



**LA VANNERIE,
LE TRESSAGE D'UNE SOCIÉTÉ**
Un témoin silencieux de l'aventure humaine

Mémoire de fin d'étude,
Sous la direction de Charlotte Poupon
Ecole Camondo 2020

Aurore Ferlicot

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier l'ensemble des artisans qui m'ont accueillie au sein de leurs ateliers : Atelier Vime, François Passolunghi, la vanneirie thien Long de Thai My et les ateliers Sri-Lankais dans la région de Kottmale, qui m'ont partagé la passion de leur métier de vannier. Mais aussi une famille Sri-Lankaise et les habitants du village de Thai My au Vietnam, qui m'ont fait rentrer dans leur quotidien avec bienveillance. Merci aussi à mon maître de mémoire Charlotte Poupon qui m'a accompagné tout au long de cette étude.

Sommaire	4
----------	---

Introduction	8
--------------	---

PARTIE I : Un savoir-faire, reflet d'enjeux socioculturels d'une communauté

Comment à travers un savoir-faire, les acteurs sociaux et environnementaux d'une population sont-ils représentés ?

Comment s'adaptent-ils à leur environnement ?

1° Processus sociaux et environnementaux liés à une manufacture ou à un usage	
<i>X</i> Les objets de vannerie : le témoin et les signes d'un groupe d'individus	12
Production du village de Chuong au Vietnam	
Motifs de la vannerie Camerounaise	
Découvertes archéologiques de Pompéi	
<i>X X</i> L'impact de l'environnement sur une activité manuelle	20
Influence migratoire sur la vannerie de Bornéo	
Urbanisation des villages au Vietnam	
Apparition de la monétisation dans les oasis du Sahara	
Apparition de nouvelles matières impactant la vannerie sri lankaise	
Disparition de matières premières	
Tourisme et pauvreté	
<i>X X X</i> Déroulements sociaux liés à une activité	30
Transmission du savoir-faire	
Partage des tâches	
Dénomination stylistique	
2° De l'utilitaire à l'oeuvre d'art	
<i>X</i> L'intégration d'une activité manuelle utilitaire dans la production d'aujourd'hui	34
Industrialisation du processus de fabrication	
Exportation de la production	
Organismes pour la sauvegarde de la tradition	
Les produits traditionnels s'adaptent	
<i>X X</i> La fabrication d'objet, un moyen d'éprouver la technique	48
Valorisation du fait-main	
La main à un travail corporel	
Rapport artiste-artisan	
Les artisans sortent de l'anonymat	
Perfectionnement de la technique par la répétition	
La maîtrise d'un matériau pauvre	
<i>X X X</i> L'art contemporain, un moyen de subsistance	58
Diminution du nombre de vanniers et de leur marché	
Développement de l'activité à travers l'art contemporain	
Connaître la tradition pour innover	

3° Affranchissement de la tradition par le métissage	
<i>X</i> <u>Métisser les cultures, les matériaux et les procédés</u>	66
Mélange de matériaux	
Mélange des cultures	
Mélange de procédés de fabrication	
<i>X X</i> <u>Le style, une manière de se distinguer</u>	74
Vannerie en plastique du Sahara	
Vannerie en fils électriques d'Afrique du Sud	

PARTIE II: Evolution d'un savoir-faire par son contexte environnemental

Savoir-faire ancestral, comment se réinvente la vannerie aujourd'hui ?

1° (Re)Connection de l'homme à la nature	
<i>X</i> <u>Réalisation vernaculaire</u>	80
Un contexte climatique en crise	
L'architecture vernaculaire une solution	
Construction locale et confort de la modernité	
Lien identitaire avec le territoire	
Dynamisme de la main-d'oeuvre locale	
Une démarche écologique	
<i>X X</i> <u>Une responsabilité écologique et sociétale</u>	88
Une nouvelle manière de construire	
Développement des matériaux en fibres végétales	
2° Regards croisés sur la matière	
<i>X</i> <u>Entre tradition et innovation</u>	96
Importance de la culture dans la création	
La tradition, une base à l'innovation	
Multiplicité culturelle dans la collaboration et l'échange	
<i>X X</i> <u>Innovation artisanal par la collaboration</u>	112
Synergie entre artisan-designer	
L'artisan et le concepteur, des êtres engagés	
<i>X X X</i> <u>La Valorisation du fait-main</u>	126
La valeur ajoutée du dialogue main-matière	
Le geste, une singularité sur l'objet	
Les médiations	

Conclusion	138
------------	-----

Bibliographie	142
---------------	-----

Introduction

Depuis les époques les plus primitives, l'homme s'évertuait à tresser les végétaux, afin de réaliser des objets divers, essentiellement des récipients utilisés pour conserver, cuire, transporter ou stocker des éléments.

