



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural -

Master Erasmus Mundus TPTI

(Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie : Histoire, Valorisation,
Didactique)

La Broderie en Tunisie

Zribi Nada

Sous la direction de : **Professeur Filipe Themudo Barata**

Évora, agosto de 2019 | Évora, août 2019

UNIVERSIDADE DE ÉVORA



**Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural -
Master Erasmus Mundus TPTI**
(Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie : Histoire, Valorisation,
Didactique)

La Broderie en Tunisie

Zribi Nada

Sous la direction de : **Professeur Filipe Themudo Barata**

Évora, agosto de 2019 | Évora, août 2019



Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural -

Master Erasmus Mundus TPTI

(Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie : Histoire, Valorisation,
Didactique)

La Broderie en Tunisie

Zribi Nada

Sous la direction de : **Professeur Filipe Themudo Barata**

Juri

Présidente : Doutora **Ana Cardoso de Matos**

Orientador :Doutor **Filipe Themudo Barata**

Arguente :Doutora **Antonia Fialho Conde**

Vogal

Doutor :**Addelhamid Barkaoui**

Doutor :**Joao Brigola**

Table des matières

Remerciement.....	10
Introduction :.....	11
CHAPITRE I : PRESENTATION DES SOURCES.....	16
1. Les sources écrites :.....	16
2 Les sources orales :.....	19
CHAPITRE II : GEOGRAPHIE ET HISTOIRE DE LA BRODERIE.....	21
1. La géographie de la broderie.....	22
a. Broderie de la ville maritime de côte sahel : Mahdia et Monastir :.....	22
b. Broderie Rurale :.....	22
c. La région de Bizerte : RAFRAF.....	23
d. Cap Bon :.....	23
e. Broderie du sud tunisien Djerba :.....	23
2. L’histoire de la broderie :.....	26
a. Les romains :.....	26
b. Les Égyptiens :.....	27
c. C. La broderie islamique.....	27
CHAPITRE III : PRESENTSTION DU PROJET.....	28
1. La Problématique :.....	29
2. L’importance de la problématique :.....	30
3. Pertinence de la recherche :.....	30
4. Les objectifs :.....	30
5. Hypothèses de recherche :.....	31
6. Les concepts :.....	31
a. Quelle définition pour l’artisanat ?.....	32
b. Broderie et broder :.....	33
c. Patrimoine populaire :.....	34

CHAPITRE IV : LA METHODE DE RECHERCHE.....	35
1. La méthodologie :.....	36
a. Approche historique :.....	36
b. Approche descriptive :.....	36
c. Approche expérimentale :.....	37
2. Les intérêts de la recherche : scientifique et personnel :	37
3. L’observation participante :	38
4. Les entretiens directs :	40
5. Étapes de la sélection de l'échantillon :	41
CHAPITRE V : LA TRADITION DE LA BRODERIE	43
1. Transmissibilité et savoir-faire :	44
2. L’habillement traditionnel en Tunisie :.....	46
a. Le foulard ou takritta :.....	46
b. Takiya :.....	46
c. Hrem ou Malya :.....	47
d. Jibba Akri :	47
e. Burnous :	48
3. L’importance de la broderie en Tunis :.....	49
4. LA MASON DE LA MAITRESSE : Dar el Maalma :	49
CHAPITRE VI : LA CHAINE OPERATOIRE DE LA FIL DE LA LAINE.....	52
1. La chaine opératoire du fil de laine en Tunisie :.....	53
a. La tonte :.....	53
b. Le tri et la classification : triage.....	53
c. Lavage :.....	54
d. Nettoyage de la laine :.....	54
e. Echapiallage :.....	55
f. Peigne la laine : cardage.....	55
j. Fil de laine : le filage	56
h. Teinture de laine et teinture de fils.....	57
2. Les techniques utilisées pour la broderie :.....	57
3. Les méthodes de la broderie :	60
a. Broderie :	60
b. Orne.....	60

4.	Les différents fils :.....	61
5.	La reproduction des motifs :	67
CHAPITRE VII : LES DESSIN UTILISES DANS LA BRODERIES TUNISIENNES		70
1.	Les origines et les significations du dessins.....	71
2.	Les matières primaires pour Broder :.....	72
CHAPITRE VIII : L ETAT DE LA BRODERIE EN TUNISIE		82
1.	L'état de la broderie en Tunisie :.....	83
2.	Secteur en chiffres :.....	85
3.	Ressource marginalisée :.....	85
4.	Problèmes théorique et pratique de la conservation restauration de la broderie :.....	86
5.	Galerie et Musée :	87
CHAPITRE IX : La Broderie comme un art universel		89
1.	La Broderie comme un art universel :.....	90
2.	Les traditions liées avec la pratique de la broderie :.....	90
CHAPITRE X : Exposition des images de Broderie		94
CONCLUSION GENERALE		112
Annexes 1 :		114
Annexes 2 :		116
Annexes 3 :		118
La Bibliographie :.....		121
	Les documents.....	121
	Les articles :	124
	Les sites internet :	124

O Bordado na Tunísia

Resumo.

O bordado tunisino, pouco conhecido na Europa, é uma das maiores riquezas deste país, não só pela variedade de seus padrões e cores, provavelmente originários da experiência trazida pelos tecidos, mas também pela oportunidade económica que tal actividade pode trazer ao país. Tal como nos outros países do Magrebe, cada região da Tunísia tem os seus motivos, as suas cores, as suas técnicas.

A escolha da rota do bordado foi o eixo decisivo para explorar um caminho repleto de obstáculos relacionados ao "bordado" *a priori* e ao *status* de mulher-artista que "bordou". O posicionamento dessas obras é uma extensão dos esforços de artistas que abalaram a hierarquia da arte e desafiaram o uso de técnicas, materiais e procedimentos. Também leva em conta a evolução da ornamentação, inscrita nas questões em torno da decoração. Ele é nutrido por uma experiência espiritual ligada a um património específico ligado aos princípios harmónicos que estruturam o universo das formas através da articulação entre movimento e mobilidade, vazio e pleno, ordem e desordem, orgânico e inorgânico, aparência e desaparecimento. Por "o poder mágico das agulhas", o projecto de pesquisa é estabelecer uma ponte que ligue "a arte das rugas" da tradição pictórica à situação da arte e das práticas contemporâneas, incluindo a relação da economia com as dimensões nacional e internacional. Para não desaparecer o tradicional bordado tunisino, seria necessário combinar todos os esforços das associações com o governo (através do Escritório de Artesanato) para salvá-lo do declínio total, treinando novas bordadeiras e financiando suas produções através de patronos tunisianos e internacionais, a fim de perpetuar esta arte mais de mil anos de idade.

Palavras-chave: Bordado, património, riqueza, know-how, protecção, economia

Summary:

Embroidery in Tunisia

The Tunisian embroidery, little known in Europe, is one of the greatest riches of this country, not only because of the variety of its patterns and colors, probably originating from the experience brought by the weaves, but also by the economic opportunity that such an activity can bring to the country. As in the other Maghreb countries, each Tunisian region has its motives, its colors, its techniques.

The choice of the embroidery route was the decisive axis for exploring a path strewn with obstacles related to the a priori "needlework" and the status of woman-artist who "embroider". The positioning of these works is an extension of the efforts of artists who have shaken the hierarchy of art and challenged the use of techniques, materials and procedures. It also takes into account the evolution of ornamentation, inscribed in the issues around decorative. He is nourished by a spiritual experience linked to a specific heritage attached to the harmonic principles that structure the universe of forms through the articulation between movement and mobility, empty and full, order and disorder, organic and inorganic, appearance and disappearance. By "the magic power of needles", the research project is to establish a bridge that links "the art of wrinkles" of the pictorial tradition to the situation of art and contemporary practices regarding the relationship of the economy with the national and international dimensions.

In order not to see the traditional Tunisian embroidery disappear, it would be necessary to combine all the efforts of the associations with the government (through the Office of Crafts) to save it from total decline by training new embroiderers and financing their productions through Tunisian and international patrons in order to perpetuate this Art more than thousand years old.

Keywords:

Embroidery, heritage, wealth, know-how, protection, economy

Résumé.

La broderie tunisienne, peu connue en Europe, est une des plus grandes richesses de ce pays, non seulement à cause de la variété de ses motifs et de ses couleurs, originaire sans doute de l'expérience apportée par les tissages, mais également par l'opportunité économique qu'une telle activité peut apporter au pays. Comme dans les autres pays du Maghreb, chaque région tunisienne possède ses motifs, ses couleurs, ses techniques.

Le choix de la voie de la broderie a été l'axe déterminant pour explorer un parcours semé d'obstacles liés aux a priori sur « les travaux d'aiguilles » et la condition de femme-artiste qui « brode ». Le positionnement de ces travaux s'inscrit dans le prolongement de démarches d'artistes qui ont, bousculé les hiérarchies en art et remis en cause l'usage des techniques, des matériaux et des procédures. Il prend en compte également l'évolution de l'ornementation, inscrite dans les problématiques autour de décoratif. Il est nourri d'une expérience spirituelle liée à un patrimoine spécifique attachée aux principes harmoniques qui structurent l'univers des formes par l'articulation entre mouvement et mobilité, vide et plein, ordre et désordre, organique et inorganique, apparition et disparition. Par « le pouvoir magique des aiguilles », le projet de recherche est d'établir un pont qui relie « l'art des rides » de la tradition picturale à la situation de l'art et des pratiques contemporaines. En relation par l'économie avec les dimensions national et international.

Pour ne pas voir la broderie traditionnelle tunisienne disparaître, il faudrait conjuguer tous les efforts des associations avec le gouvernement (par l'intermédiaire de l'Office de l'Artisanat) pour la sauver d'un déclin total en formant de nouvelles brodeuses et en finançant leurs productions à travers des mécènes tunisiens et internationaux afin de perpétuer cet Art plus que millénaire.

Les mots clés

La broderie, un patrimoine, richesse, savoir-faire, protection, économie

Remerciement.

Je voudrais tout d'abord remercier les responsables du Master TPTI. Professeur Anne Cardoso de Matos, Professeur Valérie Negre, et Professeur Giovanni Luigi Fontana pour l'initiative de ce Master et leur effort qui nous ont permis d'avoir une formation solide pendant le déroulement de notre séjour d'études dans les trois universités du consortium.

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

Je voudrais adresser toute ma gratitude à la directeur de ce mémoire .Monsieur Filipe Themudo Barata pour sa patience , sa disponibilité qui sont contribué à alimenter ma réflexion .Ainsi qu' à tous les professeur qui sont su avec passion et professionnalisme transmettre leur expérience académique professionnelles et nous ont incite à poursuivre ce beau champ qu' est le patrimoine culturel ,A nos professeur à l'université de Evora, nos professeurs à l'université de Paris pour sa compétence ses conseils , sa disponibilité et son aide tout au long de notre séjour au Portugal a nos Professeurs à l'université de Padova spécialement à Mme Elisabette Nouvello.

Aux secrétariats du TPTI, Helena Espadaneira, Evelyne Berrebi et Rafaëlla Mase pour leur amitié et leurs efforts dans l'organisation du Master

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers les amis et collègues qui m'ont apporté leur support moral et intellectuel tout au long de ma démarche. Un grand merci à Gael Mbarga Anastasia et Luisa Franzen Ghignatti pour les conseils. Enfin je tiens à témoigner toute ma gratitude à Monsieur Philippe Baratta pour leur confiance et leur support inestimable.

Je ne saurais terminer cette liste sans un mot à l'endroit de ma famille et spécialement mon père Abd Latif Zribi et ma maman Saliha Zribi pour leur soutien ma grande mère pour sa confiance et son soutien durant tous les moments de ma vie, je vous en remercie, et je vous aime tous.

Introduction :

La broderie est un travail d'ornementation exécuté à la main ou à la machine, qui consiste à passer des fils (de coton, soie, or, argent ou laine) à l'aide d'une aiguille ou d'un crochet sur un tissu marqué d'un dessin. L'art de la broderie consiste à décorer à l'aiguille un support préexistant, généralement du tissu, par une série de points, avec du fil et la broderie s'utilise encore aujourd'hui pour l'ameublement et l'habillement, à des fins cérémonielles et domestiques. Reflet de l'occupation féminine, elle est pratiquée par toutes les classes sociales mais distinguée par son raffinement technique et créatif

En fait la broderie tunisienne est l'une des plus grandes richesses de l'artisanat tunisien, connue pour son élégance et son raffinement. Avec la broderie, les vêtements deviennent le réceptacle d'une créativité remarquable où l'harmonie des couleurs, la composition des décors et la densité des motifs, rivalisent avec la variété des points et la maîtrise des techniques.¹ C'est là l'héritage que lègue la tradition à la Tunisie moderne. Le talent et la dextérité des brodeuses tunisiennes est tel que de grands noms de la haute couture parisienne, new yorkaise ou londonienne font appel à ces petites mains pour agrémenter leurs tissus du savoir-faire tunisien.²

A cet effet, des régions se distinguent les unes des autres par le point exécuté, les couleurs choisies, la qualité du fil. Chaque région tunisienne possède ses motifs, ses couleurs et ses techniques. Si dans le sud du pays, l'originalité des costumes des femmes réside dans la finesse du décor tissé, ailleurs, dans le pays, c'est sur la broderie que reposent la richesse et l'extraordinaire variété des costumes féminins. A titre d'exemple Broderie de Kerkennah (Archipel d'îles au large de Sfax) : la broderie de Kerkennah se réalisait essentiellement sur des châles (dans les années 60) avec le point de croix sur un tissage rouge ou noir. Cette pratique a été malheureusement abandonnée. Pour retrouver certaines de ces œuvres, vous pouvez vous rendre au Musée du Bardo à Tunis.

¹ Revault. J., *Art traditionnels en Tunisie*, Office National de l'artisanat, Tunis, 1967

² Talbi, Mohamed .1973, *Ibn Kaldoun et l'histoire*, Tunisie. Maison tunisienne Edition M.T.E

Il convient aussi de noter que la broderie est un objet d'étude pour les folkloristes et les historiens de l'Art. On l'utilise essentiellement dans l'ornementation des Trousseaux³ de mariage et de cérémonie qui se modernisent sans perdre leur richesse passée. Cela dit, les femmes ne sont pas seules à élaborer la riche ornementation remarquée sur les vêtements. Les hommes y contribuent largement tant au plan du tissage qu'à celui de la broderie. La Tunisie compte de nombreux brodeurs dont les plus réputés sont les « bransiya »⁴ de Tunis qui coupent et brodent les vêtements masculins : gilets, jebba⁵, et burnous, convertis en brodeurs de vêtements et d'accessoires féminins.

La valeur économique et artistique des broderies traditionnelles de la Tunisie est jugée a priori inférieure à celle du Maroc et de l'Alger⁶. Cette opinion semblait justifiée au début du siècle par l'uniformité et la médiocrité d'une nouvelle production destinée à une clientèle touristique généralement peu avertie. En effet il était alors difficile de trouver des ouvrages brodés en dehors de la broderie dit de « Nabeul blanche » ou multicolore exécutée en coton ou en rayonne. Les ateliers scolaires eux-mêmes ne furent pas toujours exempts de ces errements et ne connurent tout d'abord qu'un seul genre de broderie et de dentelle quel que fut le lieu de cet enseignement. L'inspiration des manuels de broderie et dentelles jointe à celles des catalogues de grands magasins fut bien souvent responsable de l'abâtardissement des nouveaux produits de l'artisanat tunisien dans lesquelles on semblait se contenter d'un néo orientalisme de bazar.

La broderie traditionnelle de Nabeul se confondit peu à peu avec la broderie norvégienne⁷ sous prétexte que leurs motifs présentaient une certaine analogie de forme et de couleur. A la simplicité géométrique de l'ancienne dentelle tunisienne se substituèrent des rosaces au point de Venise dont les complications savantes étaient particulièrement recherchées. Dans les ouvrages tissés ou brodés, s'il arrivait de renoncer à l'uniformité du blanc et des teintes neutres c'était pour subir l'attrait des nouvelles couleurs minérales. Malgré leur vivacité et leur faible résistance à la lumière et au lavage. A la même époque le contraste des brillants résultats obtenus en Tunisie dans sa « renaissance artisanal »⁸ grâce à des méthodes plus réalistes ne pouvait manquer de s'imposer pour résoudre des problèmes identiques. Les responsables du patrimoine tunisien comprirent bientôt que le secret de la

³ « Trosos » dans la tradition arabe c'est les vêtements et les achats du la femme marie

⁴ Les gens qui tissent les vêtements traditionnels on l'appelle « bransia

⁵ Une robe traditionnelle brode

⁶ Revault.J.art traditionnel en Tunisie, office national de l'artisanal, Tunis .1967

⁷ Africa,Serie Art et tradition ,institut national du patrimoine ,Tunisie 2009

⁸ Les travaux d'aiguilles, Aline D'Allier, les cahiers du GIF, Année ,1976, P,49,54

rénovation des arts traditionnels se trouvait en premier lieu dans une recherche approfondie de la qualité et de l'originalité, propres à chaque production artistique et à chaque région.

A cet effet, l'application de ces principes fut entreprise ici en 1933⁹ qui devait transformer les industries de la broderie et de la dentelle et en assurer le relèvement et le développement dans la condition déjà indiquées pour les tapis à haute laine et à poil ras, aidées par le personnel et les élèves des écoles professionnelles nos prospections aboutirent rapidement à la découverte d'une variété étonnante de broderies. A l'inverse des tapis confectionnés naturellement dans les principales régions d'élevage de l'intérieur et du sud tunisien, la pratique des travaux d'aiguille se conservait le plus souvent dans les familles du littoral. Il s'agit d'un héritage d'apport méditerranéen qui a laissé au cours des siècles des traces fort différentes du nord au sud de la Tunisie. Le décor et le coloris des broderies tunisiennes se distinguaient de celles des pays voisins ; l'application habituelle paraissait également différente, très attachée à l'ornementation des tentures et garniture de lit et divan dans les villes tunisiennes.

Ce mode d'ornementation était également réservé aux familles de notables avant de devenir un art populaire. En regardant la broderie à Kairouan au début du siècle dernier du tapis à point noue inspiré du tapis Asie Mineure et du mer goum à poil ras et a décor géométrique tire du kilim tripolitain, nous avons observé que ces premiers ouvrages constituaient à l'origine un luxe et un privilège jalousement conservé par les plus grandes familles de l'ancienne capitale de la Ifriqiya avant de gagner l'ensemble de la population Kairouanaise pour se transformer en véritable industrie familiale. Ces tapis, dont les dimensions avaient été adaptées aux besoins locaux, ne se rencontraient que dans les plus riches demeures, les mosquées et les zaouïas¹⁰. Ailleurs on se contentait de tisser la laine pour les seuls usages domestiques ; vêtements et couvertures.

Il paraît assez difficile de déceler une broderie née spontanément en Tunisie. La ressemblance fréquente des broderies tunisiennes avec certaines broderies turques, romaines, grecques, italiennes et espagnoles ne peut laisser de doute sur leur parenté et une origine orientale commune. Si on les a vues fleurir tout d'abord dans les grandes villes, principalement à Tunis, une évolution plus rapide du mobilier et du vêtement les en a aussi fait disparaître plus tôt que dans les villages côtiers où l'on se plaisait encore à en orner les vêtements de mariage et de fête au moment où nous en avons décidé l'étude. Par ailleurs,

⁹ Christiane Brunot David. Les broderies de Rabat, Tome 1, institut des hautes études N IX 1943

¹⁰ Zawiya. Une petite maison pour faire la prière des gens qui sont faire les bons chausses

Tunis a connu une grande variété de broderies exécutées en fil de soie, de coton ou d'argent par des artisans travaillant dans leurs échoppes ou par de jeunes brodeuses préparant leur trousseau à domicile.

Parlant des artisans de ce métier, nous avons : les selliers SARRAJINE¹¹ et les brodeuses de vêtement BRANSIA¹² qui s'occupent de l'ornementation des selles et des harnachements comme celle des vêtements de mariage ou de cérémonie. On leur confiait la recherche de belles compositions tracées directement sur papier, puis découpées afin de servir de canevas. Le brodeur les appliquait sur le cuir, le velours ou le satin à broder et les recouvrait entièrement de fil d'ors ou de soie. Les ornements utilisés étaient constitués d'arabesques, de bouquets, de médaillons et comportaient surtout des motifs floraux. En les rapprochant des panneaux de faïence tunisoise à vases et à rinceaux, des plafonds, placards et coffres en bois peint exécutés au XVII^e et XVIII^e siècles, on serait tentés d'y voir une même influence décorative de l'Art turc. Le fil d'argent plat, la canetille et les paillettes sinon le cordonnet de coton ou d'argent finement tressé ornaient toutes les pièces d'un riche trousseau de mariage depuis la coiffure GOUFIA, le corsage FARMLA¹³ et la tunique JEBBA¹⁴ jusqu'à la culotte aux jambières étroites. Les « vêtements de circoncision » composés d'un gilet, d'une veste et d'une culotte de velours à la mode turque recevaient une ornementation semblable. Ces broderies étaient exécutées sur du satin noir, bleu, brun, jaune, vert, rose, ivoire, mauve, dans les familles des notables de Tunis. Des travaux essentiellement féminins, ils étaient généralement réalisés sur le métier traditionnel : en forme d'un cadre monté sur quatre pieds GOURGEF¹⁵ parfois orné de marqueterie de nacre et d'écaille devant lequel la brodeuse se tenait assise. Elle en sortait des pièces vestimentaires d'usage courant : blouse et voile de coiffe, culotte, etc.

Il faut aussi noter que la dentelle à l'aiguille CHEBKA BIL IBRA et la dentelle au crochet CHEBKA BEL QROCHE dont on connaît l'usage fort ancien dans les villes d'Algérie et du Maroc était moins pratiquée autrefois dans les grandes familles de Tunisie. La première serait sans doute d'origine orientale : Syrie, Palestine et la seconde aurait été apportée des pays européens : Italie, France, Espagne. D'abord réduite à un simple art, la dentelle à

¹¹ Les premiers brodeurs fameux en Tunisie à la Medina

¹² Les gens qui tissent les Bernouse tunisien (juillet traditionnel à la laine pour les hommes)

¹³ La partie haut de la robe tunisienne broder

¹⁴ Jibba est le nom de la robe tunisienne brodée

¹⁵ Gourgef est l'outil rond pour fixer le tissu et le broder

l'aiguille semble avoir connu rapidement une vogue si grande que son emploi s'est considérablement développé.

Grâce à nos recherches théoriques et les entretiens avec plusieurs femmes brodeuses à la Medina traditionnelle de Tunisie, nous avons pu obtenir plusieurs informations à ce sujet. Le nouveau succès de la dentelle dans le milieu tunisois devait naturellement gagner les autres villes de la Tunisie et certains villages de l'intérieur avec l'adaptation de la chapka aux mêmes ouvrages inspirés de ceux de la capitale.

CHAPITRE I : PRESENTATION DES SOURCES

Abstract:

In this part of my work I have explained the state of the art in the subject of embroidery in Tunisia. Indeed, I explained in two parts. The 1 is the written resources and the 2 the oral resources to define the richness of this work. in this chapter I found several written and oral decompositions specifically to clarify my project studies with scientific support. in my work I have used a lot of oral resources because the oral heritage, despite its heritage as such, is a very important folk heritage in the Arab world, as is the folklore of world popular literature. Translation, commercial relations, pilgrimage trips and crusades in the West testify in their exclusive judgments of the uniqueness of Arab narratives, Indian and Persian narratives, in quantity and quality, and in terms of influence on Western literatures. and international.

État de l'art :

1. Les sources écrites :

L'UNESCO dans son rapport¹⁶ souligne que la broderie à la main se pratique dans de nombreuses régions du pays. Elle est l'un des métiers traditionnels les plus importants dans le domaine du tissage, qui se répand dans la plupart des régions. Cette compétence est représentée dans la préparation d'un ensemble de pièces précieuses, et nécessite la préparation de matières premières coûteuses telles que des fils métalliques et des fils Or, argent et tissus fins. Ainsi, cette technique est considérée comme un gain matériel et moral hérité d'une histoire importante en termes de gains qui sont transférés d'une civilisation à l'autre. L'UNESCO considère que la broderie est un atout culturel important qui doit être nourri et préservé. Cependant, cette publication de l'UNESCO n'a pas été en mesure de montrer toutes

¹⁶ L'UNESCO, « Gestion et conservation du patrimoine culturel immobilier dans les pays du Maghreb, La Tunisie », Bureau de l'UNESCO pour le Maghreb, Secteur Culture, 35, avenue du 16 novembre.

sortes de broderies dans l'ensemble de la Tunisie et cela réduit la valeur de cette technique et ses caractéristiques d'un côté à l'autre.

Mick Fouriscot et Lucette Nurdin Vingeron¹⁷ dans leur ouvrage notent que la broderie est un moyen d'expression, un langage visuel sophistiqué, qui injecte dans les maisons une bouffée d'oxygène et qui a besoin de toute l'atmosphère, romantique ou incrustée d'une touche d'audace et de folie. Nous n'oublierons pas, bien sûr, les peintures et les peintures murales précieuses, qui jouent un rôle important dans l'identification du lieu et de ses caractéristiques à travers des couleurs pleines de splendeur et de plaisir. Ils soulignent que la broderie a suscité beaucoup d'intérêt dans les civilisations contemporaines et développées ; elle s'est largement répandue parce que c'est un art qui n'est ni compliqué ni fini et qui n'est pas spécifique dans le temps et dans l'espace. L'importance de cette technique, plus particulièrement dans l'application sur le tissu blanc est apparu dans tous les pays, en particulier en Italie pour mettre en évidence la valeur esthétique et créative. Mais ce travail reste limité à une qualité de tissu, ce qui peut limiter la diversité de cette zone de richesse et de diversité.

Gibert-Clarey dans *les bases de la Broderie*¹⁸ montre que la broderie se pratique sur des tissus tels que la soie, le coton, le satin et d'autres. Pour imprimer les motifs sur toile, on utilise un papier transparent pour dessin ou papier carbone à l'aide des crayons prévus pour ce type de travail. Les aiguilles à broder sont des aiguilles en métal à plusieurs tailles et adaptées à l'épaisseur et la qualité du tissu, les fils à broder sont les fils de soie et de coton, notamment les fils « dcm », sont également disponibles en plusieurs tailles et chiffres ; ils sont utilisés en fonction de l'épaisseur du tissu et l'on choisit toujours les fils de bonne qualité et les couleurs fixes pour leur durabilité. L'histoire des techniques reste toujours une richesse très importante dans chaque pays même dans chaque région et nous avons toujours travaillé à garder ce trésor pour notre identité et notre continuité spirituelle.

« Noces tissées, Noces brodées, parures et costumes féminins de Tunisie » donne une belle image pour les costumes féminins de mariage tunisien et montre l'importante signification dans l'histoire des civilisations. Ces vêtements traditionnels plongent dans une réalité des connaissances et une culture méditerranéenne. En effet Mme Zohra Cherif a

¹⁷ Mick Fouriscot et Lucette Nurdin Vingeron- *La broderie blanche abécédaires et monogrammes* ,Edition Didier Carpentier ,1999.

¹⁸ Gibert-Clarey, - *Les bases de la broderie*, Paris : Éd. ESI, 2011.

analysé depuis la femme carthaginoise et ses atours », la tunique principale avec ses différentes pièces qui ont été brodées avec la laine de soie et les pierres précieuses.

Marie France Vivier aussi dans cette exposition a parlé des motifs et des symboles brodés qui sont des croyances primitives et une sorte civilisation. Ici la plupart des analyses sont faites sous l'anthropologie de cette technique et se reflètent dans sa propre société.

Françoise Cousin dit : « *les vêtements de Tunisie en particulier les vêtements de mariages portés jusqu' à une date récente arborent une grande variété de matières de formes et de couleurs d'origines berbères ou arabes, religions juive ou musulmane, mode de vie rural ou citadin s'ajoutent aux différences régionales* ». C'est vrai que cette exposition a touché la problématique de la broderie mais elle a passé plusieurs détails très importants de cette technique tels que la chaîne opératoire et la vie en communauté où est pratiqué cet art.

Dozy Reinhardt, dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les Arabes, ce dernier montre la différente classification des tuniques chez les arabes, son origine et son anthropologie. En effet il a décrit des vêtements traditionnels même aujourd'hui selon leur propre nom et leur sens ou leur objectif cérémonial. C'est vrai que ce dictionnaire a parlé pratiquement de tous les noms mais il n'a pas présenté ceux de la Tunisie.

Christiane Brunot-David¹⁹, analyse tous les types de la broderie Magrébine qui caractérise d'une spécificité d'après la façon d'utiliser l'aiguille, les motifs et les outils utilisés pour la décoration. Cet ouvrage analyse la broderie marocaine avec leur diversité artistique et montre la typologie de la broderie méditerranéenne. Le premier type est désigné sous le nom du *Vieux Rabat*, le deuxième est dit *broderies modernes*. Le premier type est représenté par plusieurs compositions, dont les plus fréquents sont: des compositions à base de silhouettes humaines qui ont imprégné les broderies de la période allant du XVIIIème siècle jusqu'à la deuxième moitié du XIXème siècle. Ces compositions étaient appliquées surtout aux coussins en utilisant des silhouettes de femmes aux mains levées et aux jupes ballonnées. Les points exécutés pour réaliser cette broderie sont les points de feston larges, de chainettes et le point natté. Le fil de soie utilisé était de brin fort et dédoublé. Il est à noter que cette technique a été abandonnée depuis la fin du XIXème siècle. Ce type offre une monochromie massive allant du jaune vieil or au rouge foncé et au bleu sombre.

