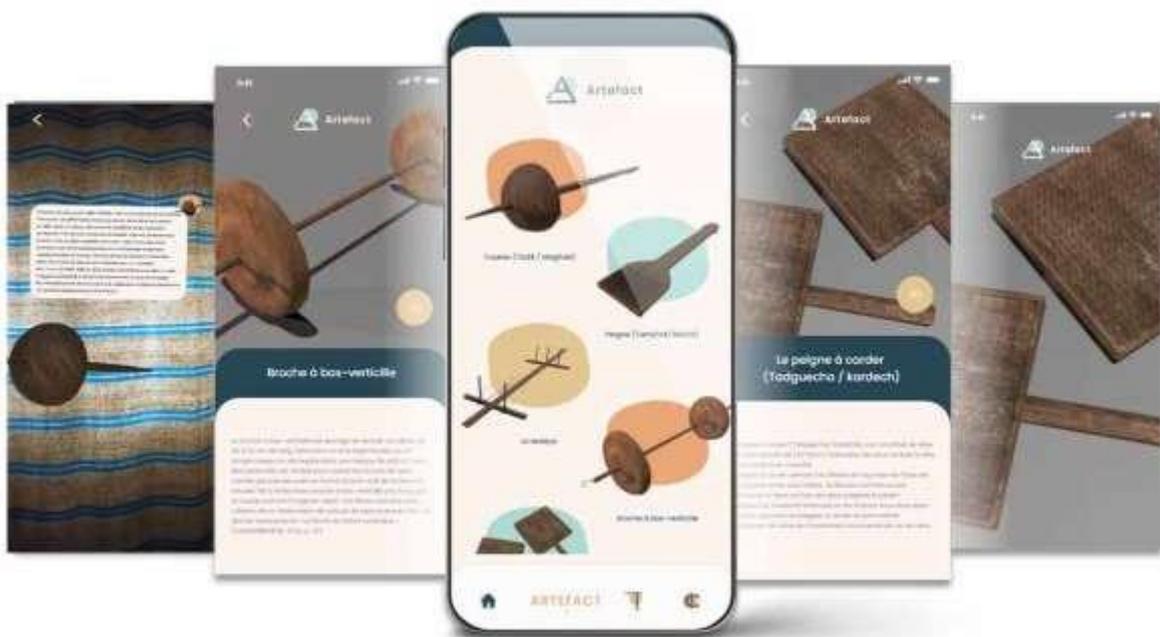


Figure 23 : Mockup Scénario 1

Le second scénario d'usage « Tissage » propose une analyse sémiotique des tapis amazighs. Une analyse sémiotique accompagne chaque symbole.



Figure 24 : Mockup scénario 2

Le troisième scénario nommé « Création » permet de représenter à l'aide de la réalité augmentée (RA) les gestes et les différents étapes et rituels du tissage amazigh tout en se situant spécialement dans l'habitation troglodytique :

Étapes 1 : Entreposage de la laine dans le grenier « khazna »

Étape 2 : Traitement de la laine dans la cour **Étape 3 :** Coloration de la laine dans la cuisine **Étape 4 :** élaboration de la chaîne dans la cour

Étape 5 : montage du métier à tisser dans chambre « Ghar »

Étape 6 : Le tissage du tapis de laine à Chenini

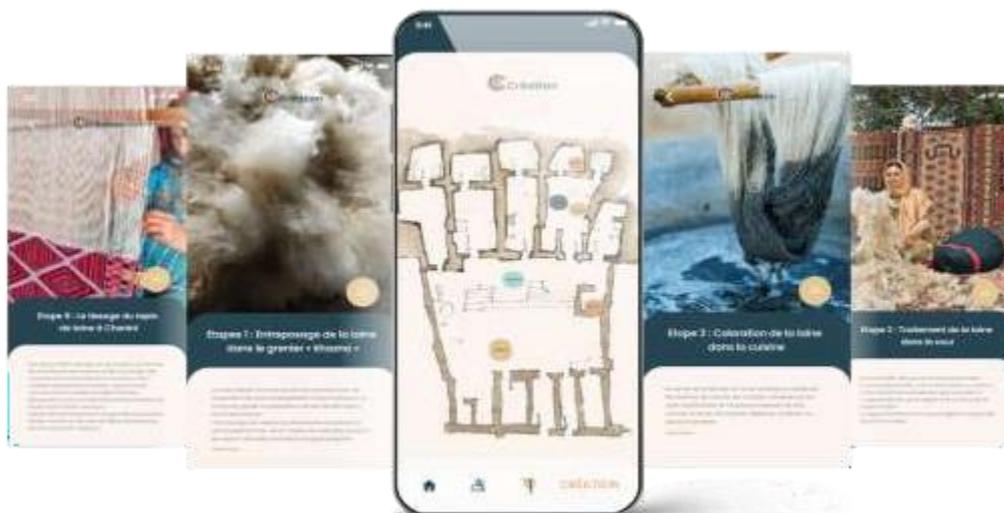


Figure 25 : Mockup Scénario 3

III. Impact de l'Application ATIK :

L'application ATIK est un projet qui propose de nombreux impacts sur le tourisme, l'artisanat et le patrimoine. En effet, cet outil numérique permet, tout d'abord, la valorisation l'architecture vernaculaire. Il offre au visiteur la possibilité de visualiser une scénarisation artificielle de la vie quotidienne et des gestes des tisseuses amazighs de Chenini, Tataouine. Le touriste peut, ainsi, voir et comprendre chacune des étapes du tissage, commençant par l'entreposage de la laine dans le grenier.

Il vit ainsi la scène virtuelle dans l'espace réel : grenier, tout en assimilant des informations concernant le cycle créatif.