Le tressage est aussi ancien que le monde. C'est une activité antérieure à la fabrication du tissu ou la réalisation des premières céramiques. Le tressage était indispensable, dans un monde où les clous et les vis n'existaient pas.

De son origine « *van* », le terme vannerie désigne un récipient dans lequel on y fait sauter des grains.

Avant tout, il est essentiel de définir ce que l'on entend par vannerie. Il est nécessaire de séparer cet artisanat de celui du tissage, qui est très proche. Selon Leroi-Gourhan :

« C'est l'emploi d'un cadre de tension ou de suspension des fils qui distingue le tissage de la vannerie ».¹

La vannerie, au contraire du tissage, est une activité complètement manuelle, qui se met en forme sans l'aide d'un métier à tisser. Elle s'emploie uniquement avec des tenants souples et sa matière première est composée de végétaux.

Dans une vannerie, des éléments passifs et des éléments actifs créent l'objet, comme le précise Leroi-Gourhan :

« Les éléments passifs, aussi appelés chaîne, forment l'armature de la vannerie. Les éléments mobiles, nommés brins ou trame, s'enchevêtrent autour ».²

Mais peu d'entre eux sont parvenus jusqu'à nous par sa matière périssable. Essentiellement en matière végétale, c'est un matériau fragile qui se dégrade facilement et se conserve seulement dans de rares occasions de conservation.



Travaux de vannerie en Laponie, avril 1925.

¹ LEROI-GOURHAN André, *L'homme et la matière*, Albin Michel, 1971.

² Op. cit. LEROI-GOURHAN.



Hamac annamite, Vietnam, mai 1896.



Marchand de paniers, New-York, 1981.



Boutique rue Ste Foy, Paris, France, 1903.

Outre l'importance du tressage dans le quotidien, un lien existe entre le tressage et les phénomènes humains et sociaux. Tresser était l'occasion de transmettre un ensemble de connaissances liées à l'histoire de leur groupe et un savoir technique aux jeunes générations, l'entrelacement du passé au présent.

La vannerie n'est pas seulement un ensemble de techniques producteur d'objets utilitaires, c'est un art, un ensemble de traditions, le témoin d'une communauté, un lien unissant les peuples par un usage au sein de tous les aspects de la vie quotidienne.

Il utilise les ressources naturelles afin d'allier l'utile, le beau, en évoluant avec l'aventure humaine. Si la mécanique a peu amélioré cette branche d'industrie, elle reste une activité essentiellement manuelle, le développement en a modifié beaucoup d'autres.

Les deux guerres mondiales amorcent le déclin du métier, par l'arrivée de nouveaux matériaux tels que le carton, les matières plastiques, le bois déroulé et de nouvelles techniques.

L'art de tresser s'est peu à peu transformé, influencé par des mouvements extérieurs comme l'apport de nouvelles matières et outils, mais aussi par la modification des besoins au quotidien amenant l'abandon progressif, parfois brutal, de la vannerie dans notre mode de vie. L'art ancestral de la vannerie perd de sa valeur, certains objets culturels phares, ont cessés d'être fabriqués.

Autrefois indispensable dans la confection d'objets du quotidien, ce savoir-faire est devenu petit à petit secondaire. Dans certaines régions, l'art de tresser se transforme en activité artisanale à but lucratif, au bénéfice parfois de la quantité, mais au détriment de la qualité.

Avec la modernité, le rôle essentiel que le tressage occupait au sein de la vie quotidienne, se transforme en micro-industrie, une source de revenus essentielle pour de nombreuses familles.

Pourtant, certaines techniques perdurent et des spécificités se transmettent encore de génération en génération, mais en s'adaptant. Le tressage perdure, devenant un lien entre le passé et le présent. Ces mutations sociales entraînent une mutation des types de tressage, apportant un mélange particulier de techniques traditionnelles et contemporaines.

Malgré une modernisation grandissante irradiant les zones urbaines, le tressage occupe une place importante dans le paysage social et culturel. Celui-ci est un acteur et un témoin silencieux de l'aventure humaine. Grâce aux échanges et migrations dans le monde, des techniques identiques ou nouvelles apparaissent à différents points du globe, dont certaines d'entre-elles sont encore employées.

Cependant, la connaissance du tressage ne repose que sur des sources fragmentaires qui ont survécu de manière partielle à travers la tradition orale. Les différents aspects du tressage qui sont transmis oralement de génération en génération, créent un lien qu'il devient urgent de renforcer face à une modernité croissante qui éloigne parfois la jeunesse de son riche héritage culturel.