¹⁹ Préface d'Henri Terrace, les broderies de rabat, tome I, Institut des hautes études marocaines n IX 1943, Ecole du livre-rabat, tome 1

Jacques Revault²⁰ dans sa publication définit l'art de la Tunisie d'après les traditions et les pratiques qui existent dans la société tunisienne, la musique, la gastronomie, la danse et l'habillement. En effet l'auteur montre les différentes significations artistiques dans la tradition tunisienne comme un art bien défini et bien soumis entre les communautés. Pour comprendre le système de fonctionnement de chaque groupe social, il faut comprendre les moteurs traditionnels patrimoniaux à titre d'exemple : la broderie tunisienne comme un art traditionnel.

2. Les sources orales :

Le patrimoine oral, en dépit de son patrimoine en tant que tel, est un patrimoine populaire très important dans le monde Arabe, de même que le folklore de la littérature populaire mondiale. La traduction, les relations commerciales, voyages de pèlerinage et croisades, en Occident, témoignent dans leurs jugements exclusifs du caractère unique des récits arabes, des récits indiens et persans, en quantité et en qualité, et en termes d'influence sur les littératures occidentale et internationale. Le patrimoine de l'intellectuel arabe est très vaste, que ce soit du point de vue linguistique que du point de vue écrit. Nous le trouvons sous forme de traditions orales (histoires folkloriques et récits publics) et sous forme de patrimoine d'écriture, tel que l'art du sanctuaire et l'histoire de Ben Yakazan. C'est un sujet populaire au style de transmission narrative orale et à la codification du transparent comme une sorte de restriction du texte oral dans l'un de ses flacons verbaux, et la répétition de la restriction d'autres sources n'était qu'une surveillance ou un enregistrement de romans multiples.

Selon la logique de l'évolution, la tradition orale est plus qu'écrite pour de nombreuses raisons liées à la narration elle-même, à ses producteurs et à ses destinataires. C'est-à-dire que la logique humaine exige que le récit oral soit plus qu'écrit, il est facile de parler et tout le monde a la capacité, avec la différence d'expression et d'influence, et trouve rarement celui qui possède la plume et le talent de l'expression narrative scripturaire, lorsque nous jugeons que l'oral est plus oral que l'écrit. Chaque être humain n'a pas d'exception et il y a beaucoup de vies qui peuvent être racontées et inventées, racontées et transmises. On peut marquer l'exemple des citations orales par rapport à la broderie, aux mariages et aux chansons qui mettent en valeur la finesse des femmes, des brodeuses et leur statut social, et avec nos recherches sur le terrain, nous avons constaté que l'art de la broderie en Tunisie est une sorte de manifestation lié par des chansons, les repas, la danse ; on trouve toujours une vieille femme

²⁰ Jacques Revault, Arts traditionnels en Tunisie, publication de l'office National de l'artisanat en Tunisie, 1967.

qui donne des règles, des citations, des conseils du passé aux jeunes filles pour les encourager à faire de bons articles et travaux sur la broderie. Dans le cadre de ce travail sur la broderie en Tunisie, pour ressortir l'importance artisanale, nous avons été obligés de nous déplacer vers le nord de la Tunisie et dans les régions où est pratiquée la broderie traditionnelle.

Notre observation participante avec les brodeuses nous a donné plusieurs informations pour notre travail et la vie entre les travailleurs nous a donné de petits détails pour approfondir la recherche. En effectuant ce travail de terrain, nous n'avons pas rencontré de grandes difficultés lors de nos entretiens avec ces femmes et nous avons donc pu obtenir des informations valides pour notre étude. Cependant, il a été difficile pour nous de déchiffrer des mots et des gestes pour comprendre leur signification. Le véritable problème ici fut la prise des photographies. En effet, la plupart des femmes ont refusé d'être prises en photo ; mais comme l'important pour notre travail et notre but scientifique sont les techniques et les outils de travail, nous avons essayé de palier à cette difficulté.

CHAPITRE II : GEOGRAPHIE ET HISTOIRE DE LA BRODERIE

Abstract:

In this chapter I have classified the most important neighborhoods for the manufacture of embroidery in Tunisia. Also, the history of this craft in Tunisia after the Cartajinois and the most remarkable civilization in the history of Tunisia. The Carthaginian monuments are a valuable source of information on the female costumes of that time. With her jewels showing the bright colors of her dress and the refinement of her hairstyle, the Punic woman appears in all her elegance. The main garment of the woman in Carthage is the tunic. It is a bottom garment serving as a shirt, a rectangular piece, linen or side edges. Between the two upper edges, a slit wide enough for the passage of the head is left towards the middle. They are joined on the shoulders and along the seams a seam or a series of regularly spaced fibulae, two fairly narrow openings are reserved for passage of the arms. tried to show a wider analysis of the embroidery in Tunisia their spacing and origin since the centuries.

1. La géographie de la broderie

A. Broderie de la ville maritime de côte sahel : Mahdia et Monastir :

S'il ne nous a pas été possible de découvrir de broderie de soie particulière à Monastir, nous avons quand même pu trouver l'existence d'une broderie d'argent doré en relief dont l'archaïsme des motifs géométriques semblait bien attester de son ancienneté. Cet aspect se trouvait encore renforcé par la disposition habituelle des ornements brodés en bandes successives rappelant celles des tissus traditionnels en laine ou en soie. Cette décoration assez lourde était exécutée principalement sur les tuniques et coiffes de mariages de même que sur les coussins rectangulaires que toute jeune fille de condition élevée devait réaliser elle-même pour son trousseau.

Très différentes de celles de Monastir, les broderies de soie et d'argent de Mahdia correspondaient à des traditions vestimentaires particulières de la ville. Une répétition de petits motifs en soie noire ou bleu foncé prolongeait à l'intérieur d'une bande médiane placé sur le devant d'une ample tunique de cérémonie et une large bordure en points nattes entourant le col. La sévérité de cette broderie contrastait étrangement avec la richesse des rubans de soie rouge et vert foncé qui l'accompagnaient et que l'on retrouvait également sur les manches de la tunique et la coiffe arrondie. On ne pouvait manquer d'être frappé par la ressemblance entre cette broderie sombre aux motifs souvent pareils aux tatouages et broderies les plus anciens du Cap Bon.²¹ De même, la broderie d'argent doré observé à Mahdia semblait destinée exclusivement à rehausser les vêtements de mariage et de fête portés sur la tunique de lin et de soie. Un mélange de motifs géométriques et floraux d'inspiration tunisoise ornait le velours bleu turquoise ou rose corail des gilets féminins et la laine noire des grandes pièces tissées que l'on retenait avec des fibules d'argent selon le costume des Bédouines. La beauté de ces vêtements brodés apparaissait inséparable de celle des bijoux emails qui enrichissaient la parure de la jeune mariée de Mahdia.

B. Broderie Rurale :

Certains villages de la région de Bizerte et du Cap Bon nous ont révélé des broderies de soie et d'argent particulièrement originales. Différentes par leurs couleurs et leurs motifs,

²¹ Les cahiers de Tunisie, revue des science humaines, n° 27, 1926, pp. 20-50.

elles étaient également appliquées à l'ornementation des tuniques qui composaient avec leurs accessoires chaque trousseau de mariage.²²

C. La région de Bizerte : RAFRAF

Situé dans le nord de la Tunisie, ce village côtier à l'aspect fruste et aux ruelles tortueuses bordées de maisons basses couvertes en terrasses et en voutes, laissait difficilement supposer l'existence des curieuses broderies dont la pratique était soigneusement conservée sur le GORGEF traditionnel. La découverte de celles-ci s'avérait plus difficile qu'ailleurs et leur éloignement de tout centre d'étude en retardait naturellement l'examen. Il y avait bien lieu de s'étonner de trouver une telle richesse de vêtements féminins de plus en plus recherchée par une population rurale sans fortune ; elle était constituée de tuniques de lin au plastron et aux manches de tulle brodé de fils de coton multicolore, de gilets de satin violet et tuniques de laine fine ou de soie en partie rouge et mauve orné sur le devant de rangs de disques en fil d'argent, séparés par des motifs arborescents coiffe à pans et ils étaient soigneusement enfermés dans les coffres et n'étaient revêtus que les jours de mariages et de fête.

D. Cap Bon :

Les plus anciennes broderies de soies exécutées sur les vêtements féminins du Cap Bon auraient été uniformément noires et composées surtout de motifs aussi petits que ceux des tuniques de lin portées à Mahdia. Des exemples nous ont été fournis par Korba avant que les brodeuses de ce village n'aient été amenées à imiter la broderie blanche de Nabeul.

E. Broderie du sud tunisien Djerba :

La beauté de cette île du sud n'est plus à décrire avec ses paysages lumineux parsemés de terrasses et à coupes claires qui surgissent au milieu des palmiers et des oliviers à évocation biblique ou de la Grèce antique. Son existence demeure au niveau de l'homme et apparaît toujours un rare exemple d'équilibre et d'harmonie. Ses industries locales sont demeurées inchangées dominées par le tissage des vêtements et couvertures de laine et la fabrication des grandes jarres en argiles de GUELLELA. Auprès de ces industries ancestrales,

²² Reinhardt Dosy, Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les arabes. Deuxième Edition, Paris, 1927

les femmes ne connaissaient guère ces dernières années que la préparation de la laine destinée aux tisserands ; lavage des toisons à l'eau de mer suivi du cardage et du filage à domicile.²³ Il semble que les travaux d'aiguille leur aient été longtemps étrangers.

Si la pratique de la broderie paraît bien avoir constitué une exception chez les Musulmanes. Il n'en était pas ainsi parmi les Israélites habitant aux Hara Kebira et Hara Sghira²⁴. Sans doute leur broderie limitée au seul encadrement du plastron de chemise féminine restait elle très discrète. Ses points de couleurs jetaient une note vive sur la toile crue des tuniques pourvues de manches évasées en rubans tissés de soie bleue, rouge, verte et jaune. Elle s'accordait aussi avec la GOUFIA ronde à fils dorés portée sous la FOUTA quadrillée Jaune, rouge ou bleue dont on s'enveloppait entièrement suivant les plus anciennes coutumes orientales.²⁵ L'ornementation de très belles tentures formées par l'assemblage de rubans tissés en soie de couleurs serait aussi l'œuvre des brodeuses israéliques. Ces tentures dont l'exécution était déjà abandonnée lors qu'elles nous ont été montrées dans un magasin d'Hou met Souk.

²³ Les cahiers de Tunisie, revue de sciences humaines, n°27 et 26, 1962, pp.55-80.

²⁴ Hara sgira c'est-à-dire une petite rue traditionnelle et Hara krira une autre rue grande à la tradition arabe tunisienne

²⁵ Jacques Revaut, Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office National de l'artisanat en Tunisie ,1967



Figure 1. Carte de La Tunisie. Consultez le
 12.07.2019. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=HX6mueH%2b&id=C6885AAB2561B44DA0D988135B79F4195F3F228A&thid=OIP.HX6mueH-onDXCEopvJ3ifAHaI>

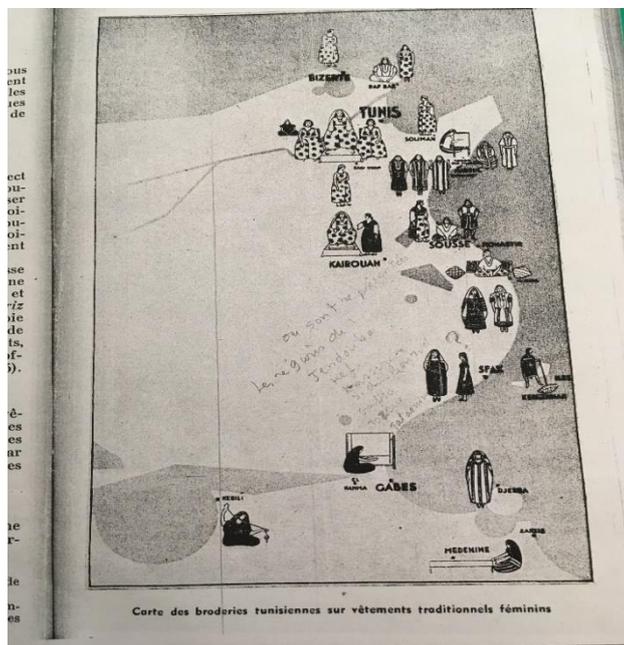


Figure 1 : carte défini la partie cote de la Tunisie. Les Cahier de Tunis, revue de sciences humaines, carte des broderies sur vêtements traditionnels féminins.

Notre sujet s'inscrit à cet effet dans le cadre d'une étude sur l'importance de la broderie comme une source d'identité et d'authenticité et nous voulons ainsi montrer les spécificités de cette pratique, le symbole rituel de chaque sorte artisanale en touchant les difficultés de cet art en Tunisie et leur position par rapport à l'économie et au tourisme. Mis à part l'étude et la recherche, le but de ce travail c'est revivifier ce patrimoine riche dans mon pays et de mettre en valeur l'histoire d'un transfert technique international.

2. L'histoire de la broderie :

Les monuments carthaginois sont une précieuse source de renseignements sur les costumes féminins de cette époque. Avec ses bijoux voyants les teintes vives de sa toilette et le raffinement de sa coiffure, la femme punique y apparaît dans toute son élégance. Le vêtement principal de la femme à Carthage est la tunique. C'est un vêtement de dessous servant de chemise, une pièce rectangulaire, de lin ou bords latéraux. Entre les deux bords supérieurs, on laisse vers le milieu, une fente assez large pour le passage de la tête. On les réunit sur les épaules et le long des pans une couture ou par une série de fibules régulièrement espacées, deux ouvertures assez étroites sont réservées pour passage des bras.

A partir des IV^{ème} et V^{ème} siècles av. J C et sans renoncer à cette tunique étroite, la draperie s'assouplit, des plis serres apparaissent ; la ceinture est parfois large, maintenue par des brelles croisées entre les seins et qui se rejoignent très bas dans le dos. Pour la tunique des domestiques et des servants la ceinture fait défaut. De même, le peplos est répandu à Carthage, il est constitué d'une étoffe rectangulaire pliée horizontalement et rabattue aux trois quarts, pliée ensuite verticalement dans sa largeur. On le dispose autour du corps. Deux agrafes ou fibules fixent l'étoffe sur les épaules, le rabat retombe sur la poitrine et le dos et les parties situées au-delà des agrafes retombent sur les côtes, les deux bras restent libres. Sur les côtes les bords du vêtement sont seulement rapprochés et peuvent s'entrouvrir autour de la taille une ceinture est nouée et est cachée sous le bouffant.

Les symboles brodés sur les textiles et les bijoux sont évidemment remarqués pendant ces siècles, tel que la femme carthaginoise avec ses bijoux et ses élégance et raffinement vestimentaire. A cette époque, les vêtements principaux sont la tunique.

a. Les romains :

Les Romains ont utilisé la plupart des styles de décoration des Grecs, tels que la méthode des unités répétitives, et ils ont également utilisé des représentations de la nature humaine, animale, végétale et paysagère.

b. Les Égyptiens :

Les Égyptiens anciens utilisaient des broderies blanches pour broder un tapis bleu-brun-violet foncé, créant ainsi un contraste entre la broderie et la terre cuite. Les premiers artefacts trouvés dans les environs de Toutankhamon sont connus pour leur utilisation de métaux précieux et de la soie à la broderie.

c. La broderie islamique :

Avec l'arrivée de la tradition islamique, l'art de la broderie a pris de l'ampleur : elle était réputée pour la découpe de tissus brodés avec écriture brodée, principalement de fils de soie colorés et de métaux d'or et d'argent. La couverture de la Kaaba était au premier plan des broderies, ainsi que des vêtements du calife. La broderie était utilisée dans les vêtements pour femmes et pour hommes. En effet, la broderie est considérée comme l'un des plus anciens arts de l'histoire, c'est un art ancien dans toutes les couches de la société et ses cultures se distinguent par la splendeur des couleurs et du design. Dans ce spectacle, la broderie est devenue un outil important dans la vie tunisienne ; qu'elle soit faite à la main ou à la machine ; elle est ainsi devenue un facteur important pour soutenir l'économie de nombreux pays du monde.²⁶

²⁶ Ricoeur,P,le mémoire , l'histoire, l'oubli , seuil, Paris 2000,p70

CHAPITRE III : PRESENTATION DU PROJET

Abstract:

The presentation of my project concludes the methodological part which I used to obtain the necessary information for my research. indeed, the problematic that it is Always the question of conservation needs the total knowledge of the national and international values of certain practices. Also brings the originality and the specificity of each community because the society is always in transformation. In the same way, globalization and the digital world are attracting people for virtuality but some society keeps the importance for their heritage because it is the only original signature of culture and identity. This raises the problem of conservation and management. Emphasis is placed on the role of traditional crafts in cultural, social and heritage development through the development of specific manual and technical skills of craftsmen. with definition of all the keywords that I have in my search for master in relief the important aspects of my research.

1. La Problématique :

Le sujet de la broderie comme un projet d'étude dans l'histoire et le patrimoine pose plusieurs points à développer dans la recherche. En effet, la Tunisie connaît très souvent de l'artisanat à la médina traditionnelle ; c'est le cas à Tunis, Hammamet Sousse, Kairwan, Gafsa, Tozeur etc. L'art de la broderie est très présent surtout avec leur valeur identitaire et artistique vestimentaire et ici on peut poser cette question : Quelle valeur matérielle et immatérielle pour la broderie en Tunisie ? Si l'on parle de la broderie sur la technique, de la culture et obligatoirement du patrimoine, il y a un enjeu entre les deux. Quelle relation existe-t-il entre la broderie et le patrimoine national ?

Depuis l'Antiquité le travail artisanal est toujours un métier et un lien entre la génération qui passe indirectement des valeurs, des habitudes et des pratiques qui se transfèrent dans les communautés avec une grande souplesse et harmonie dans l'esprit des gens et qui touche leur existence sociale et leur tradition.

La broderie est-elle importante pour transformer l'identité des individus dans la société ? Chaque métier traditionnel a des succès et des rechutes et cela dépend l'économie de l'Etat et l'encouragement du gouvernement pour conserver cette pratique et le protéger ainsi que les matières premières qui permettent de réaliser cet artisanat.

Quel est l'état de la broderie comme un métier artisanal ?

Il n'existe pas mal de travaux artisanaux et traditionnels, qui avec le temps deviennent de plus en plus rares, c'est le cas de la poterie, la broderie, le tissage. Dans la société on peut trouver quelques classes sociales ou tranches d'âge qui les pratiquent car l'alliance entre eux est encore très forte. Mais dans la plupart des sociétés, ses liens n'existent plus car la pratique de ces activités exige une force manuelle ou une concentration ; c'est dans ce contexte que dans notre travail, nous pouvons poser cette question : Est-il évident de parler d'un art rare et pouvant disparaître ?

Toujours la question de conservation besoin la connaissance totale des valeurs nationales et internationales de certaines pratiques. Aussi porte l'originalité et la spécificité de chaque communauté car la société est toujours en transformation. De même, la mondialisation et le monde numérique attirent les gens pour la virtualité mais certaine société garde

l'importance pour leur patrimoine parce que c'est la seule signature originale de la culture et de l'identité. Il se pose donc ici le problème de conservation et de gestion.

2. L'importance de la problématique :

Préserver le patrimoine national que constituent les métiers d'art.

Réfléchir à l'introduction dans les marchés publics d'un critère de qualité.

La formation des artisans d'art de demain.

Exercer une vielle et capitaliser les expériences et les bonnes pratiques en encourageant le regroupement, la diffusion et le partage d'informations

Mettre en relation acteurs et porteurs de projets.

3. Pertinence de la recherche :

L'accent est mis sur le rôle des métiers traditionnels dans le développement culturel, social et patrimonial à travers le développement des capacités manuelles et techniques spécifique des artisans.

4. Les objectifs :

- L'étude aborde un aspect non moins important que les autres aspects de la vie, qui intéresse les chercheurs depuis longtemps et ont activement œuvré pour approfondir leurs recherches : elle contribue à l'étude de la culture traditionnelle en Tunisie et la transmission du savoir-faire artisanal.

- Un sujet qui n'a pas ses origines dans les bibliothèques et les livres, car il cherche à extraire le savoir des femmes et à en faire une image claire du niveau d'attention que nous portons sur les inscriptions qui ont décoré beaucoup de couvertures et de vêtements et le tissu brodé en général.

- Il s'efforce également d'atteindre tous les éléments de ce savoir-faire et de le conserver de peur de disparaître, car une image claire du passé présente de nombreuses caractéristiques techniques et historiques et raconte l'histoire d'une communauté qui passait la plupart de son temps dans la fabrication, mais qui était au centre de ses préoccupations.

- Montrer la valeur historique et artistique de la broderie ; s'exprime-t-elle comme un art commun universel ?

L'héritage de cet art contribue à la codification de certains éléments de notre culture traditionnelle, qui cachait presque ses traits devant la marche de la civilisation matérielle.

5. Hypothèses de recherche :

- L'ouverture du champ de coopération entre artisan et artiste conduit à la valorisation de l'artisan et au goût général du produit.
- Il existe une forte corrélation entre la forme générale, technique et fonctionnelle de l'occupation et sa popularité sur les marchés.
- L'art artisanal de la broderie devient rare.
- Malgré l'importance de cet art, il y a un manque de sensibilisation.
- La broderie joue un rôle très important dans le tourisme.

6. Les concepts :

Artisanal, Broderie et broder, Patrimoine Populaire

Comment définir aujourd'hui un produit artisanal en tenant compte des lois de l'évolution qui s'appliquent aussi bien au processus de la production de la nature des matériaux qui entrent dans la réalisation de l'artisanat. De l'acquis à la fois cumule et sélectionne des savoir-faire de l'impact actif et passif de la technique. Selon la définition de R. Debre sur l'acte producteur :²⁷

Mais en tenant compte aussi des contacts culturels et humains qui sont à l'origine des passages des expériences et des savoir-faire multiples à travers le temps et les espaces. Le produit artisanal d'aujourd'hui semble relever d'un autre mode de production qui est traditionnel. Cette réflexion questionnera en conséquence non seulement la transmissibilité en

²⁷ Debray, Régis, vie et mot de l'image, col folio essais, paris 1992, p145

tant qu'ensemble de mécanismes qui assurent de faire la pérennité de la production artisanale ; traditionnel ; mais aussi le contenu de la notion du savoir -faire ²⁸

a. Quelle définition pour l'artisanat ?

Il convient avant tout de discuter de ces mécanismes, de définir ce que l'on entend généralement par un objet artisanal et en conséquence un acte artisanal étant entendu que le savoir-faire artisanal ait inhérent à cet acte. Il est intéressant de remarquer de prime abord que si toutefois la plupart des dictionnaires insistent sur le caractère manuel de l'artisanat, c'est à peine s'ils définissent le mot artisanal. En tout cas, ils s'accordent à le reconnaître comme un métier auquel se donne une personne, un artisan, une artisane qui fait un travail manuel à son propre compte aider souvent par sa famille et des apprentis.

Afif Bahnassi : « qui place l'artisanal dans la catégorie des arts ne dira pas plus que les artisanats ainsi au pluriel the Handcrafts sont des qui sont des arts populaires manuels. »

L'on notera en effet que si le mot *Funun* en langue arabe est souvent utilise comme l'équivalent du mot *sinaat* qui est un métier relevant ainsi que le sens de production codifiée de cette activité. La définition de Bahnassi retient cependant que les artisanats sont des arts populaires.²⁹

Cela entend de toute évidence que l'artisan n'a pas acquis son art ou son métier à l'école comme l'aurait fait l'artiste mais par le biais d'un apprentissage populaire c'est à dire sur le tas si j'ose dire par l'observation, le mimétisme, la reproduction à partir d'un modelé déjà existant ou en usage supposant donc qu'il s'agit de la réalisation d'une copie et ce impérativement de façon manuelle.

Il convient de rappeler par ailleurs que si la notion : *yadawiya* ³⁰: renvoie l'usage de la machine mais non pas celui de l'outil car cette activité utilise bien des outils que l'on qualifie eux aussi d'artisans ; la notion populaire vient préciser quant à elle la dimension collective de cette activité non pas dans le sens où tout un chacun l'exerce mais dans celui où tout individu de la communauté dans laquelle elle est attestée, y compris immatériellement et la reconnaît comme faisant partie de sa culture notamment matérielle d'une part et donc comme une activité bien assise et continue dans le temps d'autre part.

²⁸ Jean Baudrillard. Le système des objets, Gallimard, paris .1968

²⁹ Leroi Gourhan, Andrée le geste de la parole, vole ,1et 2, Albin Michael, paris 1964

³⁰ YADAWIYA. Avec la langue arabe signifie par les mains, manuel

Il revient à dire que le savoir collectif à propos de l'artisanal est déjà établi qu'il est parti de la mémoire technique fabriquant et surtout qu'il est régi un ensemble de règles préalablement définies. Agissant en tant que code du faire ces règles déterminent tous les éléments de formes et de contenus du produit dit *artisanal*. Ce code du faire que l'on peut nommer le savoir populaire artisanal et qu'abrite la mémoire technique ne semble en tous cas précéder l'acte de production de l'objet artisanal. En d'autres termes l'artisanal est guidé par ce code pour réaliser l'objet en question. Le dépassement des termes de ce code conduira par conséquent à la production d'un objet autre qu'artisanal même si cet objet semble de facture artisanale. Car, inévitablement la mémoire technique ne peut qu'emprunter à ce code quelques-uns de ses termes pour qu'ils interviennent dans la réalisation de l'acte de production. Or même si cet emprunt consacre effectivement la ressemblance, l'objet réalisé ne sera en définitive qu'en partie artisanal. A ce niveau, il est nécessaire de préciser qu'alors même que le dépassement du code conduit à la création de l'objet diffère, l'artisanal qui est en principe conservateur n'est pas moins fondamentalement dynamique. Selon les termes de N Baklouti s'appuyant à la fois sur J Baudillard et sur la livraison n° XIII de communication, l'artisanat est un art que l'homme exerce sans avoir recours à la machine : un art manuel et qui se distingue par la création continue.

Culture artisanale :

Sur la base des modèles de comportement acquis et des compétences acquises par l'individu en tant que membre de production, et les valeurs ainsi que les outils et méthodes utilisés dans les processus de production, outils et techniques servant de guides pour le comportement, l'éthique littérale et les expressions qui ont un impact significatif sur la formulation formelle de l'artisanat. Les méthodes techniques qui jouent un rôle influent dans le travail technique et ne proviennent pas seulement de l'observation pratique et expérimentation. L'intégration de ces éléments est devenue un travail novateur.³¹

b. Broderie et broder :

Selon la définition du centre national de ressources textuelles et lexicales le verbe broder : c'est orner une étoffe au moyen de fils (de coton /soie /or/argent/ou laine) et parfois

³¹ Debray. Regis, transmettre, Oditte Jacob, paris,1997, p22

d'éléments décoratifs (paillettes/perles/rubans/ tec) passés avec une aiguille ou un crochet en formant des motifs ou des dessins.

c. Patrimoine populaire :

Est-ce que tout ce que l'homme hérite des symboles et des formes³², est lié à la créativité d'un peuple, à l'existence d'une nation ? Il exprime son idéologie et sa culture, qui est le pont de la communication de valeur entre les trésors des générations passées et présentes, l'art des systèmes qui ne permettent pas l'ingérence étrangère, l'unité de l'idéologie, de la culture et de la pensée. C'est l'unité des systèmes matériels et moraux à travers laquelle les concepts culturels déplacent, l'originalité et la pureté de la créativité. C'est tout ce qui est transmis par des générations de matériel et d'arguments, et précédé par la société sans éléments et interagissent avec eux dans un langage simple et fluide, loin des complexités.

³² Durand, l'imagination symbolique, Presses Universitaire française Paris 1966

CHAPITRE IV : LA METHODE DE RECHERCHE

Abstract:

The research methodology is the scientific way to obtain the results if to break down or remove all the propositions of the hypotheses in the research. Indeed I have used theoretical approaches and observation and interviews with the company decided to work. The research methods used by sociologists differ from one another according to the type of researcher, the nature of the research, the resources available and other factors, and the most popular methods used: comparative history method, experimental method and descriptive method, the results are limited to the description where can exceed the analysis and the interpretation.

1. La méthodologie :

Dans ma recherche j'ai essayé d'utiliser deux méthodologies scientifiques pour rendre mes données et mes informations plus claires et plus utiles dans mon travail, en effet l'observation participante ou j'ai pris un rôle de brodeuses avec les femmes spécialistes dans le Medina, j'ai fini avec eux quelques vêtements mais avec une méthode très modeste, je veux dire aussi que l'expérience avec eux est très importante et amusante professionnellement et personnellement, aussi j'ai utilisé les entretiens directs pour prendre le maximum des informations par rapport la broderie en Tunisie et de déchiffrer la vie privée de cette pratique artisanale tunisienne.