Ce dernier commence dès les premiers jours de l'automne. Elle se poursuit pendant l'hiver marquant un temps de pause à la première nuit de l'année solaire nommée Ennayer. Cet ouvrage est achevé ou abandonné au printemps vers le premier mai : ainsi, l'œuvre est exécutée pendant les saisons humides, humidité évoquant la fertilité.

En droit fil avec l'immersion de l'utilisateur dans le processus poétique du tissage, le visiteur passe d'une étape à l'autre en circulant dans chaque pièce de la maison troglodytique, passant du grenier pour l'entreposage de la laine en étape 1, vers la cour pour le traitement de la laine en étape 2, en passant par la cuisine pour la coloration en étape 3, l'élaboration de la chaîne dans la cour en étape 4 et enfin, il termine le circuit dans l'une des pièces de vie « Ghar » pour le montage du métier à tisser et le tissage du tapis.

Le concept de circuit immersif permet à l'utilisateur de vivre le processus poétique du tissage tout en découvrant les particularités architecturales de l'espace, les sens cachés de la poétique du tissage, de la symbolique de ses outils et de la sémiotique des formes qui tapissent le tapis. Via ce type de projet, nous valorisons l'architecture troglodytique traditionnelle et permettant sa conservation. Nous permettons, également, la conservation du patrimoine culturel immatériel associé au tissage amazigh. Enfin, ce type d'intervention apporte au tapis lui-même une valeur ajoutée. Il dévoile au consommateur la profondeur de sens de l'artisanat traditionnel, ainsi que l'ampleur d'implication des artisans lors de la création de leur ouvrage.

La valorisation du tissage amazigh auprès des Tunisiens et des étrangers impacts sur la valeur financière de ses créations qui peuvent dans ce cas être vendues en tant que création unique et artistique et non pas en tant que simple objet usuel. Cela grâce à l'implication des récits mythologiques fondamentaux qui ne font pas seulement du tapis amazigh un support de l'histoire, mais une production traditionnelle entourée d'aura. *Ipsa facto*, la manifestation d'un discours des dirigeants légitimant les tapis amazighs comme des objets locaux et le tissage devient un savoir-faire autochtone parfaitement maîtrisé.

En effet, « les discours sur les processus techniques sont également constitués d'arguments identitaires : en valorisant des objets, c'est le savoir-faire des gens d'ici qu'on met en avant, c'est leur labeur et leur mémoire que l'on sauvegarde » (BONNOT, 2002, p. 60).

Cette stratégie place l'aspect mercantile au second plan et permet de susciter auprès du consommateur un phénomène d'empathie. Ce sentiment engendre une meilleure appréciation du geste de la créatrice d'objet mémoriel. Ainsi, le produit artisanal œuvrerait dans la revendication de cette unicité qu'il faut absolument conserver.

« Ces manières de se réapproprier le système produit, créations de consommateurs, vivent à une thérapeutique de socialités détériorées et utilisent des techniques de réemploi où l'on peut reconnaître les procédures des pratiques quotidiennes » (DE CERTEAU, *L'invention du quotidien*: 1; arts de faire, 1990, p. LIII).

Le consommateur est intégré, alors, en tant qu'acteur dans la mission de préservation du tapis amazigh. Cette spécificité qui dévoile des émotions ne peut pas être traduite par un tapis produit en série.

CONCLUSION

L'application ATIK représente un projet de recherche et développement multidisciplinaires, impliquant l'anthropologie, le design et le développement web pour la conservation et la valorisation du patrimoine culturel matériel et immatériel amazigh du Sud tunisien. Elle a pour but d'apporter une valeur ajoutée au tissage amazigh, tout en représentant une nouvelle alternative culturelle pour un tourisme local et inclusif. Ce projet d'application pourrait comporter une quatrième rubrique e-commerce afin de faciliter la commercialisation de ce type de produit au niveau national et international. Cela offre une plus grande visibilité aux artisanes et pourrait permettre le développement du secteur et la création de nouvel emploi. Ce projet peut aussi permettre l'entrée

de devise et favoriser l'exportation de produits artisanaux à l'international. Son concept peut très bien être transposé dans d'autres secteurs de l'artisanat et sur d'autres supports à valoriser. Chaque région pourrait tout à fait développer une application similaire permettant la médiatisation de son artisanat local comme la poterie de Sejnane, poterie de Nabeul, Broderie de Hammamet, tout en investissant des espaces architecturaux ancestraux abandonner et permettre leur conservation.

Mais comment pourraient se présenter ses variantes d'ATIK ? Comment peut-on mettre en valeur les architecturales et artisanales spécificités de chaque région ?

Bibliographie

1. Anonyme. (2022, Avril 27). *A Propos*. Consulté le Mars 2023, 05, sur Observatoire du Patrimoine du Sud tunisien : <https://patrimoine-sud-tunisien.tn/fr/observatoire/a-propos> Anonyme. (2017). *Guide-de-l'artisanat-dans-les-régions-2017*. Tunis: Office National de l'artisanat.
2. BONNOT, T. (2002). *La vie des objets*. Paris: La maison des sciences de l'homme.
3. DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien: 1; arts de faire*. Italie: Gallimard.
4. LY, Sotévy & BYRDE, Gabriela. (2011). *Dossier de presse Maison & Objet: Les Artisans de Tunisie*. Tunis: Office National de l'Artisanat .
5. ZGHAL Riadh, GHARBI Douja, ESSAIDI Noureddine, NJEH Mohamed. (2002). *Étude des potentialités de développement de la filière tissage de Gafsa et sa contribution à la dynamique socio-économique de la région*. Gafsa: MDGIF.