De simple enchevêtrement de liens végétaux, le tressage est devenu, de nos jours, un lien identitaire avec les aléas de l'histoire, avec la culture d'hier qui survit difficilement à travers celle d'aujourd'hui.

Au sein de ce mémoire, j'explore, au travers du savoir-faire de la vannerie, un monde, un patrimoine en pleine mutation.

Comment un savoir-faire ancestral peut-il évoluer et perdurer au sein d'un environnement en perpétuel mouvement ?



Les jeunes filles au riz, Indochine, 1904.



Rééducation des soldats aveugles, France, 1916.

La vannerie est une ouverture dans l'étude des sociétés rurales parmi le monde moderne.

L'observation d'une activité artisanale permet d'en comprendre et d'en appréhender les changements culturels.

Il s'agit d'étudier le savoir-faire de la vannerie, comme un lieu d'investigation, permettant d'observer l'évolution du patrimoine au fil du temps.

Le mémoire met en évidence la diversification et la transformation du patrimoine en lien avec son environnement.

Il est intéressant d'essayer de se rendre compte pourquoi la vannerie persiste et comment elle évolue au contact de mouvements de société. Comment la vannerie évolue au sein d'un contexte de modernité grandissante en dépit d'un rapport inégal entre des cultures de groupes minoritaires et une société mondialisée.

Le mémoire amène à un parcours évolutif entre la vannerie utilitaire, sa transition en tant qu'oeuvre d'art, son avancée dans l'art contemporain et son ouverture vers d'autres domaines et cultures.



Association Valentin Haüy de vannerie pour aveugles, France, 1908.

Dans un premier temps, j'observe la vannerie de manière anthropologique au sein de son lieu de fabrication utilitaire et de sa communauté. J'analyse ainsi la relation des objets avec leur environnement, et leur rapport avec celle-ci.

Puis, se pose la question du passage de la vannerie utilitaire à une oeuvre d'art. La vannerie utilitaire persiste en s'intégrant dans une économie globale, en s'adaptant au marché et en s'ouvrant vers l'extérieur. Mais elle sort peu à peu de l'anonymat, la fabrication d'objet étant un moyen de s'exprimer et d'éprouver la technique.

L'art contemporain est un des moyens pour la vannerie de perdurer, ouvrant un nouveau champ de possibilités.

Dans une époque de multiculturalisme, dont dispose notre époque, le métissage de matériaux, de cultures ou de procédés de fabrication se reflètent dans les objets de vannerie, permettant d'expérimenter les sources et les associations.

Des styles de vannerie font leur apparition, c'est une forme de révélateur d'échanges et de phénomènes sociaux.

La société en pleine transition écologique et sociétale, le végétal se révèle être une alternative dans plusieurs domaines.

Elle repose sur la redécouverte du naturel et de la simplicité dans une ère où l'échange et la collaboration sont essentiels.

PARTIE I: Un savoir-faire, reflet d'enjeux socioculturels d'une communauté

1° Les processus sociaux liés à une manufacture ou à un usage

X Les objets, le témoin et les signes d'un groupe d'individus

Résultat de l'interaction de la communauté humaine avec son environnement naturel, la culture matérielle est un intérêt pour l'anthropologie dans les années 1980.

Mais celle-ci s'éloigne de l'objet afin de s'intéresser aux déroulements sociaux liés à l'activité.

On parle d'« anthropologie de la compétence technique ».

Elle concerne la dimension sociale d'un usage. C'est-à-dire que le savoir ou l'objet reflète les compétences techniques de leurs fabricants et le système de valeur d'une société.

D'après Lévi-Strauss, les vanneries:

« (...) forment une base importante de la culture matérielle de ces sociétés forestières, mais, cet artisanat s'insère également dans une compréhension du monde particulière. Les objets manufacturés sont des objets sociaux culturellement fabriqués ».

Comment à travers un savoir-faire, les acteurs sociaux et environnementaux d'une population sont-ils représentés ?

Pour cela, il est nécessaire de se baser sur la forme, les matériaux, les usages, mais surtout les techniques employées des objets en vannerie.