Les méthodes de recherche utilisées par les sociologues diffèrent les unes des autres en fonction du type de chercheur, de la nature de la recherche, des ressources disponibles et d'autres facteurs, et des méthodes les plus populaires utilisées : méthode de l'historique comparatif, méthode expérimentale et méthode descriptive, les résultats se limitent à la description où peuvent excéder l'analyse et l'interprétation.

a. Approche historique :

Cette approche est utilisée lorsque l'on considère l'évolution du réseau de relations sociales, son développement et les transformations qu'il subit. Utilisée lors de la comparaison de cultures et de systèmes différents. Les documents personnels officiels et publics comptent parmi les sources les plus importantes de la recherche en sciences sociales. Les sociologues et les fondateurs sont **Ibn Khaldoun, Weber, Karl Marx**.

b. Approche descriptive :

Elle est l'une des approches les plus appropriées de la réalité sociale et de ses caractéristiques. Elle permet de couvrir toutes les dimensions de la réalité spécifiées sur la carte et de décrire avec précision le phénomène lié à cette réalité. L'approche descriptive repose sur des étapes, qui sont :

- Approche descriptive est basée sur des étapes :
- Le choix de l'unité sociale de base sur laquelle se base le sujet étudié.

- Découvrir la méthode appropriée pour mesurer la quantité des différents éléments qui composent l'unité.
- Examiner les différents facteurs qui influenceront l'organisation des fonctions du phénomène étudié.

Les étapes de la recherche descriptive sont :

- L'étape d'identification et de formulation des choses.
- L'étape du diagnostic et de la description est profonde.

C'est un moyen d'étudier des phénomènes ou des problèmes scientifiques au moyen d'une description scientifique, puis l'accès à des explications logiques reposant sur des preuves et donne au chercheur la possibilité de développer des cadres spécifiques pour le problème, ce qui est utilisé pour déterminer les résultats de la recherche.

c. Approche expérimentale :

-L'expérience est constituée des méthodes et processus par lesquels une hypothèse scientifique est validée.

-L'expérimentation est la capacité de fournir toutes les conditions nécessaires et appropriées pour le travail d'une expérience.

-Une approche systématique doit être adoptée pour rassembler les preuves nécessaires et les preuves dans le processus de preuve.

-Les étapes de la recherche expérimentale sont les suivantes :

-Identifier le problème que le travailleur veut affronter.

- Formulation d'hypothèses liées au problème existant.

-Identifier les facteurs de recherche indépendants.

-Identifier les conditions importantes et nécessaires pour le contrôle et la maîtrise du projet.

Marcel Moss et son étude de la vie quotidienne et Auguste Conte ont observé un certain nombre de règles pour sa méthodologie de recherche, en se basant sur l'observation, l'expérience, la méthodologie comparative et la méthodologie historique.

2. Les intérêts de la recherche : scientifique et personnel :

Nous avons choisi la broderie comme une richesse artisanale en Tunisie comme un thème de recherche scientifique. Tout d'abord pour le fil sentimental de cette pratique depuis mon enfance mais aussi la finesse et la beauté universelle qu'inspire cette tradition. Également, cette pratique artisanale touche la plupart de tous les côtés humains qui existent que ce soit la société, les relations, le marché, l'économie, le tourisme, le patrimoine et la beauté.

3. L'observation participante :

Définition de l'observation :

C'est l'observation attentive d'un comportement ou d'un phénomène particulier dans certaines conditions environnementales et de certains facteurs afin d'obtenir des informations précises pour diagnostiquer ce comportement ou ce phénomène. L'observation dépend de l'expérience et de la patience du chercheur pendant de longues périodes pour enregistrer des informations.³³

Étapes pour faire la note :

- Déterminer le but que le chercheur cherche à atteindre.
- Identifier les personnes concernées par l'observation, en tenant compte de la nécessité d'un choix judicieux et approprié pour ces personnes.
- Déterminer la période nécessaire pour que l'observation corresponde au temps alloué au chercheur.
- Organiser les conditions spatiales appropriées pour l'observation.
- Identifier les activités impliquées dans l'observation (ce qu'il faut savoir de l'observation).
- Recueillir systématiquement les informations et les enregistrer.

L'observation est définie comme l'un des outils de recherche scientifique que nous avons utilisée pour collecter des informations sur la technique de broderie en Tunisie. Il s'agit de la méthode scientifique par laquelle le chercheur surveille de près et organise à l'avance l'observation des femmes et des travailleurs dans ce domaine, ainsi que la profondeur de

³³ Abercrombie, N., Hill, S. & Turner, B.S. (2000). Participant Observation. Dans Dictionary of Sociology (4th ed.) (p.256). New York : Penguin Books.

toutes leurs étapes à travers la méthode de travail afin d'obtenir des informations précises à partir de cette observation. L'attention est portée sur un phénomène particulier, à savoir la broderie en Tunisie, afin de contrôler certaines informations, de les connaître, de les décrire et de les analyser de manière précise, en utilisant les différents sens du chercheur scientifique. La vérification est reliée toutes les informations sur le problème, par exemple, leur présence dans l'industrie du marché et la source du matériau primaire, ainsi que l'évaluation d'une importance capitale dans la recherche scientifique. En posant un certain nombre de questions scientifiques qui contribue au progrès de la recherche scientifique.³⁴

Le chercheur joue ici un rôle positif et actif dans les événements d'observation, lorsque le chercheur participe au phénomène impliqué dans l'interaction réelle et y répond, en passant par les mêmes conditions que celles qu'il a vécues, coexisté naturellement avec les répondants pour que l'un d'eux ne se présente pas comme un étranger.³⁵ Par exemple, lorsque le chercheur veut étudier le mode de vie des brodeuses, il contacte les femmes dans les ateliers et vivre avec eux en tant que brodeuse mais il est préférable de ne pas être identifié en tant que chercheur afin que les répondants ne se comportent pas. Cependant, cette méthode c'est facile de décoder plusieurs chiffres et les comprendre par rapport la vie privée des travailleurs, la chaîne opératoire de travail, les techniques et les outils.

Les avantages de l'observation participative sont qu'ils fournissent au chercheur des informations abondantes, plus nombreuses et plus crédibles, car ils sont tirés de la réalité réelle et non artificielle. Le constat qu'elle a adopté s'appuie sur un groupe de 30 femmes travaillant dans le domaine de la broderie dans le centre-ville tunisien et observant toutes les actions et tous les mouvements et les relations entre eux dans un délai de 10 jours afin de déterminer les points les plus importants de cette profession et tout ce qui concerne son histoire et présent sur le marché national et international.

Les femmes brodent les vêtements et surtout les vêtements de mariage d'une façon très joyeuse avec une pratique linguistique de chacun pour chanter des chansons de mariage qui montre l'état de leur travail avec tous les sentiments elles chantent :

يا معلمة علمها أبدأها ورائها خاتم الذهب في اتباعها شان الحرير عليها³⁶

³⁴ Ibn Kaldoun. L'introduction, Muguadima , traduit de l'arabe ,présent et annoté par Vincent t Monteil ,paris ,1997,3,vol ,2

³⁶ Le rôle de la maîtresse pour donne les notes aux filles comme un valeur d'or ou de soie

Nous avons trouvé dans cet endroit de travail, tous les outils pour broder sur une grande table. On observe les *Gourgef*, les aiguilles de plusieurs modèles et tailles, le dé, les perles, les fils, les papiers calquage, les canettes, les fils dor et d'argent et les tissus variés tels que : la soie, le satin, la dentelle. Toujours les brodeuses ont le même rythme de joie, elles chantent aussi.

يا لابسة القمجة يا ام العين الغنجة و عروسك فيك يرجى يحسب في الساعات

يا لابسة الحرير يا ام السعد الكبير و عروسك مالمستير يحكم عالبايات

يا لابسة القوفية ب 14 مية لابستها الرومية فرمان البايات

ويان لابسة الفرامل ي أم الزين الكامل ما حازكش هامل سيد الرجال خذاك

ويا لابسة القمزونة كرهبتك مدهونة ادور من حومة لحومة على دار بوك رسات³⁷

4. Les entretiens directs :

L'interview est définie comme une interaction verbale entre deux personnes, l'une d'entre elles tentant de provoquer des informations ou expressions concernant l'autre personne, relative à ses opinions et à ses convictions, qui ne peuvent être obtenues qu'en interrogeant l'intervieweur face à face. Le chercheur comprend la nécessité de voir et d'entendre la voix et les paroles des personnes en question. Lorsque l'interview doit avoir un objectif spécifique, le chercheur interrogé a quatre tâches principales :

- ✓ Informer le répondant de la nature de la recherche.
- ✓ Inciter le répondant à coopérer avec lui.
- ✓ Déterminer la nature des données et informations requises.
- ✓ Obtenir les données et informations qu'il souhaite.

L'entretien personnel permet au chercheur d'observer le comportement d'individus et de groupes et d'identifier leurs points de vue et leurs croyances, qu'ils changent avec la situation des personnes. Il peut également aider à valider les informations obtenues par des sources indépendantes ou par d'autres moyens et outils, ou pour détecter des divergences entre ces sources.

³⁷ . Une poésie pour les filles qui portent les vêtements brodes dans leurs mariages et la fierté de leur maries.

Mama Saliha Zribi :46 ans

Fatma Hajji :52 ans

Salha Wahbi :47 ans

Fathiya Zarawi :63 ans

Mahbouba Missadi :56 ans

Ce sont des anciennes brodeuses à la Medina traditionnel en Tunisie.

Nom des brodeuses	Age	Cartier	Savoir-faire source
Maman Saliha Zribi	46	Sidi Bouzid	Les grand-mères Par héritage
Fatma Hajji	52	Nabeul	École de maitresse
Salha Wahbi	47	Gafsa	Héritage
Fadhila Zarawi	63	Tunis	Écolé maitresse
Mahbouba Missadi	56	Sfax	Héritage

5. Étapes de la sélection de l'échantillon :

- Déterminer la communauté d'origine de l'étude : le chercheur doit déterminer dès le début l'objectif et le type de l'étude. Et les individus inclus dans l'étude, un groupe de femmes impliquées dans la broderie de différentes villes et ce choix était destiné à atteindre un résultat unique, malgré les différentes méthodes utilisées. Cela aide à définir la communauté de l'étude originale avec précision et clarté. Si le chercheur veut identifier la capacité technique et le processus à travers une série de questions avec les répondants

- Sélectionner un échantillon représentatif : Après avoir limité la population de l'étude initiale, l'échantillon de l'étude est sélectionné. Il faut veiller à ce qu'il représente avec exactitude la communauté étudiée afin que les résultats puissent être généralisés. Si la communauté d'étude était le secteur industriel traditionnel en Tunisie, le chercheur devrait identifier les caractéristiques de cette société en termes d'ampleur et

d'homogénéité. L'échantillon qui est représentatif de la société d'étude est une vraie représentation.

Deux femmes disent qu'elles ont appris cet art depuis la maison de la maitresse et racontent les techniques et les matières primaires pour broder les tissus. Et les deux l'autre est acquis ça de la famille et les grands-mères, elles ont raconté aussi que la broderie comme un métier sacré et noble. Elle disait les techniques et toutes les étapes de broderie.

Interroger les femmes de cet âge n'est pas arbitraire, mais vise à recueillir le plus d'informations en racontant l'expérience de chacune d'elles dans ce domaine à travers une série de questions ouvertes.

- Que signifie ce métier pour vous ?
- Où avez-vous appris cette technique ?
- Où l'avez-vous connue ?
- Le matériel est-il disponible ou difficile à obtenir ?
- Quelle est la source des fournisseurs de matières premières ?
- Prenez-vous beaucoup de temps en un seul morceau
- Y a-t-il un intérêt à acheter cet article brodé ?
- Existe-t-il une aide et des encouragements de la part de l'État ?

CHAPITRE V : LA TRADITION DE LA BRODERIE

Abstract:

Embroidery is a very special craft for Tunisian clothes. It has a cultural and traditional specificite of a society that encapsulates patriarchy as a source of identity and authenticity. The craftsmanship is therefore the sum of theoretical knowledge and practical accumulated and transmitted by members of the body of craftsmen from generation to generation. It is this body whose know-how is definitely the code that acts as a conservation of the traditional memory and knows by empirical experience how to adapt the craft to the needs of its present because it is territory of memory and therefore of artisanal conservation is also able to regularly draw from the culture of the other artisanal elements that suit him while safeguarding his own achievements. It thus ensures its continuity in other words its durability and remains a body entity in its own right.

1. Transmissibilité et savoir-faire :

De ce qui précède, l'on retient que l'acte artisanal autrement appelé le savoir-faire artisanal est la résultante à chaque étape de l'accumulation d'un savoir. Or ce savoir marque lui aussi par la pérennité et qui passe d'un individu à un autre grâce aux mécanismes d'apprentissage populaire que nous avons évoqué plus haut, s'élève comme une sorte d'institution conservatrice : le savoir populaire qui tolère peu les écartements possibles si on ose dire. Car elle y voit les signes de l'inacceptable discontinuité de sa mémoire entre autres artisanale d'une part et de l'éventuelle disparition de ses acquis culturels d'autre part.

Le savoir-faire se lit ainsi au passage : transfert de savoir-faire et reproduction appliquée c'est-à-dire consciente d'un contenu de mémoire que les générations respectueuses et des acquis de l'institution artisanale se transmettent le long des siècles. Alors qu'il n'est pas aisé de définir le terme *savoir* avec précision parce qu'il couvre plusieurs champs de la connaissance collective et sans doute d'autre que l'on soupçonne moins l'on peut s'interroger. Cependant sur la manière dont un artisan qui n'a fréquenté d'autres écoles que celle de la vie en effet on peut citer ici l'exemple de l'école de la maîtresse qui joue le rôle d'un lien pour toutes les générations pour le transfert du savoir-faire de la broderie et les valeurs individuelles et sociales pour ce patrimoine.

Il n'est pas exclu que ce soit le hasard qui a ouvert devant le premier artisan s'il est possible de dire ainsi la porte de la découverte pour l'inciter ensuite à l'expérimentation. Grâce à celle-ci, sa connaissance des faits, des matériaux et des manières de faire est devenue un savoir empirique qui s'accumulait les siècles durant et qui par l'écartement des échecs et des erreurs commis parvenait à sélectionner l'utile, le pertinent, le faisable entretenu en situation de famille, d'atelier ou de corporation. Le résultat de cette expérimentation qui prend la forme d'un savoir code est systématiquement transmis c'est-à-dire qu'il s'inscrit dans la mémoire du récepteur et devient son acquis.

La transmissibilité de cet acquis esquivant dès lors à la conservation du savoir en général et du savoir-faire en particulier. Ainsi tout individu qui n'a pas été en situation de réception ne peut pas prétendre au statut de transmetteur de ce savoir car n'ayant pas été un lieu de conservation. Sa mémoire ne peut pas se positionner parmi les maillons de la chaîne mémorielle celle sans laquelle la transmission du savoir-faire vernaculaire ne peut avoir lieu. Effectivement tout individu ne peut jouir du statut d'artisan sauf s'il a été récepteur-transmetteur au sein de l'institution du savoir populaire.

Les savoir -faire artisanal est donc la somme des connaissances mentales théorique et pratique cumulées et transmises par les membres du corps des artisans de génération en génération. C'est ce corps dont le savoir-faire est définitivement le code qui agit en tant de conservation de la mémoire artisanale et sait par expérience empirique comment adapter l'artisanal aux besoins de son présent parce qu'il est territoire de mémoire et donc de conservation de l'artisanal sait aussi puiser régulièrement dans la culture de l'autre les éléments artisanaux qui lui conviennent tout en sauvegardant ses propres acquis. Il assure ainsi sa continuité autrement dit sa pérennité et demeure une entité corporelle à part entière.

Comme nous l'avons annoncé au début de cette note, il y a lieu de rappeler pour conclure l'intérêt qu'il y a de doter le discours culturel et économique d'une définition de l'artisanat qui au lieu d'ajouter à la confusion des registres, valorise l'artisan, promeut le secteur selon les besoins de l'offre et de la demande et de la compétitivité et surtout retient que l'artisanal est non seulement un secteur d'activité rentable mais aussi une composante essentielle du patrimoine culturel où se réfléchissent quelques constituants fondamentaux de l'identité collective. Tenant compte du processus qui fait qu'une activité humaine peut être qualifiée ou non d'artisanal. Cette définition retient la pérennité de l'acte artisanal dans le sens ou tout acte dont on ne peut tracer le parcours dans le temps passé. C'est-à-dire tout acte est forcément généré par un acte précédent ne saurait être artisanal.

Elle retient aussi l'ensemble des mécanismes de transmissibilité trans-générationnelle du savoir-faire lesquels outre la répétition de l'acte différencié sont le cumul, la sélection, l'emprunt, la mutation et la substitution conditionnée. Partout l'on peut proposer la définition suivante :

- ✓ L'artisanal se manifeste dans ses formes matérielles en objets artisanaux et ses formes immatérielles en savoirs faire hérités et marqués par l'habitude.
- ✓ L'objet artisanal est un produit réalisé manuellement et ou à l'aide d'un ou de plusieurs outils manuels. À partir de matériaux tirés du milieu naturel. L'objet fini représente une reproduction marquée du talent de l'artisan à partir d'un modèle transmis à travers la génération et qui correspond à un prototype initial.
- ✓ Quant à l'acte artisanal c'est une manifestation de la mémoire ; une survivance continue d'un souvenir pratique et technique, Il est ainsi la résultante d'un savoir-faire apte à être évoqué en situation de faire acquis en atelier ou en corporation et transmissible de générations.

- ✓ De caractère conservateur, l'objet et l'acte artisanaux ne cèdent à l'emprunt que dans la mesure où les éléments empruntés sont compatibles et adaptés à la morphologie de l'objet d'une part et à la dextérité manuelle d'autre part.

2. L'habillement traditionnel en Tunisie :

Tenue traditionnelle tunisienne ou arabe, comme il est d'usage en Tunisie. Est-ce le groupe de vêtements que les tunisiens portaient seulement aujourd'hui lors d'occasions religieuses, fêtes, fêtes, anniversaires, mariages etc.³⁸ Par exemple, au nord, les vêtements sont brodés d'argent, de lentilles et de fils de cantilever, tandis que dans les villes côtières, les vêtements sont brodés de soie et de fil d'or et que les broderies sont en forme de personnes, de fleurs et d'animaux. Au sud, les vêtements sont brodés avec des motifs géométriques.

a. Le foulard ou takritta :

C'est une couverture pour la tête.



Figure 2.le foulard. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=26vuktsB&id>

b. Takiya :

C'est un tissu placé au-dessus de la tête et parsemé de lentilles et de petites perles en forme de fleurs.

³⁸ Durand. L'imagination symbolique, Presses Universitaires française, Paris 1966, p43



Figure 3.takiya. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=PvCMaOXd&id>

c. Hrem ou Malya :

Il s'agit d'une courtepointe portée par des femmes et resserrée à l'aide de deux clips, « Al-Khallal» et de la ceinture, et l'usure est portée en fonction des occasions, par exemple la taupe rouge d'occasions telles que les mariages et les cérémonies de circoncision.



Figure 4.hrem. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=keL4tHe7&id>

d. Jibba Akri :

Ils sont constitués de deux morceaux de tissu et sont de deux couleurs différentes, généralement sombres et brodés avec des fils d'or.



Figure5.jibba.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=G%2bs0X8iu&id4605.jpg&exp h>

Le costume traditionnel des hommes :

C'est un vêtement extérieur ample, détaillé et cousu avec un trou dans le cou et deux bras. Il existe différents types de jibba, différents selon le type de tissu et le matériau qui les compose. L'origine du Jibba tunisien est l'amazighe, le mot "Jibba" étant porté dans les pays du Maghreb, comme l'Algérie.

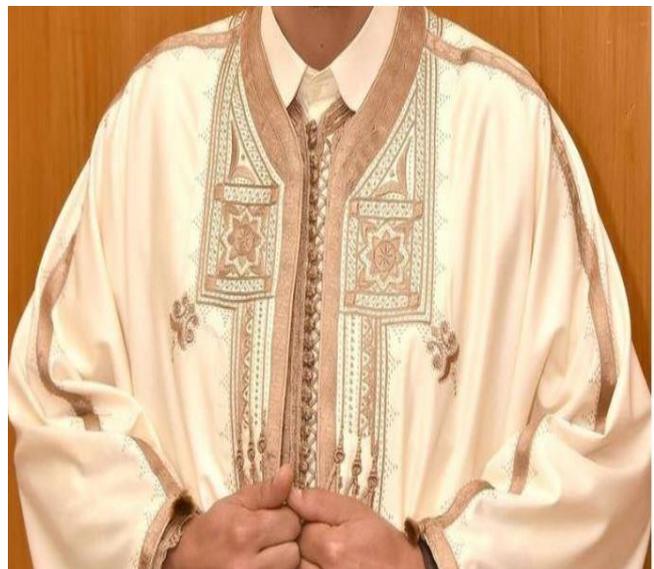


Figure 6,8.jibba.les cahiers de Tunisie, revue de science humaines, 8ème année

e. Burnous :

C'est une cape de laine qui est portée sur les épaules en hiver. La plupart des vêtements traditionnels tunisiens sont d'origine arabe, tels que jibba, jilbeb, bidiya , arakiya, ammama et

sefsarri , ainsi que des vêtements appartenant à des origines turques telles que chachiya et kaswa, ou des origines amazighes telles que kachabiya , barnous tunisien ou andalouse. Mais les vêtements tunisiens ont toujours des origines aussi amazighes que dans les pays du Maghreb tels que l'Algérie et le Maroc.

3. L'importance de la broderie en Tunis :

L'art de la broderie a attiré l'attention de la plupart des femmes en Tunisie, en particulier au cours émir second trimestre, beaucoup d'entre elles ont été actives et ont pu suivre le mouvement, grâce à la demande populaire de cet artiste auprès du professeur. Cet art est non seulement mentionné dans la sincérité des points de suture, la plupart des femmes le cachent, mais il nécessite une grande habileté à travers les pièces achevées et la disponibilité d'un sens des beaux-arts qui préservent le côté esthétique de son élégance.

Il y a des femmes qui paient de l'argent pour ce travail, surtout si elles ne trouvent pas les parents pour accomplir cette tâche, car nous comprenons cet intérêt aussi par le souci des mères précoces d'enseigner cet art aux filles, où chaque mère extrait une petite fille de Gorgefa et lui permet de la suivre et de la mettre en pratique et accepter cet art. Nous retrouvons également dans la société tunisienne un certain nombre de déclarations populaires encourageant la participation et la fabrication. Comme la broderie occupe le cœur des femmes et tout leur temps, il est difficile de faire la cuisine. Ces heures se passent dans les Gorgaaf à la production d'une pièce, mais le travail est interrompu le vendredi, ce jour étant un jour de repos hebdomadaire.

4. LA MASON DE LA MAITRESSE : Dar el Maalma :

Considérée comme une école préservant la continuité de cet art et ses interactions entre générations, l'histoire a conservé ce rôle malgré la diminution du nombre d'interviews sur ce type de travail par rapport au passé. Cette femme détermine généralement le prix des pièces finies, en fonction du type de broderie et de la taille de la pièce, et utilise cette tâche dans les poids pris en préparant chaque pièce. Dans le type, qui est décoré avec de la soie ou de l'argent, tandis que le prix de la pièce brodée avec du coton est estimé en fonction de la pièce terminée. La maitresse encourage les filles pour terminer les costumes et les parures du trousseau qui contient des dizaines de pièces de lingerie de serviettes, des couvertures, des nappes, des chemises de nuit et de caleçons

Alors que nous assistions à la ruée des femmes vers les vêtements brodés traditionnels, nous avons essayé l'un des spécialistes de la broderie des vêtements de mariage dans la ville de Tunis pour découvrir les secrets de cet artisanat.



Figure7.maison de la maitresse.consulte le 22.03.2018

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=Ra9dGMEg&id>

Fatma Hajji vit dans l'une des ruelles de la ville traditionnelle .et adore le métier de brodeuse qu'elle a hérité de sa mère et a perfectionné sa spécialisation. Mme Fatma raconte son histoire avec ce métier. « Les Italiens sont issus de la connaissance de ma mère et se sont spécialisés dans la broderie" lentilles "avec l'ancienne machine à coudre. Elle était la seule à maîtriser ce nouveau type en plus de la célèbre broderie à la main. Arabisant Shorts "et la literie brodée.

Fatma Hajji :(spécialisé dans la broderie des vêtements traditionnels): Nous avons brodé des vêtements avec des fils fins, Ils sont filés comme de la laine filée et tordue par des filaments dorés similaires

Fatma : *"Je suis parvenu à maîtriser le métier et je n'y exerce que plus de trente ans. J'ai essayé de préserver une composante originale de notre patrimoine et un facteur clé de la préservation de notre mémoire collective dans la ville de Tunis, envahie par d'autres villes voisines. En ce qui concerne les secrets de l'or et de l'argent dans ces vêtements, elle a*

déclaré : « Nous sommes brodés avec des fils fins, des fils argentés, des fils de laine et des fils dorés. Nous avons aussi ces fils de soie brillants, Au blanc ou du rouge au noir et ainsi de suite. »

Mme Salha : déclare aussi que "Les autres matériaux utilisés sont les perles, l'agate et l'argent dur, ce qui signifie l'argent pur, qui est tissé par Al-Fotah et Blouza de Tunis, ainsi que" Al-Jalwah ", la robe de mariée blanche, le caftan noir et la tulle jaune. De là, nous pouvons découvrir le coût élevé des vêtements traditionnels utilisés lors du mariage, qui consomment entre 3 et 4 kg d'or pur ou d'or, sachant qu'un kilogramme d'argent est estimé à Mille et deux cents dinars.

La plupart des dessins et des tatouages brodés sur des vêtements traditionnels prennent des formes végétales de papier et de fleurs sous diverses formes héritées des ancêtres, signe de vie et de joie. Nous avons noté que les métiers traditionnels sont de deux types : l'un est brodé, et l'autre utilisé pour les occasions, et aussi utilisé dans la vie quotidienne, et un signe de fierté et une richesse d'excellence qui peuvent attirer l'attention. Que les matériaux importés d'Extrême-Orient aient contribué à la vie privée tunisienne, ce qui nous distingue parfois, en particulier les pièces prêtes sous des formes orientales, qui sont liées à la culture asiatique et indienne en particulier.

L'utilisation de nombreux spécialistes de la broderie de ces matériaux et des tatouages prêts, indiquant que "le coût élevé d'autres matériaux incite certains fournisseurs de matières plastiques à faire pression sur les dépenses. Les vêtements traditionnels de la côte tunisienne révèlent une richesse dans chaque maison, et depuis la naissance de sa fille, la mère essaie de percevoir ses revenus du commerce et de l'agriculture, en investissant dans des fils d'or et d'argent, des tricots en soie et des dentelles à remettre à la mariée et à la famille. Dans ce contexte :

"إذا البنيّة دبات وحبّات اسأل أمها أش خبّات"

و"اللي ما تتزوج بخدودها تتزوج باللي خلاه جدودها"³⁹

³⁹ A la tradition tunisienne les vêtements broder est le seul héritage d'une fille n'a pas encore mari.

CHAPITRE VI : LA CHAINE OPERATOIRE DE LA FIL DE LA LAINE

Abstract:

This chapter is a complement for the following to show the operating chain of the production of the wool. In effect is one of the first operation to manufacture the tissue in Tunisia in other I have tried to show the method of Embroidery in Tunisia with different special technique in Tunisia and in the Tunisian tradition. and I show all the steps of the manufacture of the Embroidery since the thread of the wool then the techniques use. And often used the old decorations, which women loved to weave and embroider on bedspreads, but I try to mix them with the decorations and inscriptions that we see at the moment and that often remain creativity and talent.

First, put the idea or drawing to work by drawing on cardboard, then print the drawing on thin paper, then place the paper on the fabric to be transferred to the decor, to prove it with the help of pins of good type, the fabric is damaged.

1. La chaîne opératoire du fil de laine en Tunisie :

La première étape de la fabrication de la laine est sa construction, qui consiste à élever des bovins à partir de laine, tels que : chameaux, chèvres et moutons, et, avec la disponibilité de la source de laine, il est possible de commencer par couper, nettoyer, trier, filer, Comprend la finition du tissu, et ce qui suit est une déclaration de chaque processus

A. La tonte :

Le processus de coupe est effectué une fois par an, généralement au printemps ou au début de l'été. Dans certains pays, il peut être récolté deux fois par an. La laine produite par le mouton est de la laine brute. La plupart des tondeuses à mouton utilisent des cisailles électriques. De nombreux bouchers utilisent des mains plutôt que des machines avec des moutons. L'un d'eux peut couper environ 200 moutons par jour, ce qui correspond à environ 2,7 à 1,8 kg de laine. La laine est généralement utilisée en une seule pièce. Aux parties en fonction de la région d'où elles sont extraites, par exemple, de la laine qui recouvre les côtés et les épaules sont la meilleure laine, la laine provenant du fond des jambes est considérée comme une qualité inférieure.