INGOLD Tim, *Faire anthropologie, archéologie, art et architecture*, Éditions Dehors, 2013

LEVI-STRAUSS Claude, *La pensée sauvage*, Plon, 1962

FANCHETTE Sylvie, STEDMAN Nicholas, *A la découverte des villages de métier au Vietnam*, IRD Éditions, 2009

Chapeau « Non Quai Thao », Village de Chuong, Vietnam. **IMAGE 1**

Chapeaux coniques « Non » de faible qualité, destinés au marché chinois, Village de Chuong, Vietnam

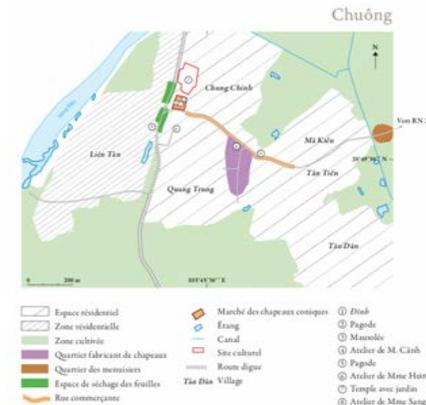
Cartographie village de Chuong, Google Earth, Vietnam, 2008 **IMAGE 3**



1 -



2 -



3 -

Les objets d'une communauté sont des créations et des projections sociales, répondant à une demande usuelle, qui pénètrent au sein de sphère sociale, économique, politique ou religieuse. Ils font partie de la vie sociale de ceux qui les détiennent, par leur usage, mais aussi dans leur processus d'élaboration et d'utilisation de l'objet. Ils représentent une communauté ou un environnement par le matériau utilisé, par sa forme employée, ses techniques ou par son esthétique qui s'inscrit dans les codes d'une population.

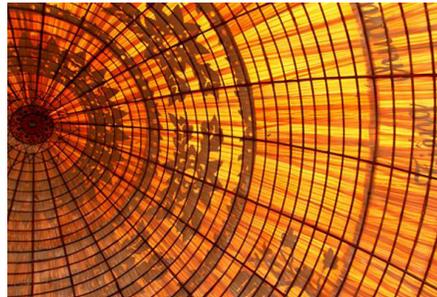
Les objets ont eux-mêmes une vie sociale, par leur réseau d'échange, de manipulation et d'utilisation au sein de groupes d'individus.

Dans le district Thanh Oai, commune de Phuong Trung au Vietnam, le village de Chuong est spécialisé depuis très longtemps dans la conception de chapeaux en feuilles de latanier, une espèce de palmier qui pousse en abondance au centre du Vietnam.

Situé à une trentaine de kilomètres d'Hanoi, on y perpétue la tradition du chapeau conique, le « nón lá » qui est littéralement traduit par « chapeau de feuilles » en français.

La forme de l'objet en fait un symbole d'identité culturelle forte. En effet, accessoire emblématique au Vietnam, le chapeau conique a une forme simple et classique qui est immédiatement reconnaissable parmi les chapeaux de matière végétale portés en Asie ou ailleurs. Il fait partie des habits universels considérés comme traditionnels chez la femme Kinh. Les Viêt ou les Kinh, sont les gens du delta ou des plaines représentant ainsi l'ethnie majoritaire au Vietnam (de 85% environ).

Qu'elle travaille dans les rizières ou se promène dans ses habits endimanchés « áo dài », sa longue tunique traditionnelle fendue à la taille, elle porte son chapeau conique « nón ».



1 -

2 -

Mais la tradition n'exclue pas la création. Le nón bài tho est un nón lá spécial se caractérisant par la présence de motifs décoratifs ou d'un poème intégré dans les deux couches de latanier du chapeau, il n'apparaît qu'à la lumière et permet aux vanniers de se démarquer. Prouesse technique et créative, le nón bài tho permet d'innover et de créer de nouveaux sens esthétiques au sein de codes traditionnels anciens et omniprésents.



3 -

4 LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la parole*, Tome II, La mémoire et les rythmes, Paris: Albin Michel, 1965

5 BROMBERGER Christian, *L'homme: hier et aujourd'hui*, Recueil d'études en Hommage à André Leroi-Gourhan, Editions Cujas, 1973

6 LEVI-STRAUSS Claude, *La voie des masques*, Edition Pocket, 2004

IMAGE 1 Fabrication d'un chapeau conique, Feuilles de latanier, Village de Chuong, Vietnam.

IMAGE 2 Chapeau conique « nón bài tho », motifs floraux dans les deux couches de latanier, Village de Chuong, Vietnam.

IMAGE 3 Culture du riz avec le chapeau « nón », Rizière Sapa, Vietnam.

L'objet représente une communauté, ses traditions, mais également une démarche individuelle, qui s'inscrit au sein des codes collectifs techniques et traditionnels du savoir-faire. Le lien des normes collectives avec la liberté individuelle dans l'élaboration d'un objet, vise à comprendre une communauté dans sa globalité. Par cela, signifie que chaque production créatrice est une figure de l'expression collective, comme le témoin d'une culture existante.