Figure 8.Un homme qui fait la tonte de la laine. Article, les cahiers des charges de Tunisie, revus des science humaines ,1 ,2 trimestres 1970

B. Le tri et la classification : triage

Lors de la classification, la laine est classée en fonction de la longueur et de la douceur des fibres, la longueur des fibres variant en fonction du type de bétail et de la source de la laine, par exemple, la laine présente une longueur de fibre comprise entre 3 et 5 mètres pour déterminer les processus nécessaires à la filature et au tissage. À ce stade également, la laine est divisée en parties selon les endroits où elle a été prise. Comme indiqué ci-dessus, la laine du bas des jambes est de moins bonne qualité que celle des côtés et des épaules. La laine de qualité est généralement utilisée dans l'industrie du tapis ou fil de broderie, et la grande résistance et les parties endommagées de la laine ou contenant des taches enlevées et éliminées, en plus du classement de la laine en fonction de la longueur de la fibre, prennent également en compte la douceur de tout diamètre de fibre, le degré de froissement et la couleur.



Figure 9. deux femmes qui nettoyer la laine. Les cahiers des charges de Tunisie, revus des science humaines ,1 ,2 trimestres 1970

C. Lavage :

- Mettre la laine dans l'eau pour le nettoyer
- La taper avec une branche de palmier ou une planche en bois on s'appelle « matreg »

D. Nettoyage de la laine :

La laine brute contient beaucoup de saleté, de sable, d'huile provenant du corps des moutons. Elle doit être soigneusement nettoyée avant le fil. Pour le nettoyage, la laine est placée dans des bains alcalins spéciaux contenant un mélange d'eau, de savon et de soude ou tout autre produit alcalin similaire. Poulies pour machines à nettoyer, l'eau excédentaire de la laine, il est à noter que la laine n'est pas complètement séchée après le nettoyage, qui est traité avec de l'huile pour lui donner la flexibilité de traiter facilement, et le nettoyage de produits en laine tels que linoléum.



Figure 11. la laine nettoyer avec le produit. Nada Zribi , le 27.03.2017.

E. Echapiallage :

Cette opération se fait en utilisant un outil qui s'appelle « Mchot », peigne à fer



Figure12, art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967

F. Peigne la laine : cardage

Après le nettoyage de la laine, celle-ci doit être peignée. Le nombre d'étapes requis varie en fonction du type de laine à produire. Lors du peignage de la laine, la laine traverse une série de dents ou de fins fils métalliques, qui éliminent les plis et les nœuds des fibres de laine. Le processus de peignage élimine toute autre saleté encore collée pendant le processus de nettoyage, telle que les graines, les feuilles d'arbre et les petites branches, qui sont ensuite transformées en filaments minces appelés argiles ou argent. Les fibres courtes sont également très importantes car difficiles à manipuler dans les opérations de filature.



Figure 13. Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanat en Tunisie 1967

G. Fil de laine : le filage

L'industrie du fil est différente après le peignage, en fonction de la longueur des fibres : les fibres sont utilisées dans l'industrie de la filature, tandis que les fibres sont utilisées dans l'industrie du fil. Après le peignage de la fibre, le fil est tordu en un fil supérieur appelé



fil. Alors que le filage est lisse et que les fibres sont parallèles et que la torsion est bonne, il est à noter que les machines à filer sont différentes des machines à filer. La laine est fabriquée à l'aide du métier à tisser.



Figure14, 15, Une femme qui fait la filature de la laine art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanat en Tunisie 1967.

H. Teinture de laine et teinture de fils

Séchage, puis re-bronzage pour installer la couleur et cette étape est divisée en :

- * Teinture : Si les fibres ont été teintées avant la filature.
- * Teinture du paquet ou du fil

Ils teignent la laine après l'avoir filée. Serrer les fils sur les gros métiers à tisser pour une utilisation dans l'industrie textile.

2. Les techniques utilisées pour la broderie :

Les techniques de broderie sont très simples comparées au travail effectué par les dessins, puisque cet art ne dépend pas du simple fait que la machine dépend de la compétence et de l'efficacité démontrées lors de l'exécution des broderies désirées. Ces techniques varient en fonction du type de broderie,

➤ **L'aiguille :**

Il faut choisir des aiguilles de bonne qualité ayant un chai en fonction du fils à utiliser :

- **Fil moyen** : aiguille entre le n 3 et le n 7
- **Gros fil** : aiguille à chai allongé
- **Les lames** : aiguille plate triangulaire à double chai

C'est un outil de couture et de broderie appelé type et taille. Chaque type est utilisé en fonction de la qualité de la broderie. Vous apprendrez ainsi le motif qui convient à tous.



Figure 16. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=gTwikQaf&id>

- **Cousu :**

C'est aussi une aiguille, mais elle est de grande taille et sert à plusieurs fins est requise par les modèles, en particulier pour le trou du tissu et sa préparation pour la broderie.

- **Ciseaux :**

Il s'agit du prêteur dans la langue et se présente sous plusieurs formes, chacune d'elles étant adaptée à un type de broderie spécifique et utilisée à de nombreuses fins, notamment en tissu.



Figure 17, <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=K%2bWFrELf&id>

➤ **Chebka :**

C'est un oreiller cylindrique bien repéré qui convient à ce type de broderie.

➤ **Gurgaaf :**

Il s'agit d'une machine manuelle simple qui consiste à découper des zones de plus en plus grandes généralement à partir de bois et qui doit appartenir aux espèces les plus raffinées.



➤ **Le poinçon :**

Il servira à l'exécution de toutes les broderies avec œillets.

➤ **Le dé :**

Il est bon de s'habituer en servir dès le Début il deviendra vite indispensable et sera d'une aide précieuse pour la brodeuse.



Figure.18.le de .consulte le

30.04.2019..<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=dheX6bP6&id=41629164524B27A7C19873919B84E3DDC108FD2A&thid>

➤ **Le tambour :**

Les métiers rectangulaires avec ou sans support : ils servent à l'exécution des ouvrages de grande dimension : exemple parure de lit

➤ **Les métiers :**

Il existe deux sortes de métiers : des métiers ronds et des métiers rectangulaires.

Les métiers ronds ou tambours :

Ils sont composés de 2 cerceaux de bois concentriques qui s'emboîtent étroitement pour tendre le tissu .il peut être muni d'un étau a vis pour se fixer sur une table ou d'un piédestal. Le cercle extérieur comporte une vis de réglage qui permet de l'élargir s il y a lieu : tissu à broder plus ou moins épais.

Les métiers rectangulaires :

Les métiers rectangulaires sont utilisés pour les tissus de grandes dimensions. Ils peuvent avoir ou non un support : piètement :

Ils se composent de quatre parties : deux réglettes et deux montant ce qui permet de tendre parfaitement la pièce à broder.

3. Les méthodes de la broderie :

a. Broderie :

Comme l'a déclaré Mme Samira Setehm :la broderie ... « exige le travail le plus patient ... »

C'est donc un travail ardu qui est utilisé plus souvent dans des vêtements d'extérieur où le tissu est parfois complètement et s'appelle ce type dans la langue locale TALAS.

Ces types de broderies sont utilisés notamment dans la confection des vêtements de la mariée et sont appelés la grande pièce, comme le fait de porter la mariée et le marié, et ce qu'ils portent avec l'invention et l'œuvre d'art, un art excellent et bien présenté et la créativité dans la décoration de la pièce.

La broderie est souvent faite sur un modèle prédéfini appelé Rachma et aucun doute sur l'utilisation de cette technique, sauf si elle est liée à la broderie du trousseau de la fille mariée.

b. Orne :

Elle travaille dans de nombreuses façons et surtout dans la décoration de vêtements de cérémonie telle que le tissu de veste et le caftan, ainsi que de vêtements quotidiens telle que chapeau, Burnous et Cadrone.....il est utilisé surtout avec les fils d'argent.

c. Tawchiya :

Ce type dépend de l'installation d'étoffes colorées sur une étoffe blanche en adoptant l'aiguille, le fil ou les pierres précieuses et du dessin final de l'image sur la robe.

4. Les différents fils :

Le fil à broder est à choisir en fonction du tissu à broder. Il existe sous plusieurs formes et en différentes fibres :

Lin / soie/ coton / fil d'or ou en laine.

➤ **Le coton à broder:**

C'est un coton tordu en fil continu d'aspect brillant. Ils sont vendus en écheveaux.

➤ **Le mouline :**

Composé de six brins d'aspect brillant qui se séparent facilement lorsqu'on veut en diminuer la grosseur. Il est vendu en écheveaux.

➤ **Le coton perle :**

C'est un coton torsadé très brillant et assez gros. Sa grosseur dépend de l'épaisseur du tissu. Il est vendu en écheveaux et en pelote enroulé sur un cylindre de carton qui porte le numéro correspondant à la grosseur et au coloris.

➤ **La laine :**

On la trouve en écheveau ou mouton et en pelote. Elle sert à réaliser des travaux de tapisserie sur canevas ou sur toile de jute à tissage lâche.

➤ **Les fils en bobines :**

On peut les trouver sous cette forme les fils métalliques, les lames, les fils cordonnet et le fil gant et le fil d'alsace.

5. Les points de base :

➤ **Le point lance :**

Qui il soit vertical, horizontal ou oblique, le point lance s'exécute toujours en piquant l'aiguille en A et en la faisant ressortir en B. Le sens et la longueur du point lance est imposé par le mouvement et la forme du motif.

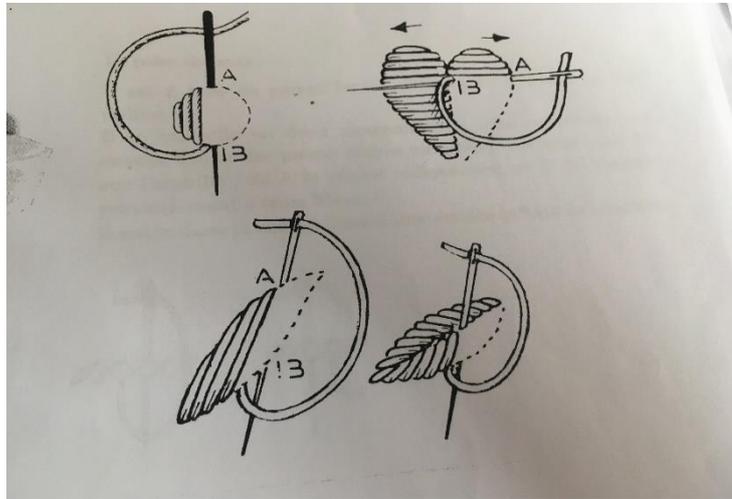


Figure19.les métiers de l'habillement, broderie main, collection publie au centre du patrimoine tunisien.2009

➤ **Le point carre :**

Le point carre se fait suivant deux sens : horizontal ou oblique, il se fait de droite à gauche en rangées juxtaposées :

Lancer sur un groupe détermine du fil un point vertical montant passer l'aiguille obliquement en descendant vers la gauche .sur un nombre de fil égal au premier .Exécuter un point horizontal vers la droite qui touchera la base du point vertical .Remonter sur l'envers obliquement vers la gauche le même nombre de fils .Exécuter ensuite un deuxième point horizontal vers la droite qui touchera le haut du point vertical .Ressortir l'aiguille dans le bas à gauche du point horizontal .Le croisement des deux obliques nous donne une croix à l'envers.

Le point carre oblique se travaille en deux rangées : commencer la première rangée par un point horizontal de droite à gauche puis descendre obliquement sous le même nombre de fils vers la droite.

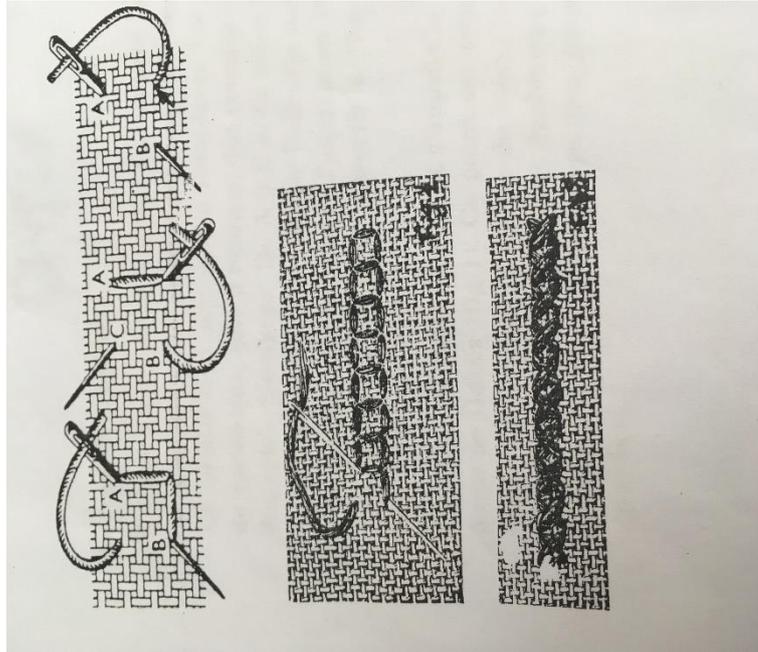


Figure20. Les métiers de l'habillement, broderie main . Collection publiée au centre du patrimoine tunisien.2009

➤ **Le point de croix :**

Il est à base de point lances obliques se croisant en leur milieu, il se travaille en deux mouvements : aller et retour son envers donne des points lances parallèles. Prendre trois fils sur l'aiguille : de A la piquer obliquement en B

La ressortir verticalement a trois fils en C. Il entre dans la composition d'une variété infinie de broderies.

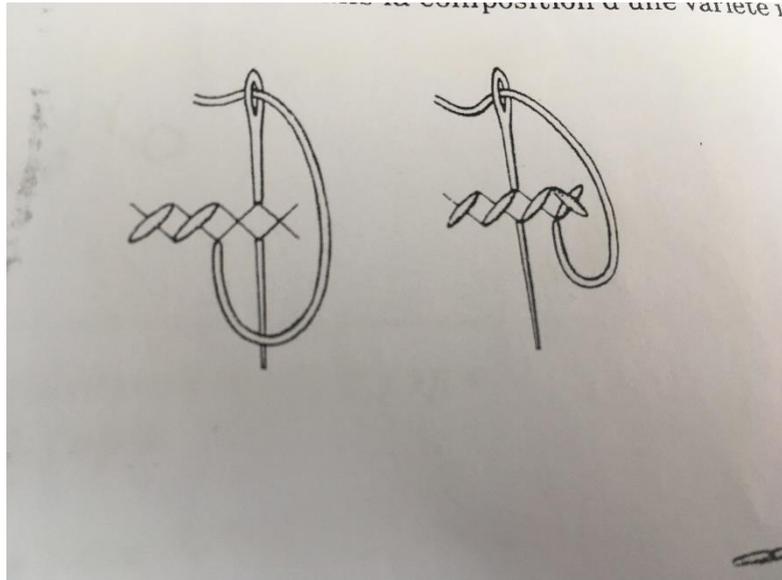


Figure21. Les métiers de l'habillement, broderie main. Collection publiée au centre du patrimoine tunisien.2009

➤ **Le point de chausson :**

Ce point est utilisé surtout en couture pour fixer des ourlets. En broderie, il sert soit à remplacer les jours dans les ourlets de serviettes, soit à réaliser des remplis dans les empiècements des robes d'enfants. De A à B, le fil trace la diagonale d'un quart de 6 fils de cote. Faire sortir l'aiguille horizontalement en C à 3 fils vers la gauche. Piquer l'aiguille en D 6 fils plus bas et 6 fils vers la droite, pour la ressortir à l'horizontale trois fils plus près vers la droite.

Exécuté, très serré, ce point s'appelle la « *Krouma* » le col dans la Broderie de Gabes. Ce point est très souvent utilisé dans la broderie à base de points de croix. Son envers présente deux rangées. Il intervient également dans la broderie au point d'ombre et dans l'exécution des jours « allumettes » et des « pave »

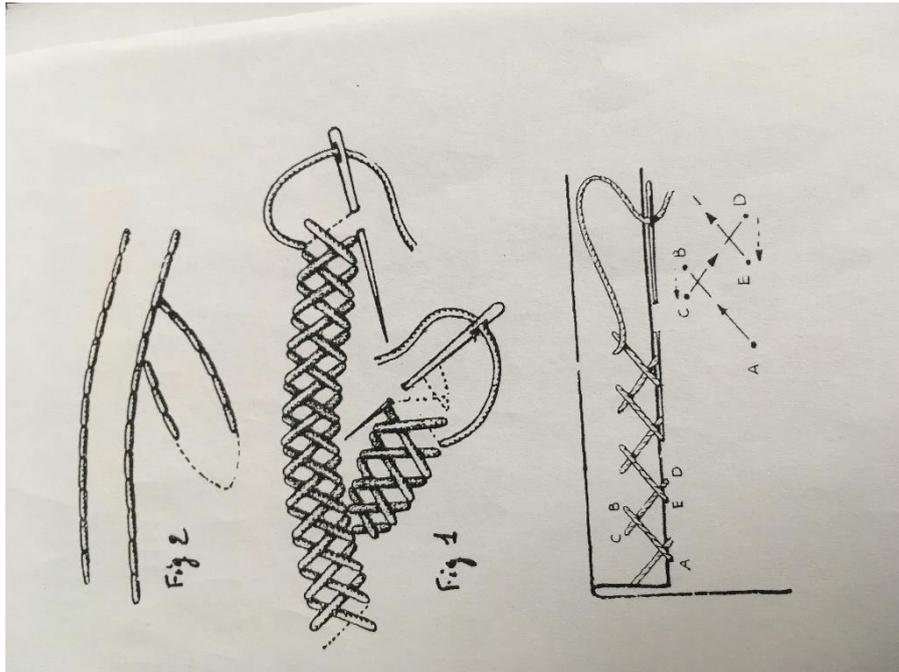


Figure22. Les métiers de l'habillement, broderie main. Collection publiée au centre du patrimoine tunisien.2009

➤ **Le point de tige :**

Il se fait de gauche à droite. Faire un point vers la droite, un peu plus loin de la sortie du fil.

Ressortir légèrement oblique l'aiguille à gauche et au milieu de ce point.

L'envers de ce point donne une pique.

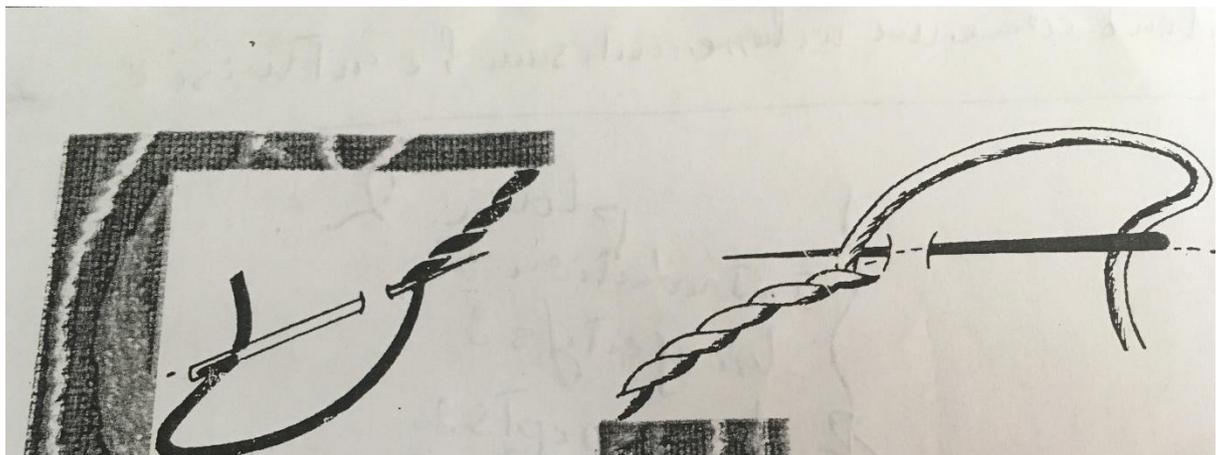


Figure23.les métiers de l'habillement, broderie main. Collection publiée au centre du patrimoine tunisien.2009

➤ **Le point de chaînette :**

Ce point s'exécute de haut en bas.

-Faire de petits points pour maintenir le fil, mettre ce fil sous le pouce gauche. Prendre sur l'aiguille un groupe de fils, faire sortir l'aiguille dans la boucle.

-Repiquer l'aiguille a son point de sortir et la ressortir au-dessous après un groupe de fils égaux au précède et dans la boucle formée par le fil.

-Ayez toujours le fil sous le pouce gauche.

-On se sert de ce point (comme avec le point de tige) pour marquer le ligne et pour orner les vêtements suivant les motifs linéaires.

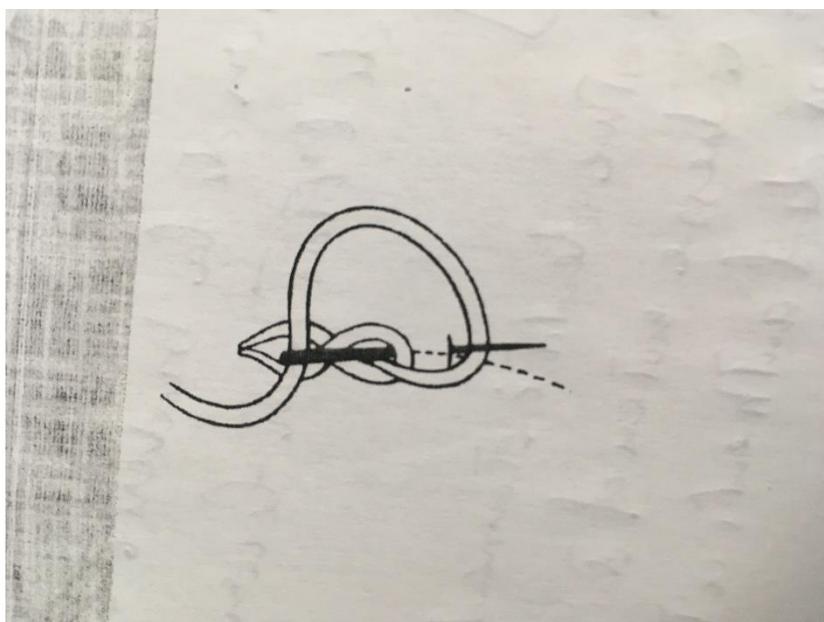


Figure24, les métiers de l'habillement, broderies main. Collection publiée au centre du patrimoine tunisien.2009

Le décor :

Si broder c'est parer, c'est donner une certaine valeur artistique à l'objet à orner. Plusieurs facteurs conditionnent le choix d'un décor vivant. Ce choix doit tenir compte de la nature de l'ouvrage et de l'usage qu'on veut en faire de la qualité du tissu et aussi du milieu ambiant.

Qu'on les crée ou qu'on les choisisse, les motifs doivent être arrêtés en fonction de l'espace à décorer. Aussi il est parfois nécessaire de modifier un motif par des ajouts ou par des suppressions d'éléments par agrandit ou par réduction.

Vous devez fixer l'extrémité du fil de gauche à droite. Placer l'aiguille de droite à gauche, puis retirez-la à une distance de 2 à 3 fils du tissu. Installez l'aiguille et retirez le trou du point précédent. Répéter l'opération de la même manière et ne pas laisser une distance de tissu entre chaque point. Le processus de sélection de la broderie dépend également de l'objet de la pièce brodée : les robes et les patrons de vêtements présentent des détails précis et élégants de la belle couture afin qu'ils puissent être vus à proximité, tandis que la broderie utilisée dans les couvre-lits et les rideaux doit être solide, ferme et large. D'un endroit éloigné.

Et utilisaient souvent les anciennes décorations, que les femmes adoraient tisser et broder sur les couvre-lits, mais j'essaie de les mélanger avec les décorations et les inscriptions que nous voyons à l'heure actuelle et qui restent souvent de la créativité et du talent.

Tout d'abord, mettez l'idée ou le dessin à exécuter en dessinant sur du carton, puis imprimez le dessin sur du papier fin, puis placez le papier sur le tissu à transférer sur le décor, pour le prouver à l'aide d'épingles de bon type, le tissu est endommagé.

Ensuite, appliquez la couleur de la poudre à papier au contraire de la couleur du tissu pour que la poudre imprègne le côté de papier et les frais correspondants pour la décoration, puis lancez le processus de broderie. C'est l'une des façons de transférer la peinture sur la toile. L'autre méthode de décoration de tissu consiste à utiliser du carbone pour dessiner le motif souhaité. Ensuite, placez-le sur du papier transparent sur le tissu, puis placez-le sur le dos du tissu et épinglé, puis placez le carbone sur la face du tissu de sorte que la face en carbone sur la face du tissu passe ensuite au crayon sur le dessin et retrouvez ainsi un motif net sur le tissu. Dans les deux cas, il faut une certaine précision, du travail et de la patience pour bien faire le travail.

6. La reproduction des motifs :

Pour réduire ou agrandir un motif, on trace un réseau régulier de petits carrés identiques sur le dessin. On prépare une seconde feuille avec un nombre égal de carrés soit plus grands soit plus petits que ceux du dessin original selon qu'on veut agrandir ou réduire.

Parfois un motif a besoin d'être enrichi ou allégé, on se sert alors d'un miroir ensuite à l'aide d'un dessin précédé de calquage ; on reproduit le motif obtenu. La façon de reproduire un motif dépend du tissu qu'on désire orner.

➤ Calquage classique :

Reproduit le motif sur un papier calque à l'aide d'un crayon peu gras bien taillé. S'il n'y a pas d'inconvénient à ce que le dessin soit inversé, le retourner contre le tissu et repasser au crayon le motif. S'il ne doit pas être inversé repasser le dessin au crayon à l'envers du papier calque et remettre à l'endroit puis procéder comme précédemment.

➤ **Reproduction de dessin à la poudre :**

Le dessin reproduit sur papier calque est perforé selon un pointillé régulier tout de la trace.

Placer ensuite le calque sur le tissu ; répandre à la surface du dessin une petite quantité d'une poudre spéciale et passer un tampon pour faire pénétrer une partie de la poudre à travers les trous. Retirer délicatement le papier et vaporiser de l'alcool à la surface du tissu pour fixer les motifs.

➤ **Décalquage avec un papier carbone :**

C'est le procédé le plus simple mais salissant .il ne peut être choisi pour les tissus délicats. Après avoir préparé le dessin sur une feuille de papier transportant et léger le disposer sur le tissu et le maintenir en se servant d'épingles ou de punaises. Glisser par-dessous le papier carbone : blanc ou jaune pour un tissu foncé bleu. Noir ... pour un tissu clair.

Repasser les contours du dessin avec un crayon dur et pointu. Si la trace présente des traces noirâtres passer de la mie de pain en frottant légèrement pour enlever l'excédent d'encre.

➤ **Reproduction par repassage :**

Sur un tissu supportant un fer très chaud on procède au calquage d'un motif par repassage. Le motif sera reproduit sur papier calque à l'aide d'une encre spéciale ou d'un crayon très gras. On repasse sur le calque posé sur le tissu et le motif est instantanément.

Remarque :

-Il existe d'autres procédés de reproduction de dessin mais ceux que venons d'expliquer peuvent suffire à la brodeuse pour reproduire tous ses dessins.

-Les critères de choix de l'un ou de l'autre moyen de reproduction d'un motif sont : la nature du tissu / le genre de broderie qu'on veut faire et les moyens dont disposent la brodeuse.

➤ **Le Repassage :**

Le repassage : Une Broderie doit être toujours repassée à l'envers ; une certaine humidité est souvent nécessaire. Interposer toujours entre la broderie et le fer un morceau de percale fine

blanche humide (la pattemouille) ; pour lui garder son relief, la broderie doit être repassée sur un molleton épais. La température du fer est à adapter au genre de tissu à repasser. Le repassage d'une broderie doit tenir compte des matériaux employer et du tissu support.

➤ **Repassage suivant le tissu utilise :**

Toile et tissus épais : On repassera un ouvrage en toile encore humide à l'aide d'un fer de préférence assez lourd et très chaud à l'aide patte mouille sèche.

Tulle et tissus transparents : passer légèrement le fer tiède en interposant une patte mouille très essorée.

La température du fer doit être réduite humidité de la patte mouille doit être aussi peu prononce.

Repassage de la broderie a fils métalliques : Repasser légèrement le motif au fer tiède.

Repassage de la broderie à paillettes : Cette broderie ne doit jamais être repassée car les paillettes en relief seront aplaties.

Remarque : le repassage donne à la broderie un aspect plus net et un relief des plus heureux.



Figure 25. Zribi Nada, le 9 avril ,2019, Tunisie, maison de broderie, médina traditionnelle

CHAPITRE VII : LES DESSIN UTILISES DANS LA BRODERIES TUNISIENNES

Abstract:

Traditional Tunisian clothes are very varied and rich. In fact one finds the culture is very present with their physical and moral meaning. Through these embroidered costumes, we can decipher in filigree the history of civilizations. Indeed, women's clothes from Tunisia have Berber origins; they weave on the vertical looms large pieces of draped woolen cloth called the Huli and the Hrem. This garment is particularly wedding-wear and has a wide variety of Berber, Arabic, colored materials and forms, Jewish or Muslim religions, rural and urban lifestyles.

The fabric is one of the basic materials in the embroidery process, as this art requires specific types that sometimes differ from the fabrics of the daily attire. Tunisians are known of many types that can be divided into two elements. The first is a ready-to-use type or one of the houses of the embroidery masters and another type which is made locally. The ready-made type includes a long list of fabrics, some of which are used in batiste embroidery. Some also use the other in the embroidery of certain designs where the fabric appears and show the adornment that is used, exploiting others without using it because the quality of the fabric does not need transformation.

1. Les origines et les significations du dessins

A travers ces costumes brodés, on peut déchiffrer en filigrane l'histoire des civilisations. En effet, les vêtements féminins de Tunisie ont des origines berbères ; elles tissent sur les métiers verticaux de grandes pièces de toile de laine drapées qui s'appelle les Huli et les Hrem. Ce vêtement porte particulièrement de mariage et arbore une grande variété des origines berbère, Arabe, des matières de couleur et des formes, des religions Juives ou musulmanes, des modes de vie ruraux et citadine.

Beaucoup d'entre elles sont inspirées par la nature et les éléments végétaux et on retrouve les noms utilisés dans le domaine de l'architecture telle que portes, fenêtres, escaliers, arches et phares Aussi la main brode est l'un des symboles prophylactiques très anciens connues depuis le Paléolithique qui se trouve de tout la Méditerranée et le monde islamique signifie la même sens et s'appelle aussi la main de fatma et dite khomsa (ayant cinq) cette dernière a plusieurs sens tel que : un porte-bonheur .Et Les cinq pilier de l'islam qui sont :

- La profession de foi
- Le jeûne
- L'aumône
- Le pèlerinage à la Mecque
- Les cinq prières de la journée

Certains auteurs pensent aussi que cette prédilection pour le chiffre 5 vient de la forme du V romain qui suggère la corne perçant le mauvais œil. Un autre motif qui est à la même valeur significative pour prémunir de l'envie et de la méchanceté. Nous trouvons également de nombreux noms dérivés d'éléments végétaux tels que poire, baies, fleurs, jasmin et pomme

Beaucoup de noms sont récupérés dans des pots de poterie et autres. Et nous trouvons quelques espèces d'oiseaux et de poissons et certains de leurs effets, qui laissent certaines espèces vivantes en marchant, les poissons sont généralement dessinés dans la broderie des mains et en chemise, le grand drap et Foulage et généralement les Tunisiens aiment l'image du poisson parce qu'ils croient qu'ils s'éloignent de l'envie et préviennent le mal.

L'oiseau est généralement représenté dans la foulare ainsi que dans le chapeau et appelé l'oiseau dans cet usage oiseau timide, où la décoration de la canetille peint également l'oiseau dans des vêtements avec des poissons du type nommé la grande de chemise.

Les oiseaux dessinent aussi des vêtements brodés avec de l'argent, de la soie et des pierres précieuses. Le reste des dessins inspirés par ces éléments font partie des éléments vivants ou les effets de leurs effets sont entre les mains d'un homme appelé cinq et dessinent généralement la main pour symboliser le bien ou le travail et la santé et dessiner dans le dos, les vêtements revêtent généralement un statut symbolique important et sont présents dans les vêtements de mariage aussi pour la couverture du visage de la femme ce jour pour donner l'inspiration de bonheur.

Il y a d'autres inscriptions, notamment des oiseaux et appelées l'œil de l'oiseau, des vêtements spéciaux, des mariages et des événements importants, qui représentent la source d'énergie et d'amour, ainsi que de tendres et de reproductions. Chaque tissu brodée aura un caractère et une signification spécifiques que les personnes à porter, en particulier les baleines, les oiseaux, les étoiles et les croissants ... Les motifs brodés sont des sens profonds des traditions arabes berbères, méditerranéennes et africaines ...

2. Les matières primaires pour Broder :

Le tissu est l'un des matériaux de base dans le processus de broderie, car cet art exige des types spécifiques qui diffèrent parfois des tissus de la tenue vestimentaire quotidienne. Les Tunisiens sont connus de nombreux types qui peuvent être divisés en deux éléments. Le premier est un type prêt à l'emploi ou l'une des maisons des maîtresses de broderies et un autre type qui est fabriqué localement. Le type prêt à l'emploi comprend une longue liste de tissus, dont certains sont utilisés en broderie de la batiste. Certains utilisent également l'autre dans la broderie de certains dessins où le tissu apparaît et montrent la parure qui y est utilisée, exploitant les autres sans y avoir recours car la qualité du tissu n'a pas besoin de transformation.

La broderie utilise plusieurs types de tissu tel que :

LA BATISTE

LA DOUQUE

LA CENTILLE

Ces tissus sont utilisés dans la broderie des plus beaux vêtements tunisiens traditionnels et conviennent à la titrisation de formes végétales, animales et techniques, en plus d'autres types :

➤ **A.Satin :**

C'est une sorte de tissu avec un glamour spécial utilisé dans la broderie de vêtements de cérémonie tels que la robe, le jibba, le costume et la mariée



Figure26.27. le tissu de satin. Consultez le 22.06.2019.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid>.

➤ **Toile de lin :**

Ce type est utilisé dans la broderie de couvertures et d'ameublement ainsi que pour les pantalons et sous-vêtements.



Figure.28. Consulte le 23.05.2019.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=HgbCaYgv&id>

➤ **La laine :**

Ce type de tissu est important pour fabriquer la plupart de vêtements masculins et féminins et les enfants aussi et les draps cette nature de production a beaucoup des étapes pour arriver à un tissu de laine à utiliser.



➤ **Les différents tissus :**

La broderie peut s'exécuter sur tous les genres de tissus du plus fin aux épais. Cependant certaines broderies demandent des tissus bien précis. Ainsi la broderie n'a point compté ne peut s'exécuter que sur des tissus d'armure toile. Le tissu le point choisi et le fil utilisé doivent être en accord pour quelle pièce soit harmonieux.

Les tissus :

-Les tissus : toile de fil ou de lin et toile rustique etc.

-Tissus épais : popeline / percale

-Tissus fins : mousseline / voile / migaline etc.

-Toile canevas etc.

3. Les outils le plus importants utilisés en broderie :



Figure 30.femme qui Brode Zribi Nada, le 20, 12, 2017, maison de maitresse Tunisie Medina

❖ **Broderie de Paillettes : Adas**

Les paillettes sont utilisées dans la broderie de vêtements spéciaux et sont généralement des formes et de tailles différentes, chaque type ayant un visage utile. Il est conçu de manière à s'appeler une coquille de baleine dans laquelle le motif est destiné à masquer le trou de lentille et est utilisé avec les canetilles, qui sont généralement coupées en petites unités. Ce type de grain est appelé paillettes incline. Il est également utilisé pour

combler les espaces entre les dessins et a généralement la forme de la fleur et a de grande taille également grande dans la décoration.



Figure 31. Des paillettes Article, N12, les métiers de l'habillement en Tunisie 1990, Tunis.

❖ Broderie de canetille :

La canetille est utilisée dans de nombreuses faces et peut être fabriqué à partir de nombreuses formes en tant que matériau en spirale. Le motif peut être personnalisé en fonction de la forme souhaitée.





Figure.32.33.34 Zribi Nada le Souk en Tunisie le Medina Hammamet .

❖ **Le cantilever plié :**

Est similaire à la façon dont il est placé dans la forme du cordon et est utilisé pour ce type de cantilever original

❖ **Le hargous :**

Est une canetille avec paillettes exécutée comme un précurseur.



Figure 35. Article sur la broderie de Nabeul, broderie régional, 1986, Tunisie

❖ **Seraghi :**

Il est similaire aux points de suture exécutés par un homme sur le marché des deux lampes de la ville de Tunis, ce type est obtenu à parts égales de canetille, qui est placée l'un

derrière l'autre avec un système jusqu'à la fin du dessin et qui est exempte de lentilles ou moins de ce type.

❖ Broderie de la colline :

Dans le passé, la couture devait être cousue dans le trou du tissu jusqu'au milieu du siècle. Ce point est accompli après deux étapes de base appelées la première gravure. La broderie est réalisée par deux fils parallèles dans l'un des deux tasdia.

❖ Les boutons :

Il est particulièrement utilisé dans les garnitures des freins et des blouses et généralement dans des tailles adaptées à la pièce brodée, soit dans la fabrication soit le travail de précision requiert une grande habileté et franchit les étapes de base.

La brodeuse enfile d'abord un fil de coton avec de la cire d'abeille puis l'enroule autour d'un clou de haut en bas en forme de pyramide. Ce matériau facile nous permet de fixer les fils aux endroits requis.

Ensuite la brodeuse utilise, dans un deuxième temps, le motif a été conçu pour broder ces lentilles et ces porte-à-faux, permettant ainsi à la cire de passer l'aiguille sans fatigue.

Le motif dépend de la spirale dans le passage d'une rangée à l'autre sans couper le fil jusqu'au bout de tous les boutons du trou laissé par la vis à tirer sur la pièce à gratter dans ce groupe.



Figure. 36.Des boutons .consulte le

22.06.2019.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=umwaoAhm&id>

❖ Les fleurs :

Les fleurs sont décorées de fils d'argent et de soie et sont généralement utilisées pour décorer le chapeau que portent les petits garçons. Il existe une sorte de fleurs que le fabricant

de bijoux prend en charge est généralement utilisé pour décorer le manteau de mariage les robes et les costumes.



Figure.37. Galon a la main. Nada Zribi. Atelier a la médina traditionnelle 20.04.2019

❖ **Le galon fait à la main :**

Il s'agit d'un taffetas à grains fin et à bords minces, à teintes minces, généralement utilisé pour décorer les poches, les colliers et les bordures de vêtements. Il est composé de fils multicolores en argent et en soie, et les couleurs le plus connu le viol et le noir et on peut trouver aussi les fils de laine.



Figure 38, Zribi Nada, maison de maitresse Tunisie la Medina 2018

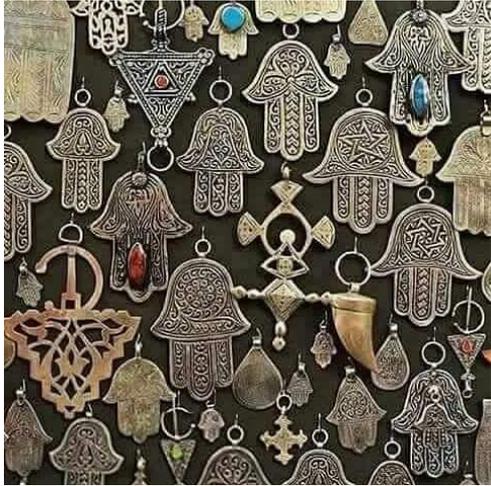


Figure 39.40. Zribi Nada musée des vêtements traditionnel Djerba Tunisie ,2019



Figure 41. Zribi Nada, mariage traditionnel de cote de Tunisie ,2018

CHAPITRE VIII : L ETAT DE LA BRODERIE EN TUNISIE

Abstract:

Among these difficulties, the term "traditional", which still means manual mastery of heritage simulation, does not reflect the radical development of the sector towards innovation and outreach. The search for new materials to offset some imported and expensive materials, as well as the opening up of universities and technological research centers to traditional industries, can find solutions to many problems and difficulties impeding the development of this sector. It can be said that today's traditional industries face several problems, the most important of which are:

- . There is a gap in information between actors in traditional industries based on industries.
- . The lack of appropriate policies that can contribute to the creation and growth of traditional industries and their use.
- . Traditional industries have been placed in modern manufacturing experiments in a very difficult competition with the modern industrial sector, and no serious attempt has been made to connect or integrate the two sectors.

1. L'état de la broderie en Tunisie :

La Tunisie est l'un des pays les plus conservateurs dans ses industries traditionnelles grâce à son intégration dans les retraites de plusieurs familles et aux soins de l'État en matière de tourisme en termes de formation, de marketing, d'encouragement et de développement. Une visite des marchés des capitaux de Tunis, des marchés des grandes villes et même des marchés hebdomadaires dans les villages confirme la richesse du patrimoine artisanal et la diversité de ses formes, qui reflète l'originalité de l'identité, de l'imagination et du goût.

En 1981, la Tunisie a signé un prix présidentiel pour les industries traditionnelles, ainsi qu'un salon annuel présentant les dernières innovations dans les différentes branches de ces industries, ainsi que le prix Golden Five pour le développement d'une mode inspirée du patrimoine et adaptée aux conditions de travail des femmes et des hommes. Depuis 1991, la Tunisie célèbre la Journée nationale du costume traditionnel le 16 mars de chaque année. Dans le cadre de la restructuration du Bureau national de l'artisanat, les Départements de la recherche et de l'innovation et l'Autorité du patrimoine technique ont organisé et animé des ateliers à l'intention des techniciens et des innovateurs, auxquels ont été affectés plusieurs diplômés de l'Institut des beaux-arts, ainsi que des accords de coopération avec des institutions professionnelles et universitaires. Et la volonté du travail de présenter des innovations techniques dans ses espaces de projet, Nabeul, Monastir, Baja, Kairouan, Gafsa et Gabès... pour augmenter sa présentation dans des expositions régionales, publier ses propres livres et ouvrir une bibliothèque spécialisée. L'une des difficultés rencontrées dans cette orientation et la mentalité de l'artisan, qui préserve le "secret du travail" et hésite à participer à un concours tenu dans des conditions et sous le contrôle d'un comité d'arbitrage.⁴⁰

Parmi ces difficultés, le terme "traditionnel", qui signifie encore une maîtrise manuelle de la simulation du patrimoine, ne reflète pas le développement radical du secteur vers l'innovation et le rayonnement. La recherche de nouveaux matériaux pour compenser certains matériaux importés et coûteux, ainsi que l'ouverture d'universités et de centres de recherche technologique face aux industries traditionnelles, peuvent trouver des solutions à de nombreux problèmes et difficultés entravant le développement de ce secteur. Il ne fait aucun

⁴⁰ MOHEMED HCHAYCHI : les traditions et les mœurs tunisiens : le cadeau ou les avantages scientifique pour les traditions tunisien : présentation le professeur Mohamed yaalewi. Partie des métiers de broderie p121. Edition la maison tunisienne de publication.

doute que la mission de l'observatoire des métiers d'art en péril et son développement selon un plan décennal feront du secteur des industries traditionnelles la contribution la plus importante au développement global ainsi qu'à sa valeur culturelle et artistique. Selon les statistiques de 2009, il emploie environ 265 000 artisans, soit 11% de la population active, et peut créer 5 000 emplois par an, contribuant à 3% du PIB et économisant 200 millions de dinar. En deviser chaque année, en plus de son rôle dans le développement régional, en particulier dans les régions isolées, car il aide les industries traditionnelles locales à installer des citoyens dans leurs villages. Par exemple, le nombre total de bénéficiaires de prêts destinés à les aider à produire s'élevait à 25 587 en 1999, pour un total de 25 886 000 dinars.

L'Etat a été encouragé à investir dans ce secteur dans le cadre du Fonds national de promotion des industries traditionnelles et des mineurs. Le volume de financement est passé de 25 000 à 30 000 en 1992 et a doublé en 1996. Ainsi, le nombre de projets financés s'élevait à 70 millions de dinars en 1997, portant ainsi le nombre total de projets financés à 1519 projets de 17 224 millions de dinar. Le coût total des intentions d'investissement a été estimé à 2 363 889 d. En 1999, il y avait 617 emplois. Le nombre d'intentions d'investissement enregistrées à la Chambre des industries traditionnelles s'élevait à 197 projets d'une valeur totale de 1,8 MD d'août 1994 à septembre 1999. L'État tunisien a reçu la plus grande part du coût des projets au cours de la même période avec une valeur de 1,997,886 d. Suivie par le mandat de Nabeul d'une valeur de 1.383.090 d. La liste des branches de production a été révisée à 10 en vertu de l'ordonnance 94/492 du 28 février 1995, après cinq. Dans le cadre de cet examen, le développement d'un caractère particulier tel que les métaux, l'argile, la pierre et le cristal a été pris en compte, l'industrie identifiant plus précisément les compétences professionnelles et classant les artisans. Le nombre de cartes professionnelles attribuées à des artisans atteignait 77 000 en septembre 1999, soit un tiers du nombre total d'artisans. Kairouan occupe la première place en nombre de cartes avec 11 041 cartes, dont 85% sont attribuées à des artisans.

Dans le domaine de la préservation de la mémoire et de l'encouragement de la créativité, le Bureau national des industries traditionnelles à Dandane, en Tunisie, a ouvert un musée des costumes traditionnels présentant différents types de patrimoine. Des ornements en argent et en or. En 1996, le Diwan a alloué un espace aux Golden Five afin de présenter des modèles d'innovations de créateurs dans le cadre du concours annuel organisé depuis sa création à l'occasion de la journée nationale de l'usure traditionnelle. Ces modèles ont

combiné un style tunisien moderne et traditionnel avec des designs élégants et des couleurs coordonnées pour correspondre au goût des femmes modernes.

2. Secteur en chiffres :

Selon les dernières statistiques, le secteur des industries traditionnelles emploie environ 380 000 artisans, 76 entreprises, 1888 entreprises, dont 647 entreprises exportatrices, représentant 9,3% du PIB /produit intérieur brut /. Ce secteur crée 5 000 nouveaux emplois chaque année.

Le secteur contribue à 2% des exportations totales, tandis que les investissements annuels dans ce secteur s'élèvent à 18,4 millions de dinars.

Selon les statistiques publiées en 2012, le Bureau national des industries artisanales compte un nombre total de 137 135. Le nombre de villages artisanaux a atteint 18 villages de différentes régions et 72 magasins agréés.⁴¹

3. Ressource marginalisée :

On peut dire que les industries traditionnelles d'aujourd'hui sont confrontées à plusieurs problèmes dont les plus importants sont :

. Il existe une lacune dans l'information entre les acteurs des industries traditionnelles basés sur les industries.

. L'absence de politiques appropriées pouvant contribuer à la création et la croissance au développement des industries traditionnelles et à leur utilisation.

. Les industries traditionnelles ont été placées dans des expériences de fabrication modernes dans une concurrence très difficile avec le secteur industriel moderne, et aucune tentative sérieuse n'a été faite pour relier ou intégrer les deux secteurs.

. L'enseignement technique a été décentralisé de manière centralisée et ses caractéristiques distinctives n'ont pas été formulées pour servir le développement des industries traditionnelles dans différentes communautés.

- l'impossibilité pour des entités géantes

⁴¹ Sondage N52, le ministère de la culture et de la réservation du patrimoine en Tunisie 2008.

Le ministère des affaires sociales et du Fonds social d'accéder aux industries traditionnelles et de leur apporter un réel soutien.

- Mauvaise structure organisationnelle du secteur des industries traditionnelles.
- Augmenter les taux d'inflation et leur impact sur le coût de la vie élevé des artisans et les prix élevés des matières premières importées.

4. Problèmes théorique et pratique de la conservation restauration de la broderie :

Les travaux de conservation et de restauration des biens culturels tant mobiliers ou immobiliers revêtent de nos jours une importance cruciale pour le devenir de cet Héritage lègue par maintes générations qui ont vécu sur le sol tunisien .Cette importance prend toute son ampleur lorsqu' on considère la prise de conscience que nous constatons aujourd'hui pour rendre ce patrimoine utile non seulement sur le plan éducatif mais aussi à travers son insertion dans le développement socioéconomique et contribuer ainsi à l'amélioration des revenus des Tunisiens .les intervenants dans cette dynamique sont aussi nombreux que les catégories des biens culturels eux-mêmes. Ils relèvent aussi bien du secteur public : INP, la bibliothèque nationale, les archives nationales, l'ASM, les Musées et fonds documentaires ainsi que du secteur privé, musées fondés par des particuliers, des collectionneurs etc.

Leurs soucis pour sauvegarder les attributs historiques, esthétiques, ethnologiques, sociologiques de ce patrimoine ne peuvent se passer de prendre en compte l'état dans lequel se trouve la matière dont sont constituées les œuvres. Or cette matière a bien souvent subi les effets du temps écoulé depuis que l'œuvre a été réalisée faisant que les actions de sauvegarde se trouvent fortement liées à la maîtrise de toute forme de vieillissement ou d'altération des œuvres et les rendre ainsi compatibles avec leur nouveau rôle dans notre société .

Les progrès technologiques de notre époque ont abouti à la création de nombreuses procédures scientifiques et techniques pour la conservation et la restauration de cet héritage. L'objectif de la conservation et la restauration demeurent un soutien a toutes ces initiatives de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine culturel. En sachant que les moyens scientifiques destinés à décrire l'état des œuvres permettent de mieux nous éclairer sur les anciennes techniques de fabrication qui sont tombées parfois dans l'oubli et bien sûr de mieux

cibler les traitements qui permettent de réduire si ce n'est d'arrêter les dégradations que le temps fait subir à ces œuvres.

L'artisanat tunisien dans son ensemble allait aborder à cette époque des difficultés majeures découlant de sa confrontation aux méthodes de production industrielle. Les menaces concernant le tapis Kairounais par exemple se sont concrétisées vers 1900 avec des risques de pertes de ses particularités de contexture de style et de teinture. Ceci compromettrait son écoulement vers un marché national attaché à ses qualités initiales ainsi que ses chances à l'exportation. La collection que détient l'institut comporte les rares voire les seuls tapis encore existants pour retracer un des volets d'une démarche dite de *rénovation* de la production de tapis à point noués qui a démarré au cours des années 1930. En cette période, certaines villes et centres urbains disposèrent de centres de formation et d'encadrement des artisans lesquels tout en travaillant à leur compte et produisaient chacun un modèle de tapis inspiré du kairouenne comportant parfois des aménagements techniques dont nous n'avons aucune idée précise de nos jours. Chacun des produits de ces centres reçut le nom de la ville où il était réalisé comme une appellation d'origine.

5. Galerie et Musée :

La mission et les objectifs du musée

En général chaque musée, vise à protéger le patrimoine et les œuvres d'art de valeur patrimoniale. Mais la politique des musées souhaite également enrichir ce patrimoine et l'introduire dans un contexte culturel qui s'adapte aux besoins et aux exigences de la société. La Fondation du musée a toujours réussi sa première mission, à savoir préserver les groupes d'artistes ayant une valeur qui soit au service de l'intérêt général, dans le cadre d'une haute mission de service public ou du moins de secteur public. L'objectif ultime est de communiquer l'information au grand public et d'obtenir justice dans les droits de tous dans le domaine de l'éducation et de la culture.

Musée du patrimoine traditionnel de Djerba "Sidi Zeitouni"

Le musée a été construit près du coin de Sidi El Zaytouny, l'un des monuments historiques de la fin du 18^{ème} siècle. Qui a été construit par Qayed Hamida bin Ayyad le magistrat de l'île à cette époque, en l'honneur de Cheikh Abu Bakr al-Zaytouni .L'une des

activités traditionnelles les plus importantes à Djerba est la fabrication de textiles en laine, utilisés quotidiennement dans les vêtements et les couvertures, ainsi que de la soie, comme le "Biskari", une somptueuse robe portée par les femmes lors de grandes occasions et des tissus en soie également utilisés dans les murs des chambres et le rideau de l'entrée.

Le musée contient également des modèles de vêtements pour femmes, d'industries textiles, de coutumes traditionnelles de mariage et de musique traditionnelle. Il a consacré de nombreux espaces d'exposition à sa richesse et à sa diversité. Les différentes salles du musée présentent divers modèles de cette robe portée par des statues afin d'identifier son utilisation, sa qualité de fabrication et sa riche décoration.

Grande importance pour le patrimoine :

Le patrimoine contribue à la promotion et à la revitalisation de l'économie, en particulier des économies locales, qui ont montré son importance, en particulier pour les touristes étrangers, mais aussi à accroître les taux de développement du pays, à accroître la circulation des devises et à renforcer les expériences de formation contribuant au développement économique et social. Le patrimoine est un symbole de l'identité et de l'humanité de différents peuples, en particulier des groupes minoritaires, qu'ils considèrent comme le symbole des connaissances et des capacités qu'ils ont atteintes, qu'ils ont transmises et reconstruites, ainsi qu'un symbole associé à des lieux culturels qui ne peuvent être abandonnés. Le patrimoine contribue à resserrer les liens entre le passé, le présent et l'avenir, à soutenir les communautés et à changer la structure de la société pour qu'elle devienne plus digne et plus édifiante. Le patrimoine occupe une place importante dans nos vies, car il contribue de manière décisive à renforcer la cohésion sociale et à promouvoir la paix entre tous grâce à la promotion de la confiance et du savoir mutuels. L'UNESCO reconnaît l'importance de la sensibilisation au patrimoine et de la création d'agences et d'institutions de sensibilisation. Auprès des populations, l'importance du patrimoine pour le préserver et encourage les chercheurs de différentes régions à explorer et à dater le patrimoine enfoui.

CHAPITRE IX : La Broderie comme un art universel

Abstract:

Intangible cultural heritage includes oral or verbal expressions such as languages, dialects, customs, traditions, rites, beliefs, popular practices, ceremonies, folk and religious festivals, crafts, games, riddles, proverbs, folk tales, poems, songs, and all type of music such as rustic music, Bedouin, military. The intangible cultural heritage forms are not limited to a single appearance, many of them containing elements belonging to several domains.

Take an embroidery ritual, for example: traditional music, dance, prayer, songs, clothing, sacred objects, ceremonial and ritual practices and meaning. In the same way, celebrations are complex expressions of intangible cultural heritage, including singing, dancing, theater, banquets, oral traditions, storytelling, arts, sports and other games. It is difficult, indeed, to impose strict categories from the outside. While one group may view their poetry as a form of ritual, another group may interpret it as a genre of singing. Similarly, what one group may consider to be a "craft" is another group that can interpret it as "dancing" in a different cultural context. There are also differences in size and scope: one group distinguishes the expressions distinctly, while another can distinguish different parts of the same form.

1. La Broderie comme un art universel :

Le patrimoine culturel tel que la broderie : est un élément important de la mémoire populaire, nationale et humaine, il convient que les populations concernées dans chaque pays s'en préoccupent, le documentent et le protègent de la perte et de l'oubli, d'autant plus qu'il s'agit d'un patrimoine spirituel ou moral qui conduit à le négliger. Est progressivement oublié, et il peut arriver un moment où il n'est pas mentionné comme si ce n'était pas un jour, perdant ainsi sa spécificité et son identité patrimoniale en raison de l'absence de continuité en raison de l'absence de la condition de la transition génération après génération, condition qui doit être disponible pour appeler quelque chose qui nomme un patrimoine. L'art de la Broderie est un facteur important pour la préservation de la diversité culturelle face à la mondialisation croissante. Comprendre le patrimoine culturel immatériel de différentes communautés favorise le dialogue interculturel et favorise le respect mutuel des modes de vie de chacun.

L'importance de la Broderie comme un patrimoine culturel immatériel ne réside pas seulement dans sa manifestation culturelle elle-même, mais également dans la richesse des connaissances et des compétences qu'il transmet de génération en génération, ainsi que dans la valeur sociale et économique de ce transfert de connaissances.

2. Les traditions liées avec la pratique de la broderie :

Patrimoine traditionnel, contemporain et inspiré : non seulement hérité du passé, mais aussi de pratiques rurales et urbaines contemporaines impliquant divers groupes culturels. Un patrimoine inclusif, en tant qu'expressions du patrimoine culturel immatériel que nous pratiquons peut-être similaire à d'autres formes d'expression, toutes les formes d'expression constituent du patrimoine culturel immatériel. Ce sont des formes d'expression héritées des générations et développées en réponse à leur environnement, nous donnant un sentiment d'identité et de continuité et un lien entre notre passé, notre présent et notre avenir.

Le patrimoine culturel immatériel comprend des expressions orales ou verbales telles que langues, dialectes, coutumes, traditions, rites, croyances, pratiques populaires, cérémonies, festivals folkloriques et religieux, métiers, jeux, énigmes, proverbes, contes populaires, poèmes, chansons et tout type de musique telle que la musique rustique, bédouine,

militaire. Les formes de patrimoine culturel immatériel ne se limitent pas à une seule apparence, nombre d'entre elles contenant des éléments appartenant à plusieurs domaines.

Prenez un rituel de broderie, par exemple : musique traditionnelle, danse, prière, chants, vêtements, objets sacrés, pratiques cérémonielles et rituelles et sens. De la même manière, les célébrations sont des expressions complexes du patrimoine culturel immatériel, notamment le chant, la danse, le théâtre, les banquets, les traditions orales, les contes, les arts, les sports et autres jeux. Il est difficile, voire, d'imposer des catégories strictes de l'extérieur. Alors qu'un groupe peut considérer sa poésie comme une forme de rituel, un autre groupe peut l'interpréter comme un genre de chant. De même, ce qu'un groupe peut considérer comme un "artisanat" est un autre groupe qui peut l'interpréter comme "dansant" dans un contexte culturel différent. Il existe également des différences de taille et de portée : un groupe distingue distinctement les expressions, tandis qu'un autre peut distinguer différentes parties d'une même forme.

Convention de l'UNESCO et patrimoine immatériel

Compte tenu de l'importance de ce type de patrimoine, l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) a porté son attention sur les recommandations formulées en 1989 pour la protection des cultures traditionnelles des peuples, alors que le patrimoine mondial était principalement axé sur les aspects matériels de la culture.

En 2001, l'UNESCO a enquêté sur des États, des organisations internationales et des organisations non gouvernementales en vue de définir le concept de patrimoine non autochtone. En 2003, les États membres de l'UNESCO ont adopté un accord pour la conservation ou la protection du patrimoine culturel et sont entrés en vigueur le 20 avril 2006. Selon cette Convention, "le patrimoine immatériel ou vivant est la principale source de diversité culturelle, où il est défini : le terme patrimoine culturel désigne les pratiques, représentations, expressions, connaissances, compétences, outils, objets artificiels et espaces culturels associés reconnus par des groupes et des groupes. Fait partie de leur patrimoine culturel, et ce patrimoine culturel non culturel est transmis de génération en génération, ressuscité par groupes et groupes en fonction de leur environnement et de leurs interactions avec la nature et leur histoire, ce qui leur confère un sentiment d'identité et de persistance. Contribuer au développement du respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine "

Le patrimoine populaire est la seule langue de communication interculturelle :

En conclusion, nous soulignons combien il est important de promouvoir et de mettre en valeur ces belles pages de la mémoire populaire et culturelle iraquienne en les introduisant dans les listes du patrimoine international, car c'est une histoire qui mène à la vie d'un peuple diversifié et cultivé, ce qui a conduit à cette belle qualité de patrimoine. La liste du patrimoine mondial immatériel se vante de la beauté de la diversité culturelle, qui constitue une mosaïque de créativité reflétant l'identité des individus et leurs schémas de pensée et d'art au fil du temps, tout en préservant la définition ou en rappelant la nouvelle génération à la nouvelle génération.

Il ne fait aucun doute que d'autres héritages seront ajoutés à la liste à l'avenir, car leurs pays cherchent à les présenter à l'UNESCO en vue de les enregistrer et de les documenter au niveau international dans le but de les préserver et de les protéger. Il mérite d'être commémoré et ravivé. L'aspect moral du patrimoine est appelé « folklore » et comprend les coutumes et traditions des peuples, ainsi que les opinions, les idées et les sentiments qu'ils véhiculent à propos des générations, prolongement du folklore populaire tel que contes et poèmes populaires, contes populaires, contes et légendes héroïques. Arts et métiers, types de danse et de jeu, chansons, anecdotes, proverbes de substitution, mystères, superstitions, cérémonies et fêtes religieuses.

Cette partie du patrimoine est aussi importante que le patrimoine culturel et naturel car elle est liée à la mémoire et à l'identité de la patrie, car elle est liée au folklore, aux connaissances et pratiques liées à la nature et à l'univers, ainsi qu'aux compétences associées aux arts et métiers traditionnels. Ainsi, le terme "patrimoine culturel" ne se limite pas aux monuments et artefacts historiques, mais comprend également les traditions orales, les pratiques sociales, le savoir-faire et l'artisanat traditionnels, ainsi que la cuisine populaire et les recettes remontant à l'Antiquité.

Le patrimoine immatériel, comme la culture, évolue et se développe. Mais à la lumière de la modernité et de la mondialisation, de nombreuses formes d'expression et de manifestations du patrimoine culturel immatériel sont menacées de disparition, et il est nécessaire de prendre des mesures pour que ce patrimoine reste partie intégrante de la culture populaire et de l'identité nationale. Faire revivre et adapter le patrimoine pour devenir accessible à la nouvelle génération et devenir une source riche contribuant à la réalisation de la culture et du nationalisme arabe et de l'identité islamique.

Le patrimoine attache une grande importance à son rôle actif dans l'alimentation de l'esprit collectif et de ses valeurs, ainsi que dans sa contribution à la sensibilisation du public : il a donc été préservé, diffusé et transmis de génération en génération, garantissant la continuité de tous sans exception, tout en définissant l'identité de notre identité. Il est nécessaire de résister aux caractéristiques de notre civilisation et à la mesure dans laquelle elles se rapportent à nos biens patrimoniaux. Mais l'attachement et l'attachement des gens à leur passé, à leurs racines et à leurs racines les ont poussés de manière automatique à trouver de nouvelles façons de s'aligner sur ce que nous sommes dans la mutation de la civilisation adaptée à nos désirs émotionnels qui tendent à la nostalgie.



Figure 42.une femme porte un Hrem tunisien .IBIA,institut des belles lettres arabes ,1959.

CHAPITRE X : Exposition des images de Broderie

Des Object naturel.

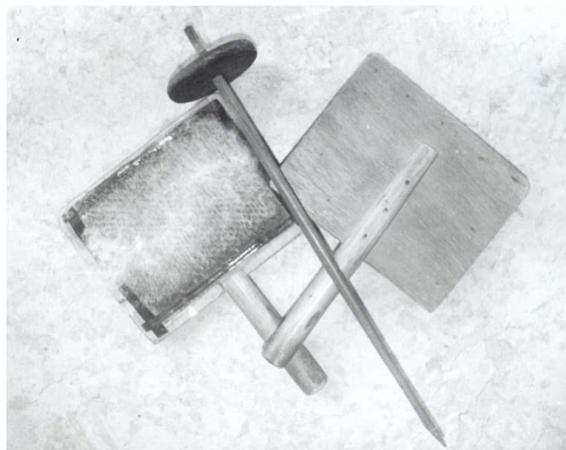


Image 1.2. Les outils de filer la laine. Nada Zribi. le 16.04.2019. Tunisie.



Image 3. La première étape de la laine. Article, les cahiers des charges de Tunisie, revus des science humaines .1 .2 trimestres 1970.



Image 4. L'étape de peiner la laine. Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967.



Image 5. Le cardage de la laine. Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967.



Image 6. Une femme qui file la laine avec le magzel , art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967.

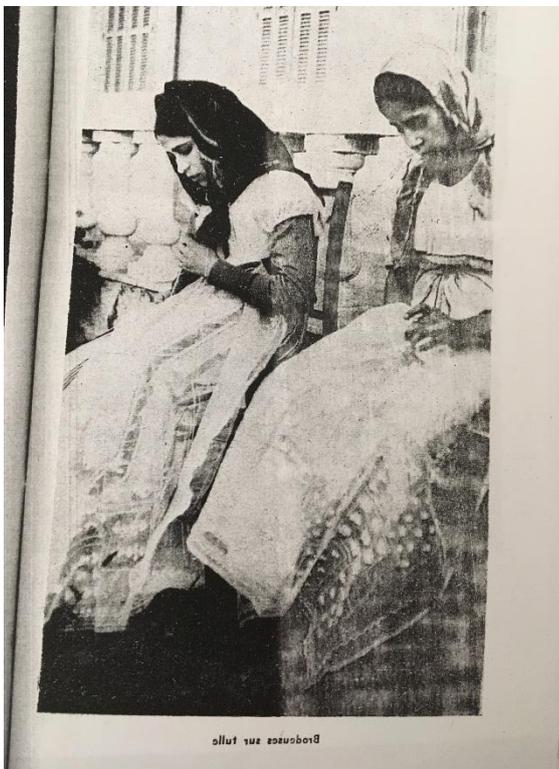
Les objets artisanaux :



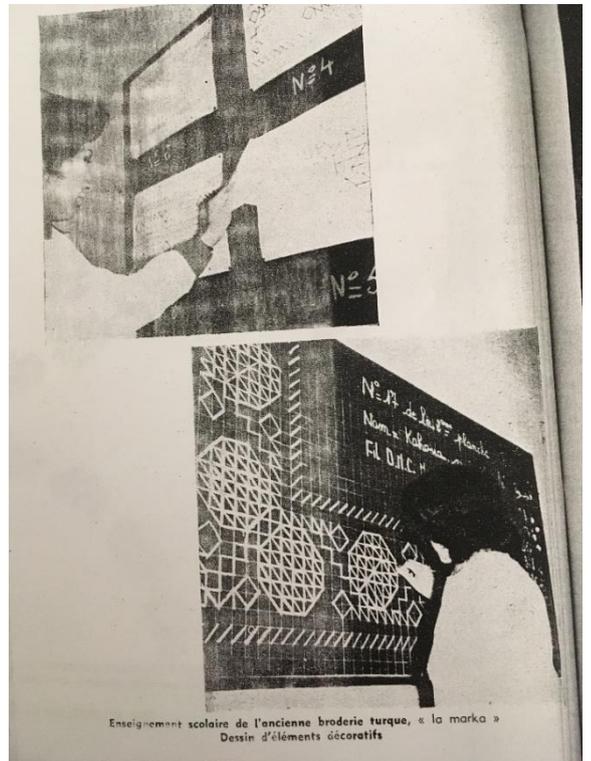
Image 7. Femme du sud de la Tunisie porte le premier Houli brodées en soie en 1870



Brodeuse de vêtements féminins



Brodeuses en tulle



Enseignement scolaire de l'ancienne broderie turque, « la marka »
Dessin d'éléments décoratifs

Image 8.9.10. Enseignement scolaire de la broderie en 1880. l'archive national de la Tunisie.



Image 11, Farnlla ou corsages brodés on argent de la cote de la Tunisie Hammamet. Zribi Nada. le 20.04.2019.exposition dans le Musée de Mahdia .



Image 12. Takiya ou chechia brodée par le fil d'or on Monastir. Zribi Nada. le 20.04.2019.exposition dans le Musée de Mahdia



Image 13. Foulard très ancienne brodées des fleurs et des boissons pour une soirée de mariage de Sidi Bouzid. Zribi Nada .le 29,12,2018.catalogue pour une femme brodeuse .



Image 14,15. fouta et Blouza de mariage qui aussi s'appelle jilwa . Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967



Image 16. Kiswa de mariage de la nuit de Hinna .Nada Zribi ,muse dar jalouli sfax .Tunisie .collection prive .



Image 17. kiswa de la fête de Hina avant le mariage . Image prive Nada Zribi.le07.01.2019.



Image 18. Koftan brodées sur le satin blanc.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=3%2fEwn0hC&id=3B71F8D> .consulte le 27.03.2019.



Image 19. Zribi Nada. Un motif brodé dans l'atelier que j'ai visité à la Medina.



Image 20. Jibba brodées avec des cantilles. Boutique dans le Medina Sfax. Zribi Nada





Image .21.22.23. Des motifs pour jibba pour homme à la Medina. Zribi Nada. Le 26.07.2018



Image 24. Bordure de soie sur le jibba et le costume masculin. Consultez le 19.07.2019. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=CtSyTFOT&id=F96135D95DA0BAEF4FC09C520E1D692F3878660E&thid=OIP.CtSyTFOTMveSsR9doMZYMGHaE6&mediaurl=http%3a%2f%2fmarryme.tn%2fwp->



Image 25. Costume masculin broder de laine. Site consulte le 20.03.2019.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=0EwJQKKj&id=380CEB0F08FAE8428F4EC1BB952D22D2EFD0FAB6&thi=>



Image26.fouda et Blouza modernise 2015.collection prive Nada Zribi .28.04.2019.





Image 27.28.29. Modèle de kaftan brodes dans la Medina. Zribi Nada.07.08.2018



Image 30. Une robe brode avec le Talas. Zribi Nada. Le 19.12. 018.collection prive .Regueb .Tunisie



Image 31, Robe de satin brodée avec des canettes. Atelier Mme. Zribi Nada Tunisie. Sfax. Tunisie.



**Image 32. Koftan Moderne brodées sur le velours. Site consulté le
21.06.2010. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=YjOe3Ou4&id=CE2919D08250276F8D8F84E6C580A5FA980AA012&thid>**

CONCLUSION GENERALE

Le patrimoine est défini dans son sens simple comme un résumé de ce que des générations avaient à l'auparavant et une génération après des expériences de vie ont vécues, sous quelque forme que ce soit, à travers l'architecture, l'écriture, la gravure, les besoins ou les fabrications ou en d'autres termes. En effet Bahnassi confirme que : "le produit d'un peuple ou d'un groupe vivant dans un endroit particulier, croyant, pratiquant et faisant des choses spéciales dans un temps spécial". Le patrimoine est une source de savoir riche et inépuisable et une source d'identité.

Sur le plan scientifique, il s'agit d'une science culturelle autonome qui s'intéresse à l'un des secteurs de la culture, qu'elle éclaire sous ses angles archéologique, historique, géographique, social et psychologique, et concerne tout ce qui reste sur la terre de connotations culturelles et de ruines archéologiques remontant au passé. Le patrimoine culturel est "le produit des civilisations de la période préhistorique à travers les diverses civilisations de différentes régions pour atteindre la période dite du patrimoine populaire".

L'aspect moral du patrimoine est appelé «folklore» et comprend les coutumes, les traditions des peuples, ainsi que les opinions, les idées et les sentiments qu'ils véhiculent à propos des générations, prolongement du folklore populaire tel que contes et poèmes populaires, contes populaires, contes et légendes héroïques. Art et artisanat, types de danse et de jeu, chants, contes de fées pour enfants, proverbes de passage, mystères, superstitions, célébrations religieuses et jours fériés. Cette partie du patrimoine est aussi importante que le patrimoine culturel et naturel car elle est liée à la mémoire et à l'identité de la patrie on peut citer ici le titre d'exemple ici la broderie comme une richesse artisanal en Tunisie, car elle est liée au folklore, aux connaissances et pratiques liées à la nature et à l'univers, ainsi qu'aux compétences associées aux arts et métiers traditionnels.

Ainsi, le terme "patrimoine culturel" ne se limite pas aux monuments et artefacts historiques, mais comprend également les traditions orales, les pratiques sociales, le savoir-faire et l'artisanat traditionnels, ainsi que la cuisine populaire et les recettes remontant à

l'Antiquité. Le patrimoine immatériel, comme la culture, évolue Mais à la lumière de la modernité et de la mondialisation, de nombreuses formes d'expression et de manifestations du patrimoine culturel immatériel sont menacées de disparition, et il est nécessaire de prendre des mesures pour que ce patrimoine reste partie intégrante de la culture populaire et de l'identité nationale. Faire revivre et adapter le patrimoine pour devenir accessible à la nouvelle génération et devenir une source riche contribuant à la réalisation de la culture et du nationalisme arabe et de l'identité islamique.

Les mythes populaires peuvent être divisés en quatre branches principales qui interagissent et se complètent : la littérature orale comme les poèmes, les chansons, les biographies, les proverbes, les légendes et les mythes. Et la culture physique, comme les arts, l'artisanat, l'architecture, la mode, les techniques de décoration et les méthodes de cuisson. Les coutumes et les croyances, telles que les fêtes, les fêtes, les jeux, les méthodes de traitement, les croyances religieuses et populaires, la vision des êtres et de l'univers et l'interprétation de ses origines et de son destin. Et des arts du spectacle, tels que la musique, la danse et le théâtre.

L'identité humaine est un héritage, matériel ou moral, une nécessité humanitaire et l'un des piliers de l'identité sans laquelle l'homme devient comme des plumes lancées par le vent. Le véhicule de temps en temps pendant la conduite, afin d'améliorer l'utilisation de la route et d'atteindre sa destination en toute sécurité sans s'exposer à aucun danger potentiel ou soudain. Et le patrimoine en ses deux parties acquiert jour après jour l'importance d'être une source de fierté pour les civilisations ancestrales, et donc la préservation du patrimoine. Son développement constitue un choix stratégique pour les pays arabes, qui jouissent d'une longue histoire au sein de grandes civilisations qui ont créé une position haute : leurs monuments sont hauts, de la préhistoire aux dernières créations humaines. Et pour le préserver est nécessaire, surtout compte tenu de l'espoir d'un avenir prometteur, il lui faut donc récupérer les points positifs du passé et puiser dans l'aide pour atteindre un avenir meilleur. La préservation du patrimoine est continue d'être le noyau du nouveau concept de patrimoine mondial incarné dans la Convention du patrimoine mondial de 1972.

Annexes 1 :

- Maman saliha Zribi :46 ans, Ancienne brodeuse de Sidi Bouzid
- La Broderie, Par héritage
- Fatma Hajji : 52 ans, Brodeuse actuelle de Nabeul
- La Broderie, école de maitresse
- Salha Wahbi : 47 ans, Brodeuse actuelle en Tunisie
- La broderie, par héritage
- Fathiya Zarawi : 63 ans, Brodeuse actuelle en Tunis la Medina
- La Broderie, école de maitresse
- Mahbouba Missadi : 56 ans, Brodeuse actuelle en Sfax et Tunisie
- La Broderie, par héritage
- Torcou. C'est les vêtements et les achats de la femme mariée.
- Bransiya Les gens qui tissent les vêtements traditionnels on l'appelle BRABSIA
- Jibba Une robe traditionnelle brodée
- Zawiya. Une petite maison pour faire la prière des gens qui sont faire les bons chausses
...
- Un klim est une tapie traditionnel tisse avec la laine.
- Sarrajine Les premiers brodeurs fameux en Tunisie la Medina.
- Bransia Les gens qui tissent les Bernouse tunisien (juillet traditionnel à la laine pour les hommes).
- Farmla est la partie haute de la robe tunisienne brodée.
- Jibba C'est le nom de la robe tunisienne brodée.
- Gourgef c'est l'outil rond pour fixe le tissu et la broder.
- Hara sgira c est t adire une petite rue traditionnelle et Hara kbira une autre rue grande a la tradition arabe tunisienne.
- يا معلمة علمها أباها وراثها خاتم الذهب في اصباعها شان الحرير عليها

- Le rôle de la maitresse pour donne les notes aux filles comme un valeur d'or ou de soie .
- يا لابسة القمجة يا ام العين الغنجة و عروسك فيك يرجى يحسب في الساعات
- يا لابسة الحرير يا ام السعد الكبير و عروسك مالمستير يحكم عالبايات
- يا لابسة القوفية ب 14 مية لابستها الرومية فزمان البايات
- ويان لابسة الفرامل ي أم الزين الكامل ما حازكش هامل سيد الرجال خذاك
- و يا لابسة القمزونة كرهينك مدهونة ادور من حومة لحومة على دار بوك رسات
- Une poésie pour les filles qui portent les vêtements brodes dans leurs mariages et la fierté de leur maries.
- "إذا البنيّة دبات و حبات اسأل أمها أش خبات"
- و"اللي ما تتزوج بخدودها تتزوج باللي خلاه جدودها
- A la tradition tunisienne les vêtements broder est le seul héritage d'une fille n'a pas encore mari.
- Yadawiya, manuelle.
- Funun, artisanat.
- Alklal,bijou en or ou argent pour fixe le hrem .
- Enregistrer et quitter, واترك احفظ.
- Matreg , est une Bras de bois pour nettoyer la laine .
- Talas est un type d'ornementation.

Annexes 2 :

Figure 1. Carte de la Tunisie. Consultez le

8.04.2019.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=HX6mueH%2b&id=C6885AAB2561B44DA0D988135B79F4195F3F228A&thid=OIP.HX6mueH-onDXCEopvJ3ifAHaI>

Figure 2. Carte défini la partie de cote spécialisée de fabrication de la Broderie. Les Cahier de Tunis, revue de sciences humaines, carte des broderies sur vêtements traditionnels féminins.

Figure 3. Le foulard tunisien. Consultez le

14.05.2019.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=26vuktsB&id>

Figure 4. Takiya, c'est un chapeau.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=PvCMaOXd&id>

Figure 5. Hrem tunisien. Consultez le

24.04.2019.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=keL4tHe7&id>

Figure 6. Jibba tunisienne, une Robe. Consultez le

19.03.2019.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=G%2bs0X8iu&id4605.jpg&exph>

Figure 7. Vêtement traditionnelle masculin. Jibba. Les cahiers de Tunisie, revue de science humaines, 8ème année

Figure 8. Maison de maitresse. Consultez le 25.06.19.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=Ra9dGMEg&id>

Figure 9. la Tondage de la laine. Un homme qui fait la tonte de la laine. Article, les cahiers des charges de Tunisie, revus des science humaines ,1 ,2 trimestres 1970.

Figure 10. Le triage de la laine. Deux femmes qui nettoyer la laine. Les cahiers des charges de Tunisie, revus des science humaines ,1 ,2 trimestres 1970.

Figure 11. Le nettoyage de la laine. La laine nettoyer avec le produit. Nada Zribi, le 27.03.2017.

Figure 12. les outils pour faire le fil de laine. art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967

Figure 13. Cardage pour la laine. Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967

Figure 14. Le filage de la laine. Une femme qui fait la filature de la laine art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967.

Figure 15. Le filage de la laine. Une femme qui fait la filature de la laine art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967.

Figure 16. les aiguilles. Consultez le

26.05.2019.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=gTwikQaf&id>

Figure 17. Ciseaux. consulte le .26.06.2019

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=K%2bWFrELf&id>

Figure 18. Le Rond, le gourgef.

Figure 19. Le de, consulte le

12.04.2019..<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=dheX6bP6&id=41629164524B27A7C19873919B84E3DDC108FD2A&thid>

Figure 20. Le point lance. Les métiers de l'habillement, broderie main. Collection publie au centre du patrimoine tunisien.20009

Figure 21. Le point de croix. Les métiers de l'habillement, broderie main. Collection publie au centre du patrimoine tunisien.20009

Figure 22. Le point chausson. Les métiers de l'habillement, broderie main. Collection publie au centre du patrimoine tunisien.20009

Figure 23. Le point de lige . Les métiers de l'habillement, broderie main. Collection publie au centre du patrimoine tunisien.20009

Figure 24. Le point de chainette. Les métiers de l'habillement, broderie main. Collection publie au centre du patrimoine tunisien.20009

Figure 25. Calquage. Zribi Nada, le 9 avril ,2019, Tunisie, maison de broderie, médina traditionnelle

Figure 26. Satin. Consulte le 12.06.2019. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid>

Figure 27. Consulte le 12.06.2019 Satin brute. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid>

Figure 28. Toile de lin. Consulte le 22.05.2019.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=HgbCaYgv&id>

Figure 29. Bobine de Laine. consultee le 24.03.2019.

[images/search?view=detailV2&ccid=GSVPF%2fft&id=701257E9660390F998C2580B08EC1FAFC01E1A3](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=GSVPF%2fft&id=701257E9660390F998C2580B08EC1FAFC01E1A3)

Figure 30. Femme brodeuse. Femme qui Brode Zribi Nada, le 20, 12, 2017, maison de maitresse Tunisie Medina

Figure 31. Paillettes. Article, N12, les métiers de l'habillement en Tunisie 1990, Tunis.

Figure 32.33.34. La broderie de cantille. Zribi Nada le Souk en Tunisie le Medina Hammamet.

Figure 35. hargous, est un type de broderie . . Article sur la broderie de Nabeul, broderie régional, 1986, Tunisie.

Figure 36.les boutons. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=umwaoAhm&id>

Figure 37. Galon brodée. Galon a la main. Nada Zribi. Atelier a la médina traditionnelle 20.04.2019

Figure 38. Femme brode. Zribi Nada, maison de maitresse Tunisie la Medina 2018

Figure 39.40. jilwa traditionnelle. Zribi Nada musée des vêtements traditionnel Djerba Tunisie ,2019

Figure 41. Robe brode de mariage. Zribi Nada, mariage traditionnel de cote de Tunisie ,2018

Figure 42. Une femme porte un Hrem tunisien. IBIA, institut des belles lettres arabes ,1959.

Annexes 3 :

Image1. Les outils de filer la laine. Nada Zribi. le 16.04.2019. Tunisie.

Image2. Les outils de filer la laine. Nada Zribi. le 16.04.2019. Tunisie.

Image3. La première étape de la laine. Article, les cahiers des charges de Tunisie, revus des science humaines .1 .2 trimestres 1970.

Image4. L'étape de peiner la laine. Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967.

Image5. . Le cardage de la laine. Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967.

Image6. Une femme qui file la laine avec le magzel , art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967.

Image7. Femme du sud de la Tunisie porte le premier Houli brodées en soie en 1870

Image8. Enseignement scolaire de la broderie en 1880.l'archive national de la Tunisie.

Image9. Enseignement scolaire de la broderie en 1880.l'archive national de la Tunisie.

Image10. Enseignement scolaire de la broderie en 1880.l'archive national de la Tunisie.

Image11. Farmlla ou corsages brodés on argent de la cote de la Tunisie Hammamet. Zribi Nada. le 20.04.2019.exposition dans le Musée de Mahdia .

Image12. Takiya ou chechia brodée par le fil d'or on Monastir. Zribi Nada. le 20.04.2019.exposition dans le Musée de Mahdia

Image13. Foulard très ancienne brodées des fleurs et des boissons pour une soirée de mariage de Sidi Bouzid. Zribi Nada. le 29,12,2018.catalogue pour une femme brodeuse .

Image14. fouta et Blouza de mariage qui aussi s'appelle jilwa . Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967

Image15. fouta et Blouza de mariage qui aussi s'appelle jilwa . Art traditionnel en Tunisie, publication de l'office national de l'artisanal en Tunisie 1967

Image16. Kiswa de mariage de la nuit de Hinna .Nada Zribi ,muse dar jalouli sfax .Tunisie .collection prive .

Image17. kiswa de la fête de Hina avant le mariage . Image prive Nada Zribi.le07.01.2019.

Image18. Koftan brodées sur le satin blanc.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=3%2fEwn0hC&id=3B71F8D> .consulte le 27.03.2019.

Image19. Zribi Nada.le 23.04.2019 Un motif brodé dans l'atelier que j'ai visite à la Medina.

Image20 . Jibba brodées avec des cantilles. Boutique dans le Medina Sfax. Zribi Nada. le 23.04.2019

Image21. Des motifs pour jibba pour homme à la Medina. Zribi Nada. Le 26.07.2018

Image22. Des motifs pour jibba pour homme à la Medina. Zribi Nada. Le 26.07.2018

Image23. Des motifs pour jibba pour homme à la Medina. Zribi Nada. Le 26.07.2018

Image24. Bordure de soie sur le jibba et le costume masculin. Consulte le

12.05.2019.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=CtSyTFOT&id=F96135D95DA0BAEF4FC09C520E1D692F3878660E&thid=OIP.CtSyTFOTMveSsR9doMZYMGHaE6&mediaurl=http%3a%2f%2fmarryme.tn%2fwp->

Image25. Image 25. Costume masculin broder de laine.site consulte le 20.03.2019.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=0EwJQKKj&id=380CEB0F08FAE8428F4EC1BB952D22D2EFD0FAB6&thi=>

Image26. fouta et Blouza modernise 2015.collection prive Nada Zribi .28.04.2019.

Image27. Modèle de kaftan brodes dans la Medina. Zribi Nada.07.08.2018

Image28. Modèle de kaftan brodes dans la Medina. Zribi Nada.07.08.2018

Image29. Modèle de kaftan brodes dans la Medina. Zribi Nada.07.08.2018

Image30. Une robe brode avec le Talas. Zribi Nada. Le 19.12. 018.collection prive .Regueb .Tunisie

Image31. Image 31, Robe de satin brodée avec des canettes. Atelier Mme. Zribi Nada Tunisie. Sfax. Tunisie.

Image32. .Koftan Moderne brodées sur le velours. Site consulté le

21.06.2010.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=YjOe3Ou4&id=CE2919D08250276F8D8F84E6C580A5FA980AA012&thid>

La Bibliographie :

1. Les documents

- L'UNESCO, « Gestion et conservation du patrimoine culturel immobilier dans les pays du Maghreb, La Tunisie, » Bureau de l'UNESCO pour le Maghreb, Secteur Culture, 35, avenue du 16 novembre.

- Mick Fouriscot , Lucette Nurdin Vingeron- La broderie blanche abécédaires et monogramme ,Edition Didier Carpentier ,1999.

- Gibert-Clarey , - Les bases de la broderie, Paris : Éd. ESI, 2011.

- Album de broderie et de filet compose et explique par Madame Hardouin : manufacture parisienne.

-Abercrombie, N., Hill, S. & Turner, B.S. (2000). Participant Observation. Dans Dictionary of Sociology (4th ed.) (p.256). New York : Penguin Books.

- Adler, P. & Adler, P. (1987). Membership roles in field research. Newbury Park : Sage.

-Becker, H.S. (1985). Outsiders : études de sociologie de la déviance. Paris : Métailié.

- Bourdieu, P. (1978). Sur l'objectivation participante. Réponse à quelques objections. Actes de la recherche en sciences sociales, 23, 67-69.

-Brewer, J.D. (2000). Ethnography. Buckingham : Open University Press. Chapoulie, J.M. (1984). Everett C. Hughes et le développement du travail de terrain en sociologie. Revue française de sociologie, 25, 582-608.

- Dalton, M. (1959). Men who manage. New York : Wiley. Damon, J. (2002). La question SDF. Critique d'une action publique. Paris : PUF.

- Les costumes traditionnels féminins de Tunisie. Ouvrage collectif publié par le centre des arts et traditions populaires. Maison Tunisienne de l'Édition

- Christiane brunot -bavid : les broderies de rabat. Tome I. institut des hautes études marocaines n IX 1943. École du livre -rabat

- Dozy Reinhardt : dictionnaire détaille des nomes de vêtements chez les Arabes. Deuxième Edition. Paris. Librairie orientale et Américaine. Maison neuve frés. rue de sabot 1927

- Labrousse, Rémi et Éric de Chasse. Henri Matisse Ellsworth Kelly dessins de plantes, Paris, Gallimard, 2002.

Barzilay, Alice. Art égyptien : les grands principes. Histoire de L'art, Larousse, Édité par la Société des Périodiques Larousse, No 2, 1996, p.21.

Touati, Emmanuelle. La couleur découpée. Histoire de L'art, Larousse, Édité par la Société des Périodiques Larousse, No 148, 1998, p.17-20.

Chebel Malek, Dictionnaire des symboles musulmans, rites, mystique et civilisation, Albin Michel, Paris 1995

- jacques revaut. Art traditionnels en Tunisie publication de l'office Nationale de L'artisanat en Tunisie .1967. Broderie Tunisienne

- Le grand encyclopédie. Edition hors commerce exclusivement réservée à la clientèle de l'Arous. Distribution franche

- Maguelonne toussaint smart :

Préface Yves Saint Laurent

Histoire Technique et Morale du Vêtement

Edition par Bordas

Dépôt légal 1 Edition :3 me trimestre 1990

- Marylène Brahim : le tissage. D dépôt légal / imprime en Espagne 1994 par la librairie Grund. Paris.

- Layla Salah al Bassem : le patrimoine traditionnel pour les femmes. Enquête.

- abd Rahman ibn Khaldoun : l'introduction : la partie 18 : Edition la maison des livres libanais. Beirut.

-Mohamed hchaychi :les traditions et les mœurs tunisiens : le cadeau ou les avantages scientifique pour les traditions tunisien : présentation le professeur Mohamed yaalewi. Partie des métiers de broderie p121. Edition la maison tunisienne de publication.

- Brunot David : les broderies de Rabat. Collection Hespéries. Institut des Hautes études Marocaines. Rabat .1943.

- Lambert A. Les après textiles. Les éditions textiles et techniques. Paris 1951.
 - Benfoughal (T.) , Les costumes féminins de Tunisie, Editeur : Ministère de la culture, Collections du Musée du Bardo d'Alger, Alger, 1983, 60 p.
 - Cousin (F.), « Tisser, teindre, broder », dans Noces tissées, noces brodées : parures et costumes féminins de Tunisie ; exposition organisée par le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, 29 mars-3 juillet 1995, Edition Joël Cuénot, Paris, 1995, pp.41-45.
 - Gargouri-Sethom (S.), « Des femmes...une culture », dans La femme tunisienne à travers les âges, l'Institut National du Patrimoine, Tunis, 1997, pp.146-159.
- Eliade Mircea, Image et symbole, Essai sur le symbolisme religieux, Gallimard, Paris ,1952
- Gargouri-Sethom (S.), « La confection du costume féminin d'Hammamet », dans Cahiers des Arts et Traditions Populaires, n°1, 1968, pp.101-111.
 - Gargouri-Sethom (S.), « Mariage en décolleté, traditions éclatées, réflexions sur l'évolution du costume de mariage en Tunisie », dans Cahiers des Arts et Traditions Populaires, n° 11, 1996, pp.61-70.
 - Harzallah (F.) Lambert (J.), « Parure, apprentissage et initiation », dans Noces tissées, noces brodées : parures et costumes féminins de Tunisie ; exposition organisée par le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, 29 mars-3 juillet 1995, Edition Joël Cuénot, Paris, 1995, pp.25-31.
 - Revault (L.), « Les broderies tunisiennes », dans Cah. Tun. n° 29-30, 1960, pp. 137-157.
 - Vivier (M.F.) , « Les coiffes », dans Noces tissées, noces brodées : parures et costumes féminins de Tunisie ; exposition organisée par le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, 29 mars-3 juillet 1995, Edition Joël Cuénot, Paris, 1995, pp.98-105.
 - Vivier (M.F.), « Les gilets », dans Noces tissées, noces brodées : parures et costumes féminins de Tunisie ; exposition organisée par le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, 29 mars-3 juillet 1995, Edition Joël Cuénot, Paris, 1995, pp.92-97.
 - Vivier (M.F.), « Les tuniques », dans Noces tissées, noces brodées : parures et costumes féminins de Tunisie ; exposition organisée par le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, 29 mars-3 juillet 1995, Edition Joël Cuénot, Paris, 1995, pp.70-91.

- Zawadowski (G.), « Le costume traditionnel tunisien », dans En terre d'Islam, n° 19, Lyon, 1944, pp.96-116.

2. Les articles :

- Jean Cazeneuve, Sociologie du rite, tabou, magie, sacre, Presses Universitaire Française, Paris 1971
- Jean Duvignaud, fête et civilisation Actes Sud, Paris 1991
- Durand (G), l'imagination symbolique, Presses Universitaire Française, Paris 1966
- Cahier ciba publication de l'office Nationale de l'artisanat de Tunisie. La laine page 2184 ...
- iBLA : Institut de belles lettre arabes 12. Rue jamaa elhora
- L'artisanat sur la côte orientale du Cap Bon : problèmes économiques et problèmes humaines. IBLA n 62 – 2 me trimestre .1953 le titre de mémoire présente en juin 1990
- De la laine en Suit aux files : contribution à l'étude du travail des textiles en Tunisie page 388 IBLA n 23 .1945.

3. Les sites internet :

Consulté le.13.05.2019 <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=26vuktsB&id>,

Consulte le 20.05.2019 <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=PvCMaOXd&id>

Consulte le 29.05.2019 <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=keL4tHe7&id>

Consulte le 02.06.2019

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=G%2bs0X8iu&id4605.jpg&exp>

Consulte le 05.06.2019,<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=Ra9dGMEg&id>

Consulte le 12.06.2019 <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=K%2bWFrELf&id>

Consultele15.06,2019,<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=dheX6bP6&id=41629164524B27A7C19873919B84E3DDC108FD2A&thid>

Consulte le 15.06.2019,<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=gTwikQaf&id>

Consulte le 18.03.2019. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid>

Consulte le 30.04.2019 <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=HgbCaYgv&id>

PROJECT TUTOIRE :

LA SOCIOLOGIE DE LA

BRIQUE

La sociologie de la brique :

Sommaire :

Introduction :

Problématique :

1- Savoirs techniques (explorer les interactions et phénomènes sociologiques au sein de processus de production de la brique) :

La brique : technique et matériaux :

2- Le savoir-faire vernaculaire (« L'art du briquetier » : connaissances empiriques, gestes techniques, chaînes opératoires, transmission familiale, communautaire et intergénérationnelle ; corporations, liaisons et influences dans la communauté)

3 - La brique et l'habitat (Influence de la brique dans les caractéristiques des logements soit vernaculaires, soit dessinés par professionnels)

4 -Les conditions socio-économiques et historiques du milieu (l'influence de la culture et modes de vie, classes et groupes sociales, etc.)

- Exemples d'œuvres notables de l'architecture en brique (Cas d'étude en France, en Italie et au Portugal)

Conclusion :

Bibliographie :

Introduction :

L'étroite corrélation entre espace physique et ordre social a été repérée dès les premières heures de la sociologie et de l'anthropologie comme une clé de lecture essentielle des sociétés humaines. De la sociologie durkheimienne aux approches structuraliste et marxiste en passant par l'école de Chicago, chaque courant a développé ses propres outils conceptuels pour décrypter la dimension sociale du double champ de l'espace public et de l'habitat. De même, la sociologie française des années 1970, témoin d'incontestables et profonds changements en matière de composition urbaine et de logement (collectif et individuel), a réaffirmé la spécificité de ce qui sera désigné sous le terme de « sociologie de l'habitat ».

L'habitat est depuis longtemps partagée par plusieurs disciplines aux champs multiples : l'architecture et l'urbanisme dans la conception du logement et de la ville, les sciences de la nature, puis les sciences humaines aussi L'habitat a toujours fourni une image explicite des modes de vie d'une société. Et dans nos recherches en vont prendre la brique avec tous ses aspects : la fabrication, les techniques, les savoirs, les savoirs faire, en relation de chaque pratique sociétaire

L'origine de la brique remonterait à 7 000 ans avant J. C. dans la région du Tigre et de l'Euphrate. Son utilisation se généralise au I^{er} millénaire comme matériau de construction avec la sédentarisation de l'Homme. L'obligation de se protéger de façon durable des intempéries et des prédateurs impose à l'Homme de trouver un matériau dur et résistant. Qui plus est, la brique est aisément réalisable à partir d'argile ou de terre. Les premières maisons en brique ont été découvertes en Irak puis en Mésopotamie et son usage couvre rapidement dans tout le Moyen-Orient.

Ce qui nous venons à étudier, c'est un Project qui porte sur la Brique sur trois pays de l'Europe. Paris, Italie, et Portugal dont nous sommes censés d'étudier leurs valeurs patrimoniale, architectural et sociale. Nous sommes donc en train d'étudier un patrimoine culturel varie.

Dans ce Project le travail est subdivisé sur trois parties. En effet chaque étudiant a pris la responsabilité de l'étudié de l'un de sa part scientifique, dans notre cas je prends la brique d'une cote sociologique.

Problématique :

- _ Quels sont les éléments essentiels des interactions et phénomènes sociologiques au sein de processus de production de la brique ?
- _ Comment valoriser la brique comme un patrimoine ?
- _ La patrimoine de la brique a profond sur la transmission des savoirs et des savoirs faire ?
- _ Est –il toujours évidant de classe la brique comme un patrimoine social ?

----1.- Savoirs techniques (explorer les interactions et phénomènes sociologiques au sein de processus de production de la brique)

Le processus de construction est un processus important qui nécessite des bases adéquates pour obtenir une construction solide qui ne soit pas obstruée par des impuretés. Le plus important de ces bases est les briques utilisées pour l'achèvement du processus de construction lorsque les types et les formes de briques utilisées dans de tels champs dépassent Le meilleur type de briques rouges et de briques rouges remonte à plus de dix mille ans. L'unité de construction utilisée dans les vieilles maisons est constituée de briques rouges en argile. Elle est encore utilisée dans les maisons et les bâtiments jusqu'à présent en raison de ses caractéristiques supérieures qui aident à créer des unités. Construction et maisons son Ge sans difficultés face à sa création.⁴²

La brique rouge est un matériau de construction naturel et un type de matériau utilisé dans la construction. Elle présente une surface parallèle car elle est composée d'argile, de sable et d'eau, ainsi que d'un faible pourcentage de paille broyée et molle, appelée paille. Les briques rouges sont le résultat de la combustion de l'argile agricole et des briques rouges ont été utilisées à l'ancienne, utilisées dans la construction de grandes maisons, de temples et de tombes.

La brique et l'habitus :

Pierre Bourdieu : Chercheur français Pierre Bourdieu (1930-2002), sociologue contemporaine avec un ensemble de termes et concepts procéduraux qui ne peuvent être dépassés lors de la pratique de la recherche sociologique, ou qui abordent la théorie, l'application et la vision des phénomènes sociétaux, culturels et éducatifs, tels que: violence symbolique, reproduction, champ social, Les Habitus, le capital

⁴² Fischer Gustave Nicolas. 1990.espace, identité et organisation, dans chalet Jean-François,p165.188

culturel, le structuralisme formatif, la dynamique, la différenciation et le marché des biens sociaux ... sociologue français, a été l'une des figures intellectuelles les plus en vue du XXe siècle, né le 1^{er} août 1930 dans la région de Dencke, dans le Bayern, dans le sud de la France.

Habitus est un ensemble de comportements, de compétences et de méthodes de travail socialement acquis qui sont souvent pris pour acquis par les activités et les expériences de la vie quotidienne. Le concept d'Habitus est l'un des concepts bien établis de la théorie de la pédagogie de Bourdieu. . Ce concept a été traité et utilisé pour la première fois dans sa théorie de la pratique (Esquisse d'une théorie de la pratique) .

Ce concept joue un rôle central dans le travail théorique de Bourdieu, avec les concepts de violence sur le terrain et symbolique. Le travailleur social acquiert inconsciemment un ensemble de préparations par son intégration dans son environnement social, lui permettant d'adapter son travail aux nécessités de la vie quotidienne (par exemple, « Ouvrier du bâtiment » développe des habitudes mentales et pratiques et comportementales spécifiques qu'il applique à tous les constructions qu'il rencontre). Habitus diffère selon les domaines dans lesquels l'acteur social est une partie et le lieu qu'il occupe dans son propre domaine.⁴³

Pour un domaine.

Bourdieu fait référence au terme "domaine" dans le cas de conflit entre acteurs exerçant un pouvoir inégal sur le capital, de quelque nature que ce soit, raison pour laquelle la société est une relation de pouvoir entre classes luttant pour l'excellence économique et culturelle. Tels que l'éducation, la production économique, culturelle, la religion, la bureaucratie, etc.

Bourdieu a comparé la société à l'univers : chaque groupe a un statut social lié aux conditions spatiales voisines de celles d'une galaxie. Les conditions relatives dans cet espace déterminent l'identité des différents acteurs et groupes sociaux. Par exemple chaque société a des méthodes de travail et de fabrication des briques avec la brique. L'espace est un champ puissant, c'est-à-dire un ensemble de relations de pouvoir objectives qui s'imposent à tous ceux qui entrent sur le terrain

2. Le savoir-faire vernaculaire « L'art du briquetier » :

Le matériel est testé lorsque cette étape correspond aux premières étapes de la fabrication de briques. Cette étape dépend de la qualité du produit. La jeune fille doit donc être purifiée et exclure les blocs de pierre et les corps étrangers.

Le matériel et les additifs sont bien mélangés pour être homogènes dans la forme, la couleur, la résistance et la texture, puis ajoutent de la boue, du sable et de la paille à un taux allant de 30 à 40 kg par millier de briques, ce qui équivaut à 20% de la taille du mélange

⁴³ Pierre Bourdieu, La théorie de l'habitus, article de Jmii Tawfik, Faculté des lettres Sfax

La pâte d'argile est conservée pendant un certain temps jusqu'à ce que le processus de fermentation ait lieu et dure une journée, deux jours ou même plusieurs semaines. À l'argile où cette désintégration augmente la plasticité de la pâte et la rend formable. Le pétrissage des ingrédients utilisé par la méthode traditionnelle utilisée à l'ancienne, car il ne différerait pas de la méthode utilisée récemment pour le pétrissage, était basé sur l'ajout d'eau au mélange dans le trou qui lui convenait et on laissait le mélange fermenter puis en agitant avec des haches et frotté avec les mains. La grande argile cohésive et grâce à cette étape est l'émergence de gros solides tels que le gravier être facile à se débarrasser des endroits où la présence dans le mélange est des dommages très graves et ces choses peuvent causer des dommages au produit une fois séché⁴⁴

La pâte ou le mélange est formé en plaçant l'argile dans un moule en bois et pressé par la paume de la main. Le moule en bois est retiré de l'argile qui a été formée et laissé sur le sol pour sécher. Ce processus est répété jusqu'à ce que l'endroit soit rempli de briques. La paroi du moule en bois entre les moules où certains sont laissés à sécher et le mélange humide est formée en pistons et des moules personnalisés à partir d'Aga lui donnent la forme appropriée et il existe trois méthodes de formation, à savoir la méthode de formation par voie humide, où la proportion d'eau dans la pâte varie de 20% à 30% du poids du mélange. Méthode de formation sèche et semi-humide, avec une teneur en eau allant de 15% à 20% en poids de vinaigre Sec et également la formation à sec, où le rapport de l'eau est comprise entre 8% et 12% du poids sec du mélange où elle est formée dans une presse à voies particulières.

Cette étape est déshydratée et est considérée comme l'une des étapes les plus importantes de l'industrie de la brique où le succès de cette industrie dépend de cette étape qui commence après l'achèvement de la formation de briques, où l'élimination de l'eau dans les briques et le processus de séchage est le processus inverse. Ajouter de l'eau à l'enfant pour qu'il soit élastique et humide, si facile à former là où le dessèchement se produit suite à l'évaporation de l'eau dans les pores de l'enfant. Convergence des granules de la fille entre eux et remplir les espaces créés par l'évaporation de l'eau.

Les pièces formées sont brûlées pour être solides et dures. Ce processus est effectué dans des fours dédiés à 800 ° C par fusion où les composants métalliques entrant dans les granules qui ont conservé leur solidité sont reliés par cette chaleur et ce processus augmente progressivement en température. Jusqu'à 1000 ° C

Le processus de combustion est effectué afin de convertir les minéraux argileux expansés et rétrécissables en minéraux argileux solides qui ne sont ni rétractables ni expansibles après l'élimination de l'eau physiquement absorbée à des températures allant jusqu'à 110 ° C et de l'eau chimiquement absorbée à une température comprise entre 330 et 550. Cette étape est l'un des principaux facteurs pour la fabrication de briques rouges.

⁴⁴ HANIQUE Fabienne .2004., le sens du travail. Paris Eres

La brique a une forme caractéristique de parallélépipède. Mais sa forme fluctue suivant son utilisation,

Les briques creuses à petites alvéoles verticales, désormais devenues le principal produit des briquetiers français, permettent quand l'épaisseur du mur est suffisante, de se passer de toute isolation supplémentaire sous un climat tempéré Européen. En dit ici que la brique change selon le climat et avec la nature de fabrication par exemple : les usines dans l'Europe qui dure plus de temps avec une capacité de adopter soi le médité .soi la chaleur Elles font qui plus est bénéficié les occupants de l'habitation de leur forte inertie thermique (conservation de la fraîcheur en été, de la chaleur en hiver) et des qualités propres à la terre cuite. Ainsi qu'à l'encontre de l'idée reçue selon laquelle une brique est fragile, . Des briques de formes variées permettent de construire une maison entièrement en brique tant que les fondations sont coulées . avec des techniques pour obtenir un espace ou un habitat ou en peu l'appelé comme un maison , une usine ,un hôpital ou une école.....⁴⁵

Exemple.

L'ancien n°usine de brique Meccano, rue Rébeval

Au début du XXème pour abriter la première usine Meccano française, cet ensemble devient par la suite bâtiments administratifs de l'entreprise britannique spécialiste des jeux de construction

⁴⁵ FISCHER Gustave Nicolas, 1994.Espace de travail et appropriation ,dans Michel Coster et francois Pichault .P 453.474



Image1. <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=%2bi7BNhHs&id=FEC422877475986A4B5CA7BEDA4DEABECA4D6EE6&thid>

le bâtiment avec des murs de brique et de pierre de taille comme dans nombre d'immeubles industriels. . qui trouve a Paris et qui désigne une histoire de fabrication et de construction avec plusieurs types de briques, en effet que la brique joue un rôle très important pour la continuité des communauté social et qui garde toujours le symbole de chaque époque avec les savoir-faire pour une typologie et pour garde le priorité comme un Object de construction très marquant .



Image 2 – La briqueterie de Gournay – – Collection Madame Janine Okolodkoff Soutan – Archives municipales de Villejuif, images extraites d'un catalogue du XXe siècle

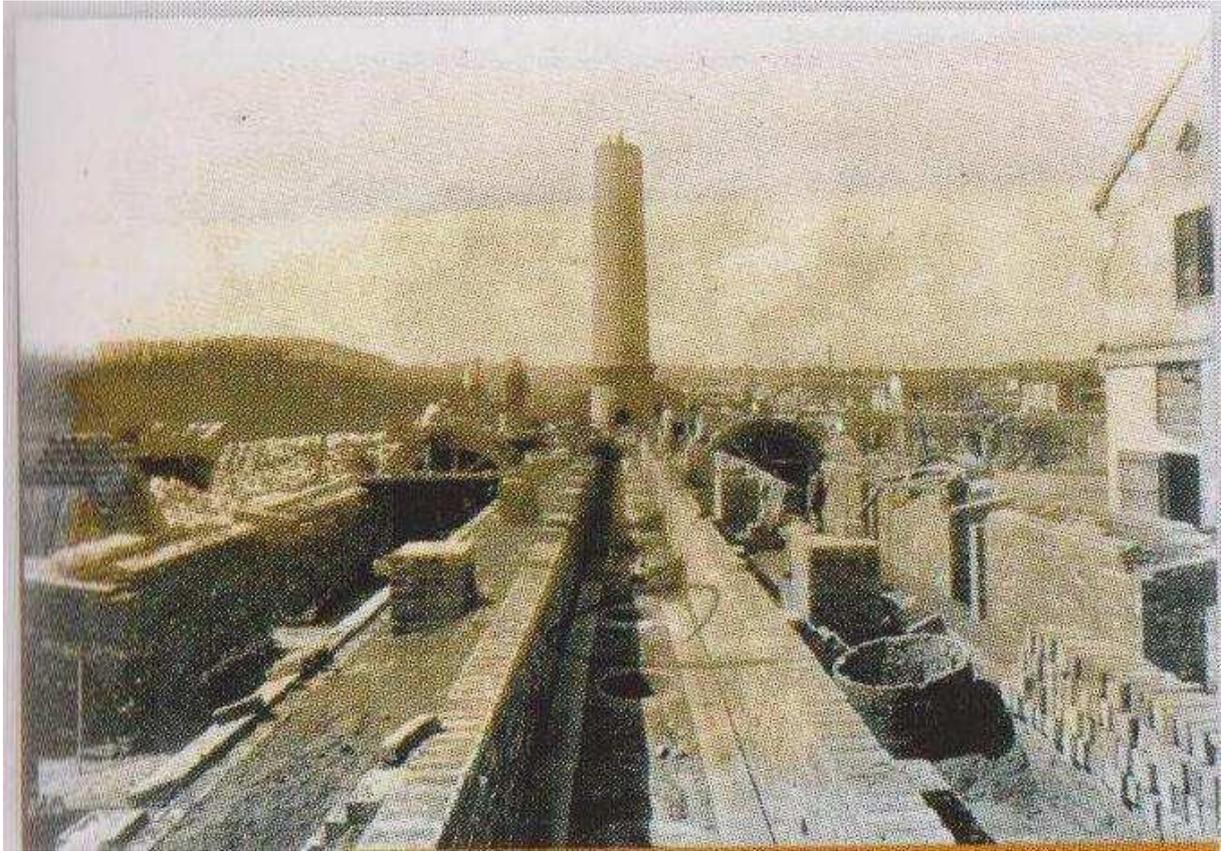


Image3.Zribi Nada.le 03.01. 2018.images extraites d'un catalogue du XXe siècle, bibliothèque paris 1 Sorbonne



Image4 . – Une ancienne briqueterie Briqueterie à Vitry-sur-Seine, la Briqueterie accueille depuis 2013 comme salle de danse , Studio de danse dans la Briqueterie.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=0L4Xnzlw&id=8FC3C178B36959358AE80045628041AE33497288&thid>



Image5.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=QWOpA4j7&id=64787BD772FFB8716E92BD8478E5E8044B42F313&thid>

Briqueterie de Dewulf : Ancienne Route de Paris, Avec l'un des derniers fours Hoffmann encore en activité, la Briqueterie d'Allonne est un lieu qui semble hors du temps. Depuis 1886, cette structure familiale perpétue la fabrication authentique de terre cuite et terre crue : briques, tomettes, pavages, enduits d'argile... Une tradition tournée vers l'avenir !

La brique d'Allonne traverse l'histoire en gardant sa noblesse d'autrefois. Puisant sa richesse et sa diversité dans un savant savoir-faire de l'argile

Pour la famille Dewulf, pas question de passer au tout automatique. L'idée est de faire perdurer la tradition, le savoir faire, qui fait la réputation de la brique de la région.



Image.6, briquetier qui met la brique au four

[.https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=y1fjQGKM&id=E080A7B366174D3B9B81FC2600F823FAAA5358BC&thid](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=y1fjQGKM&id=E080A7B366174D3B9B81FC2600F823FAAA5358BC&thid)



Image8

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=3jl44ZGE&id=8058E0239D17E3FA333BD3C801F425F5E9893A88&thid=OIP.3jl44ZGE3iI6vVI7lfrLPQAAAA&mediurl=>

L'Institut d'art et d'archéologie, dit aussi Centre Michelet, est un bâtiment du 6^e arrondissement de Paris, Cet étrange bâtiment en brique rouge a abrité la bibliothèque d'Art d'un grand collectionneur de livres d'art, le couturier Jacques Doucet. je trouve que cette bâtiment très significatif pour montrer un patrimoine de construction de brique rouge avec une superbe architecture .



Image9, Zribi Nada. le 07,12.2017 .Paris 1 .Montsouris

Façades en pierre, et en brique, qui se trouve au bout du square Montsouris, faisaient partie des villages annexés à Paris sous le Second Empire.

Façades en pierre, en brique, qui se trouve au bout du square Montsouris, faisaient partie des villages annexés à Paris sous le Second Empire. Réalisées par l'architecte Jacques Bonnier, Ce sont des bâtiments en soi modernes par leur apparence simple, claire et rationnelle. Une notion d'histoire, de tradition et d'appartenance au lieu n'est tout de même pas absente, ce qui est surtout dû à l'emploi de la brique. L'appartenance au lieu et l'intégration dans l'image de la ville semblent être une évidence. Le langage architectural et la matérialité représentent le caractère et l'identité.⁴⁶

En France, cette préoccupation porte également l'aspiration à vivre en lotissements pavillonnaires. S'ils sont rarement fermés, présentent une structuration du quartier, des parcelles et de leurs franges qui engendre une « multiplication des seuils entre l'espace privé et l'espace public » Cette organisation spatiale rend difficile leur traversée par des non-résidents. L'habitat définit comme une volonté de « transmuter une cité [de grands ensembles] en une résidence » afin de marquer clairement les limites entre espaces publics et privés. L'objectif est de créer ou recréer un sentiment d'appartenance à la résidence et de limiter l'intrusion de non-résidents, éléments supposés être le gage d'une tranquillité retrouvée. Il en ressort une contradiction peu évidente à gérer pour les pouvoirs publics, entre la volonté d'ouvrir les immeubles et les quartiers concernés vers l'extérieur (dans le cadre du désenclavement des quartiers de grands ensembles) et le désir de protection des résidents .

⁴⁶ FREYSSIENT Jacques ,1997.le temps en miettes .Paris .Edition de l'Atelier.

- La brique et l'habitat (Influence de la brique dans les caractéristiques des logements soit vernaculaires, soit dessinés par professionnels)

L'habitat, en étant situé à l'interface entre sphère publique et sphère privée, entre famille intime et famille public constitue un espace support essentiel à la construction de l'identité individuelle et à celle d'une vie en société., et surtout les pratiques des habitants, sont le reflet d'évolutions importantes de nos modes de vie. Il y dessine également les contours d'une approche méthodologique particulière sur ces questions,

En effet la transformation de chaque étage ou chaque espace pour un tache spécifique de pratique

Il identifie l'individualisation des pratiques habitantes, la « reconfiguration des lieux d'appartenance », liée à l'accroissement des mobilités et aux aspirations individuelles et collectives qui les génèrent, le sentiment d'insécurité qui s'étend, et enfin l'évolution des modes de vie, avec notamment la redéfinition de la place de la femme dans le foyer

a titre d'exemple Guy Tapie montre que tous les gens a des pratiques d'espace si pour un cadre ouvert ou un autre ferme et cherche toujours la protection . les résidents adoptent des comportements et des discours qui traduisent des aspirations similaires, caractéristiques de nos sociétés contemporaines. Premièrement, la demande de plus en plus forte de dispositifs de sécurité manifeste une peur liée à l'introduction de personnes étrangères au quartier ou au logement.

ce phénomène signe d'une volonté de protection de leur intimité. et en observe toujours que l'évolution de construire les habitats avec plusieurs types de brique marque une mode d'usage de les premiers étapes et de déviissions de tache social pour montre tous un ensemble de mode de vie

Concept de logement, de l'habitat a l'habitation :

En parle ici d'une sociologie individualiste, des stratégies des ménages et de l'habitat. , le choix résidentiel est une notion discutable. En effet le lieu social parisiens porte des significations de vivre avec l'autre à l'individuellement pour termine le phénomène de loger dans le sens propre ensuite il donne des significations a chaque endroit pour donne l'intimité pour l'aspect religieux et vivre, pratique un ensemble des gestes naturel pour assure la continuité de la vie De nombreux paramètres entrent en compte dans le choix du logement : réputation de l'espace, carte scolaire, mixité sociale. Un autre concept permet de saisir les stratégies des ménages, celui de trajectoire résidentielle, renvoyant à une combinaison de statuts sociaux et résidentiels. ⁴⁷

⁴⁷ Rot Gwenaële .2006.Sociologie de l'atelier.Toulouse,Octares.

le concept de la brique joue un rôle bien déterminé pour donner la transmission des savoirs et des savoirs faire de chaque groupe sociaux avec un ensemble des techniques caractérisées des histoires des fabrications évaluées avec le temps

La maison individuelle est ainsi l'archétype d'une société individualiste où devenir propriétaire constitue une garantie apparente contre l'instabilité sociétale. Dès le choix de la forme et de la mise en œuvre du logement jusqu'à l'appropriation intime des pièces (monofonctionnelles), l'organisation du domicile reflète l'évolution des modes de vie et les différentes catégories sociales. L'importance de la place de la femme dans le foyer constitue une figure de référence dans la manière d'habiter, qui connaît toutefois une évolution avec la recomposition des ménages et le rapport au travail.

---6- Les conditions socio-économiques et historiques du milieu (l'influence de la culture et modes de vie, classes et groupes sociaux, etc.)

L'idée principale qui ressort de la recherche est le concept de la transmission de la brique, à savoir que pour jouir d'un sentiment de sécurité et de partage de valeurs communes, les populations sont aujourd'hui prêtes à restreindre leur propre liberté ne constitue pas à nos yeux un manuel de sociologie de l'habitat. Les grands thèmes de la sociologie de l'habitat (politiques publiques, dynamiques de marchés, systèmes d'acteurs)

Le style de vie des habitants sur la base de trois éléments : l'identification des représentations liées à l'imaginaire résidentiel, l'analyse des liens de sociabilité, en particulier entre voisins, enfin, le décryptage des pratiques et comportements individuels dans leur sphère privée. L'habitat comme un système social qui résume tout une société avec des techniques différentes d'une communauté à l'autre.⁴⁸

Faire des parallèles entre l'histoire et l'architecture, c'est raconter une autre histoire de France. On voit évoluer le corps dans les lieux, les rapports parents/enfants ou encore les gestuelles... L'une des grandes ruptures dans l'histoire de l'architecture domestique a été, selon moi, la naissance de l'habitat ouvrier, où l'on commence à parler de normes. Ensuite le Mouvement moderne a voulu rationaliser l'habitat en vue d'une internationalisation de celui-ci. Or il existe une culture de "l'habiter". Même dans un bidonville, il y a des repères et des rituels qui font qu'un habitat nous construit. Des existences de vivre dans les foyers simples aussi dans les cadres industriels pour valoriser un patrimoine des savoirs et des savoirs faire dans la société.

⁴⁸ FISHER Gustave Nicolas, 1990, Espace, identité et organisation, Laval Édition Eska, p.165.184

Les briques a Paris :

Brique de Ninive : $52 \times 27 \times 15$

Brique de Toulouse (appelée également brique foraine): $42 \times 28 \times 4,5$

Brique de Bourgogne : $22 \times 11 \times 6$ (c'est un arrondi dans le système métrique de $8 \times 4 \times 2$ pouces)

Brique de Paris : $21,5 \times 11 \times 5,5$ (c'est un arrondi dans le système métrique de $8 \times 4 \times 2$ pouces). Selon qu'on considère ou non l'épaisseur du joint, ces dimensions peuvent être $21,5 \times 10,3 \times 6,5$ cm

Brique de Rome : $38 \times 15 \times 10$

Brique Saint-Bernard : $33 \times 16,26 \times 8,13$ (c'est un arrondi dans le système métrique de $1 \times 1/2 \times 1/4$ pieds)

Brique de Leers : $22 \times 10,5 \times 6$ (ou 5 et 4).

En Italie.

----1.- Savoirs techniques (explorer les interactions et phénomènes sociologiques au sein de processus de production de la brique)

Technique et matériaux :

La brique appartient à la famille des céramiques. Pour fabriquer une brique, la terre est pressée dans un moule. Il existe plusieurs formes de moules. La forme la plus connue en Italie est la brique pleine (parallélépipède rectangle). La brique perforée est de même dimension, mais percée de trous perpendiculaires. Avec la chaleur de la cuisson, l'argile forme une masse dure. Dans la maçonnerie, les briques sont assemblées comme des pierres, grâce à du mortier (exemple : sable + eau + chaux). Cette fabrication nécessite des outils spécifiques pour l'extraction de l'argile, le moulage, le séchage et la cuisson.

A partir du XIXe et du XXe siècle, les briques sont fabriquées de manière industrielle. Il y a eu plusieurs centaines de briqueteries et tuileries En Italie Dans certains cas, les briques étaient confectionnées sur le chantier lui-même.⁴⁹

Comme pour les maisons en pisé, la partie basse ou le rez-de-chaussée entier sont en brique ou en pierre. Le bois est ainsi isolé du sol et de l'humidité, pour éviter que l'eau ne fasse pourrir le bois. Le rez-de-chaussée était autrefois souvent réservé à l'artisanat et au commerce, car il est ouvert sur la rue. L'origine de l'architecture médiévale en brique en Europe septentrionale a longtemps été expliquée comme une solution au problème de l'absence locale de pierre de taille. Dans les régions pauvres en pierre, la fabrication de briques avec de l'argile locale était une alternative à l'importation coûteuse de pierre. La théorie de l'introduction de la brique comme matériau de construction bon marché et populaire n'est toutefois pas défendable lorsque l'on examine l'identité des commanditaires de quelques uns des bâtiments en brique les plus anciens. La brique ne fut pas cachée mais au contraire soulignée par le contraste entre la mise en couleur rouge des briques et les joints blancs. La diffusion de la brique comme matériau de construction en Saxe et au sud du Brandebourg voisin fut souvent un mouvement du haut (haute noblesse et clergé) vers le bas (petite noblesse et bourgeois citadins

⁴⁹ Guillaud H., de Chazelles C.A., Klein A. (dir.) 2007. Les constructions en terre massive : pisé et bauge, Échanges transdisciplinaires sur les constructions en terre crue, 2, Table ronde de Villefontaine Isère, 28-29 mai 2005, Montpellier, Éditions de l'Espérou



Image.10.<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=WTxVJyO1&id=D2051BEA94FE3382185A1F439238665B64D3A279&thid>



Image .11. Zribi Nada. le 20,03.201. Italie ancienne mur de Padova

-----2. Le savoir-faire vernaculaire « L’art du briquetier »

Brique de terre cuite Les matériaux de terre cuite ont été utilisés depuis plusieurs siècles en Italie, ils se sont adaptés à l’évolution de la construction et à ses impératifs, dans le domaine traditionnel industriel. Ils sont fabriqués à partir d’argile devenant souvent rouge à la cuisson (sauf les argiles calcaires dont la couleur de cuisson varie du rose à jaune et blanc

I.2.1 Matière première utilisée : les argiles

Origine La décomposition des roches primaires (éruptives) tel que granite, causé par

Action chimique (oxydation, carbonations...), action physique (variation de température, l’action d’eau, de gel, érosion)

I.2.2 L’extraction

L’extraction peut se faire par des engins mécaniques : décapeuse, pelles chargeuses ...etc. La matière première extraite, acheminée à l’usine par camions, voies ferrée, bandes transporteuses.

I.2.3 Façonnage

Le façonnage des produits (pleins, perforés et creux), est réalisé par deux procédures : étirage et pressage

2.4 Séchage

Les produits sont façonnés avec une teneur en eau de 15 à 30% (les chiffres exprimés en pourcentage par rapport au poids sec). Il est nécessaire avant la cuisson d'éliminer la plus grande partie de cette eau, par des séchoirs bien réglés

.2.5 Cuisson

C'est la dernière opération que doit subir le bloc d'argile façonné et séché pour devenir ensuite une brique de terre cuite. C'est donc une phase extrêmement importante qui doit se dérouler très progressivement, c'est à dire. Que la fournée est soumise à un échauffement régulièrement croissant jusqu'à la température de cuisson (comprise entre 850° et 1200°C selon l'espèce d'argile utilisée), ensuite elle doit refroidir aussi graduellement.

3- La brique et l'habitat (Influence de la brique dans les caractéristiques des logements soit vernaculaires, soit dessinés par professionnels)

Ce sont des bâtiments en soi modernes par leur apparence simple, claire et rationnelle. Une notion d'histoire, de tradition et d'appartenance au lieu n'est tout de même pas absente, ce qui est surtout dû à l'emploi de la brique. Quel autre matériau pourrait exprimer toutes ces choses en même temps ? Pour les bâtiments en Italie, l'appartenance au lieu et l'intégration dans l'image de la ville semblent être une évidence. Le langage architectural et la matérialité représentent le caractère et l'identité propre de l'entreprise. Dans son ambition d'une conception générale pour la ville, il se limite à la brique comme matériau de construction, dont l'unité lui semble plus importante que la tradition architecturale italienne. Le style combinant renouvellement et tradition, pour lequel la brique semble être prédestinée, devrait produire un sens de communauté et servir comme référence pour un langage quotidien du bâti.

La couleur est ce que nous voyons en premier et qui est peut-être la chose la plus caractéristique pour la brique en terre cuite. Une surface construite en briques apparentes est toujours porteuse d'une forte impression de couleur.

La forme qui crée des ombres et qui dépend du jeu de ce contraste clair – sombre perd de l'importance lorsque la surface dispose déjà d'une tonalité forte des briques. Les ombres ont beaucoup moins d'effet sur ce fond coloré que sur un fond neutre et clair par exemple en crépi. La forme comme créatrice d'ombres et la couleur de la brique sont deux choses qui s'annulent presque. Pour un bâtiment en briques, une forme compliquée perd ainsi de l'importance. Un volume simple est souvent plus approprié pour une construction en terre cuite.⁵⁰

la brique traverse l'ensemble d'une population tout en s'attachant à elle autant que les individus s'y attachent pour se reconnaître tout en se différenciant. Elle est visible, et pourtant c'est elle qui guide le tracé des routes, inspire en partie la main de l'architecte et suggère les décisions politiques touchant à l'aménagement du territoire et à l'urbanisme. Ces actions, à leur tour, vont transformer les éléments spatiaux qui servent de support à la cristallisation des identités. Elle est le parpaing qui soude les briques de l'édifice social, elle est le lien qui relie l'individu tant à sa collectivité, à son territoire qu'à ses groupes d'appartenance, elle est

⁵⁰ DJOUHRI Mohamed, Confection d'une brique à base de sable de dunes, mémoire Soutenu publiquement le : 14/02/2007, Ministère de l'Enseignement Supérieur, et de la Recherche Scientifique, Université KASDI Merbah de Ouargla, Faculté des sciences et sciences de l'ingénieur. Département d'hydraulique et Génie Civil

comme l'électricité dans un ordinateur : sans elle, l'édifice n'est pas viable. En ce sens elle est bien plus que "l'âme" d'une collectivité

Exemple :



Image.12.ancienne bâtiment de brique rouge montrant clairement des histoires et des originalité.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=bomgGwOS&id=43A32C10E34F3B61119AA43EC7711E37D351CFD2&thid>

4- Les conditions socio-économiques et historiques du milieu (l'influence de la culture et modes de vie, classes et groupes sociaux, etc.)

Le modèle de la distinction (Bourdieu, 1979), qui postule l'homologie structurale de l'espace des goûts et des pratiques et de l'espace des positions sociales est aujourd'hui perturbé par l'apparition de formes de segmentation qui ne sont pas exclusivement reliées à des variables de classe sociale et par la montée de l'éclectisme des goûts et des pratiques des membres des classes supérieures. Ces évolutions, qui tiennent à la fragilisation du lien entre les classes supérieures et la culture savante ainsi qu'à la massification de l'éducation et de la culture, n'invalident cependant pas totalement le modèle de la distinction. Les goûts et les pratiques demeurent fortement liés aux variables de position sociale, mais la dimension symbolique des rapports de domination tend à perdre de son importance dans une société traversée par de fortes

inégalités socioéconomiques qui sont de moins en moins structurées par des cultures de classe.

Toute architecture, toute construction, est un compromis entre l'homme, sa vision du monde et les exigences matérielles (climatiques, géographiques, d'approvisionnement en matériaux, défense...), économiques et sociales.

Une maison, sa forme, sa disposition au sein de l'infrastructure sociale, les matériaux qui la composent, son orientation, le dessin du toit, la division intérieure : tous ces éléments traduisent des cadres culturels spécifiques, des logiques particulières, des manières de voir, de penser ou d'entreprendre.



Image.13image qui montre la façons de construire avec la brique 12,
<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=y9Jz8tUD&id=DCE0ED6D3696B1E4DBA2EE6EF3DB020E13F8A340&thid=OIP.y9Jz8tUDFUISk8f->



Image 14.Cathédrale de Padoue avec LA BRIQUE.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=2cXCAXLX&id=C71F8D8800B3E6FED2A4084151965437E48426C4&thid=>



Image .15.Zribi Nada .le 22.04.2018.padouva .Italie .Cloître Basilique St Antoine - Padoua

La brique romaine dans la longue histoire de ce matériau de construction, une réflexion est proposée sur les conditions de son introduction dans les chantiers romains. C'est ensuite toute la chaîne opératoire de la brique qui est prise en considération, des étapes de sa confection et de son acheminement vers l' "Urbs", jusqu'à sa distribution sur les chantiers et sa mise en oeuvre dans les monuments. L'analyse spécifique des parements en "opus testaceum" de quatre complexes monumentaux du Palatin (Domus Severiana, stade, Domus Augustana, Vigna Barberini) qui est ensuite développée, permet d'aborder les principes généraux du briquetage romain et de saisir l'importance de la brique dans l'architecture romaine. Aux termes de l'enquête, une dernière évocation porte sur la fin de l'"opus testaceum" et sur le

remploi de la brique antique. Tout au long de cette étude, une attention particulière est consacrée aux timbres sur briques, épigraphiques et anépigraphes.⁵¹

Les briques en terre cuite sont, par excellence, les matériaux traditionnels des constructeurs les plus exigeants. Grâce aux qualités propres de la terre cuite (inaltérable, imputrescible, isolante...) et fortes du savoir-faire de Terreal développé depuis plus d'un siècle, les briques de structure et de cloisons traditionnelles Terreal assurent la pérennité de l'ouvrage et une habitation où il fait bon vivre.

L'idée de "l'identité urbaine" devient opérationnelle à partir du moment où l'on considère une collectivité urbaine comme un acteur social. Durkheim sur le suicide tend à montrer qu'à l'anomie correspond une absence de normes donnant sens à l'action individuelle - c'est-à-dire aussi une absence d'identité, faite d'une conscience claire de son origine, de son lien social présent et de ses aspirations quant à l'avenir. Nous dirons qu'il en va de même pour les collectivités urbaines. On se trouve des habitats des communautés des races dans une société avec leurs différences relationnelles.

La fabrication de la brique traditionnelle nécessitait du temps et un savoir-faire très pointu. Les briqueteries s'implantaient à proximité de sols argileux, matières premières de la brique. Après l'extraction, la terre était acheminée de la carrière jusqu'à la briqueterie par des wagons circulant sur rails. Sur site, la première étape consistait au broyage et malaxage de l'argile. Cela permettait d'éliminer les impuretés (cailloux, racines etc.) pour obtenir une pâte homogène. Puis, on ajoutait de l'eau pour mélanger la pâte avant le moulage. Une autre technique de façonnage plus industrielle consistait à filer la brique. La pâte était étirée et passait au travers d'un profil rectangulaire. La forme extrudée obtenue était ensuite tronçonnée à intervalles réguliers, de sorte à définir la taille de la brique. Une fois façonnée, le séchage à l'air libre de la brique disposée sur chant* demandait plusieurs jours (2 à 4 jours en fonction de la proximité de la zone de séchage avec le four). Ce savoir-faire ancestral perdure encore dans certaines briqueteries. Dans les procédés industriels contemporains, les outils ont évolué, tandis que les étapes restent identiques.

⁵¹ DJOUHRI Mohamed, Confection d'une brique à base de sable de dunes, mémoire Soutenu publiquement le : 14/02/2007, Ministère de l'Enseignement Supérieur , et de la Recherche Scientifique , Université KASDI Merbah de Ouargla , Faculté des sciences et sciences de l'ingénieur . Département d'hydraulique et Génie Civil

En Portugal.

Analyse de cas Monsieur Marco Cadete.



Image 16. Famille de M Marco spécialisé pour fabriquer la brique en Portugal
<https://www.bing.com/images/search?view=8A814C7DD1D33566E228642D0ECB75F3CDC61C24&thid=OIP.shluGkJEy-1Y>

1.Savoir techniques. Explorer les interactions et phénomènes sociologique au sein e processus de production :

Le Portugal est privilégié dans ses matières premières pour la production de céramique, notamment dans les régions du nord. À partir du XVIII^e siècle, il devint un pionnier de la production et de l'exportation, commençant par la fabrication du grès et de la faïence commune. Encouragés par la période Pombaline, l'artisanat occupe la place à des complexes d'usines permettant l'augmentation et la variation de la production., il y a eu une baisse de production aux invasions françaises. Au XIX^e siècle, il y a le taux commercial, avec la multiplication d'usines qui subsisté générant une grande valeur patrimoniale en céramique.

Dans ce contexte, la présente communication consiste en un inventaire actualisé des usines existantes, en tenant compte de leur temps de travail. Cet inventaire a été fait sur la base d'une compilation d'informations documentaires, afin de combler les lacunes d'informations trouvées. Cette base de données indique la date de fondation, les caractéristiques des usines et leur production, créant ainsi une base documentaire pour la production de céramique dans la région nord.

La brique. Technique et matériaux.



Image .17. Machine pour mélanger l'argile
<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=ywDlnmQ0&id=889B1EE8C2D9B72A17903DB768557D8311702514&thid=OIP.yxWyKfnEEW7>

Matières premières.

La production de céramique est conditionnée par les matières premières de chaque lieu ; Dans ce contexte, la variation de la typologie de production est évidente, chaque site ayant ses caractéristiques géologiques et donc une différenciation des matières premières. Il convient de noter que les poteries étaient caractérisées par la production de céramique utilisant de l'argile comme matière première. Pour les sols, les carreaux ou les appareils sanitaires, les matières premières les plus couramment utilisées étaient les argiles, et le sable.

La partie nord du Portugal se distingue par son volume de production plus élevé en raison de son abondance de matières premières céramiques, principalement sur la côte du pays. Ainsi, Porto, Aveiro et Viana do Castelo se sont révélés offrir de meilleures conditions de production en raison de leur emplacement. La ville d'Aveiro est située au bord de la mer et, malgré le manque de dépôts,⁵² utilisé calcaire et argile dans les matériaux de construction. Il est présenté comme une ville caractéristique dans la matière première de l'argile. Sur la côte, entre Viana do Castelo et Aveiro, se trouvent des gisements de kaolin, avec un accent particulier sur la région de Viana. Toujours dans la zone Nord, la zone correspondant à celle de certaines des paroisses des municipalités actuelles de Barcelos, Vila Verde et Braga est documentée comme producteur

52

de céramique depuis le 19ème siècle. X et, même aujourd'hui, l'extraction de l'argile a lieu, ce qui permet la production dans l'industrie de la brique. Les districts de Braga, de Viana do Castelo, de Vila Real et de Porto sont encore riches, provenant d'opérations minières



Image 18. le séchage de la brique par le soleil et l'air.

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=Ko8fg1hi&id=8616F644044B1FEED494FD046243B46B0E953D01&>

2.Savoir-faire vernaculaire. l'art de la briqueterie :

Avec ses 61 ans d'existence, la Céramique Tage est la seule dans la région et la seule au Portugal à produire encore la brique d'âne et le carrelage à la main. Parmi les plus de deux douzaines de céramiques qui existaient, c'est le dernier résistant

Quiconque passe par la Rua da Barca, dans les Mouriscas, aux portes de Cerâmica Tejo peut penser que la société est désactivée, mais non. Il employait autrefois des dizaines de personnes, qui fabriquaient jusqu'à 30 000 briques par jour. Aujourd'hui, deux employés fabriquent 3 000 briques par semaine.

Il s'agit de la dernière d'une douzaine de céramiques qui existent dans les Mouriscas et qui continuent à maintenir une production artisanale où les seuls éléments mécaniques utilisés sont la pelle rétro qui élimine l'argile des sols voisins de la société, les cylindres. Ils pétrissent l'argile et l'empileur qui transporte l'argile est prêt à être moulé et à former la brique muette.

Entrer dans les installations de Cerâmica Tejo, revenir à l'époque où tout était fait manuellement, c'est remonter à travers l'histoire de la façon dont les choses se passaient dans le passé.

La Céramique Taje est née en 1955 de Joaquim Lopes Cadete, âgé de 85 ans. « Mon père a créé cette activité en louant des hangars (nom donné à ces céramiques artisanales) ici à Mouriscas. Loué et commencé à fabriquer avec mon grand-père, João Pepe, qui a parcouru le monde en moto pour vendre le matériau, était la publicité de l'époque », se souvient Lázinha Cadete, fille de Joaquim Lopes Cadete, actuellement responsable de la société. Avec son fils, Marco Cadete.

Ce n'est que dans les années 1990 que les installations de Cerâmica Tejo ont été couvertes. Marco Cadete, 38 ans, rappelle qu'« avant, cette activité était saisonnière et ne fonctionnait que de mai à septembre », précisément pour capter le temps le plus sec et le plus chaud afin que les matériaux puissent sécher plus facilement. « Lorsque nous étions plus jeunes cet été, nous participions à des soirées et, s'il pleuvait, nous dépêcherions de retirer le matériau », se rappelle Marco Cadete.

3. La brique et l'habitat.

Aujourd'hui, avec des installations intérieures, la production n'est plus saisonnière mais continue : « En hiver, le séchage du matériau pose de sérieux problèmes car en été, il sèche en deux jours et en hiver, il dure presque un mois et demi. Sécher le matériau », explique Marco Cadete.

Mais après tout, quelle est brique muette ? Un imbécile qui pense que c'est la brique typique utilisée dans la construction. Non, la brique est fabriquée à partir d'argile extraite de ses propres barrières, qui sont ensuite malaxées et peuvent ensuite être façonnées à la forme souhaitée, donnant naissance à la brique et à la brique à l'aspect rustique. Ce sont des matériaux utilisés pour la construction et le revêtement de murs et de murs, pour la décoration, pour la reconstruction de maisons qui veulent conserver l'ancienne teigne, ainsi que pour la construction de fours, soit pour la production de pain, de gâteaux ou de porcelets brique pouvant supporter des températures élevées.

Nous avons appris à connaître le mode de fabrication de la brique muette dans Céramique Taje. Tout d'abord, l'argile utilisée dans la fabrication des matériaux provient des terres de la famille Cadete. « Il y a plusieurs argiles, il y a même sept qualités d'argile. L'argile pour la brique et la brique est un mélange différent », explique Marco Cadete, ajoutant que « les différents mélanges d'argile permettent au produit final de ne pas se fissurer, de résister à plus de chaleur et de ne pas brûler ».

« Notre argile est différente des autres, les clients disent qu'elle ne s'effrite pas sous l'effet de la chaleur, des briques d'autres céramiques, lorsqu'elles atteignent une certaine température, elles craquent et non la nôtre », explique Marco Cadete.

De nos jours, l'extraction des argiles se fait à l'aide d'une pelle rétro caveuse, mais auparavant « c'était la pelle et la pioche », se souvient Lázinha Cadete en se rappelant qu'à cette époque, l'argile était choisie à la main et amenée dans des chariots à ânes.

Après que l'argile est extraite, l'argile est mélangée. « L'argile est trempée, avant, les pierres étaient choisies et aujourd'hui, la boue est remplie d'eau et trempée un jour », explique Marco Cadete.

Après le trempage, le lendemain, l'argile est retirée de l'argile vers le malaxeur, des cylindres où l'argile est mélangée et malaxée. Il était jadis malaxé à la houe puis haussait les épaules là où il serait malaxé. Aujourd'hui, le processus est moins dur et l'argile est placée dans le

chariot élévateur à fourche et déchargée où elle sera moulée.

«A l'époque, quand les carreaux étaient fabriqués, il y avait deux employés : l'un qui fabriquait les carreaux sur ses genoux et l'autre qui apportait l'argile dans des seaux », se souvient Marco Cadete, affirmant que la modélisation des matériaux se fait déjà sur des palettes. Éviter la posture courbée des employés.

4. Les conditions socioéconomiques.

«Aujourd'hui, nous avons les palettes pour que la personne soit dans une position normale, mais nous avons toujours une femme qui aime fabriquer la brique pliée», explique Marco Cadete.

Une fois que les briques se sont formées, il faudra un jour ou deux pour sécher (parce que c'est l'été!), Puis le matériau est enchanté, c'est-à-dire qu'elles s'empilent en petites colonnes pour que l'air passe alors ils sèchent plus vite.

La prochaine étape du processus, après avoir bien séché, consiste à aller au four. La céramique du Tage a toujours deux fours, mais un seul est en fonctionnement.

Le four est en bois, un bois spécial, il doit s'agir de bâtons minces, généralement des bâtons d'eucalyptus, « qui brûlent facilement pour que le matériau ne noircisse pas », explique Marco Cadete.

Un cadet se souvient que jadis, le four utilisait du fourré, "il a fallu beaucoup de tonnes de fourré pour remplir le four. « Les wagons sont venus avec les bœufs, ils ont passé la semaine interne à nettoyer les mauvaises herbes, puis ils ont livré les wagons séparés par les différentes qualités des mauvaises herbes. La forêt est alors dégagée », se souvient Little Cadet.

Pour allumer ce four, il faut environ six tonnes de bois pour chaque four et, par conséquent, "est une fabrication très coûteuse", déclare Marco Cadete.

Dans chaque lot, qui n'est actuellement fabriqué qu'une fois par mois, 7 000 briques et environ 3 000 briques sont cuites, ce qui représente un poids d'environ 20 000 kg.

Placer la brique et les briques au four obéit à certaines règles et l'art de savoir quand le matériau est cuit ne convient pas à tout le monde, mais à ceux qui ont de l'expérience: «quand le fond du four devient blanc, c'est un signe de le fait que le matériau est cuit, mais aussi lors de la mise au tombeau est un signe qu'il y a eu réduction et qu'il est cuit », dit Lázinha Cadet

Il faut environ sept heures pour cuire. Après refroidissement, le matériau est retiré du

four. La construction de fours, que ce soit pour les boulangeries ou pour les particuliers, est l'une des grandes utilisations de cette brique muette qui a la particularité de résister aux températures élevées ; à l'heure actuelle, les boulangeries et les propriétaires étrangers qui récupèrent de vieilles maisons sont les Marché de céramique Tejo.

Pour l'avenir, l'objectif principal de la société est de maintenir les activités et non de fermer. « Je pense que cela est viable », déclare cependant Marco Cadete, regrettant le manque de soutien des entreprises de ce type qui maintiennent une forme de production artisanale et affirmant que les employés actuels ont presque atteint l'âge de la retraite. Et ils n'ont personne qui puisse les remplacer plus tard.



Image 19. Embarrasse la brique séché .

<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=Ko8fg1hi&id=8616F644044B1FEED494FD046243B46B0E953D01&>

Conclusion :

Les pierres n'est pas seulement un Object matériel pour construire le monde .mais aussi quelque chose qui peut amener des souvenirs ,des rêves ,et des sentiments , a titre d'exemple les bâtiments des usines ,des maisons et des atelier qui a porte plusieurs années des gens , des civilisation et des actions qui sont permet de la continuité de leur histoire et de leur valeurs symboliques .En effet la brique est élément très important dans le patrimoine matériel .chaque bâtiment exprime tous un système de travail ,une chaine opératoire et une mode de vie bien détermine . en effet on peu dire que la brique est un élément très important pour comprendre le patrimoine d'une civilisation a cote d'une société varie et riche de transmission des savoirs et des savoirs faire,

Bibliographie sélective :

FISCHER Gustave-Nicolas (1990), « Espace, identité et organisation », dans Chanlat Jean-François (dir.), *L'Individu dans l'organisation. Les dimensions oubliées*, Laval, Éditions Eska, p. 165-184.

FISCHER Gustave-Nicolas (1994), « Espace de travail et appropriation », dans Michel COSTER et François PICHAULT (dir.), *Traité de sociologie du travail*, Bruxelles, De Boeck, p. 453-474.

FREYSSINET Jacques (1997), *Le Temps de travail en miettes*, Paris, Éditions de l'Atelier.

FRIEDMANN Georges (1946), *Problèmes humains du machinisme industriel*, Paris, Gallimard.

FISCHER Gustave-Nicolas (1978), « L'espace comme nouvelle lecture du travail », *Sociologie du travail*, n° 4, p. 397-422.

HANIQUE Fabienne (2004), *Le Sens du travail*, Paris, Érès.

JEANTET Aurélie (2003), « “À votre service !” La relation de service comme rapport social », *Sociologie du travail*, vol. 45, n° 2, p. 195-210.

MONCHATRE Sylvie et Bernard WOEHL (2014), *Temps de travail et travail du temps*, Paris, Publications de la Sorbonne.

ROT Gwenaële (2006), *Sociologie de l'atelier*, Toulouse, Octarès.

SAINSAULIEU Renaud (1977), *L'Identité au travail*, Paris, Presses de la FNSP.

_Romain Maurice Guy Tapie, *Sociologie de l'habitat contemporain. Vivre l'architecture*, Marseille, Éditions Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2014, 240 p., ISBN : 978-2-86364-666-

- _Sociologie de l'habitat en France François MADORE Séminaire LEROY MERLIN NANTES 13 janvier 2005

_Manuel Royo, « Le temps de l'éternité, Paul Bigot et la représentation de Rome antique », *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, vol. 104, no 2, 1992, p. 585-610

_ De la construction en brique massive Le cas du logement urbain : Rapport final | 2006/7 | EPFL, ENAC | Directeur Pédagogique: Luca Ortelli | Groupe de suivi: Claude Morel | Aurelio Muttoni | Marie-Claude Béatrix | Etudiant Reto Hinden

_Guillaud H., de Chazelles C.A., Klein A. (dir.) 2007. Les constructions en terre massive : pisé et bauge, Échanges transdisciplinaires sur les constructions en terre crue, 2, Table ronde de Villefontaine Isère, 28-29 mai 2005, Montpellier, Éditions de l'Espérou.

_DJOUHRI Mohamed, Confection d'une brique à base de sable de dunes, mémoire Soutenu publiquement le : 14/02/2007, Ministère de l'Enseignement Supérieur , et de la Recherche Scientifique , Université KASDI Merbah de Ouargla , Faculté des sciences et sciences de l'ingénieur . Département d'hydraulique et Génie Civil