Leroi-Gourhan définit le caractère communautaire de l'art comme étant le:
« plus intime de la personnalité technique »⁴

tandis que Christian Bromberger désigne l'artiste comme étant le:
« messenger d'un groupe »,
ainsi que le porteur
d'« un code de références commun institutionnel ».⁵

L'enracinement d'une production dans un système de valeurs, au sein d'un mode de vie et d'une pensée collective, n'empêche pas la création individuelle. Il est d'ailleurs important d'avoir un enracinement dans une tradition communautaire dans le processus de création:

« Qu'on le sache ou qu'on l'ignore, on ne chemine jamais seul sur le chantier de la création »⁶
soutient Lévi-Strauss.

Le concepteur n'est pas complètement soumis à la discipline de la tradition, il lui est possible de faire des choix conscients et novateurs, à l'intérieur d'un vaste répertoire de traditions. Il travaille selon les canons de sa communauté, mais cette fidélité lui autorise toutes les variations dans la création.



1 -



2 -



3 -

La forme des objets a son importance, ainsi que des critères esthétiques qui ne sont pas non plus employés au hasard. Il est important de re-situer l'objet au milieu de son contexte temporel et géographique.

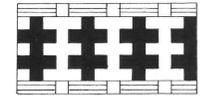
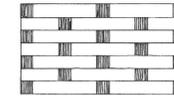
La vannerie camerounaise, utilisant à la fois le matériau du raphia, du rotin, des lianes et des fils de bananier, est un mode de vannerie fine et de luxe dont les techniques de fabrication se sont améliorées au cours du temps. Les vanniers s'inspirent des modèles occidentaux tout en ayant une démarche personnelle et créative dans la réalisation d'objets simples de forme et aux décorations géométriques traduites par un déploiement de lignes souples, pratiquement en courbe.



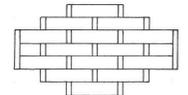
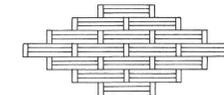
4 -



5 -



6 -



7 -

Dans le système symbolique du peuple du Sud-Cameroun, le motif carré que représente les vanniers dans leurs réalisations n'est pas le carré de la géométrie, mais possède tout de même quatre côtés et représente l'idée de ce qui est stable. Le croisement des brins forme des carrés dans la technique de cannage et décore la pièce lorsque le vannier utilise la technique du grattage de la peau sur les objets en raphia, faisant ressortir les motifs par le principe du positif et du négatif.

Les motifs de losange font allusion à la féminité. Se rapprochant de la forme du membre sexuel chez la femme, il symbolise la fécondité, alors qu'il est considéré comme un cache-sexe féminin dans le Sud du Cameroun.

Situer une production au sein de son contexte communautaire est primordial, il s'agit de localiser un objet à l'intérieur de symboles et de valeurs existantes.

7 ZEH Cyrille, Techniques, formes, signes et fonctions de la vannerie au Cameroun, e-Phaistos, 2018

IMAGE 1 Fauteuil « Confort cannage », assise décorée de motifs en forme de « P » et de « S », Vannier M.Djoko Kouam, Rotin et raphia, Cameroun, 2000.

IMAGE 2 Armoire en vannerie, vannier M.Djoko Kouam, Rotin et bambou, Cameroun, 2001.

IMAGE 3 Technique de cannage avec des montants verticaux et horizontaux, produisant des figures carrées et losangiques.

IMAGE 4 Vannier Camerounais dans son atelier.

IMAGE 5 Brodage d'un motif avec des brins de teinte claire et sombre.

IMAGE 6 Motif carré, rectangle et leurs variations, Cameroun.

IMAGE 7 Motifs triangle et losange, Cameroun.

Les normes collectives interagissent avec la création individuelle amenant une production à être considérée comme un objet témoin, qui affecte à l'objet la fonction d'archive matérielle, de trace, de preuve de faits sociaux.

Retranscription d'un savoir existant, l'objet matérialise une technique, il garde l'empreinte d'un savoir, d'une communauté et de la sociabilité qu'il a engendré. Il est le signe d'appartenance à une communauté ou son allégorie de la mémoire. L'objet est la trace d'un savoir-faire existant, son témoin. Le savoir n'étant transmis qu'oralement de génération en génération, si l'artisan meurt, son savoir disparaît avec lui.

Mais les traces matérielles sont peu fréquentes dans la pratique de la vannerie. Elle ne laisse, au contraire du textile, que très peu de témoignage sur une longue période, en vue du matériau périssable de cette pratique manuelle. Il est condamné à se dissoudre sauf en cas de conditions extrêmes de conservation comme la découverte archéologique de la ville de Pompéi.



1-

LEVI-STRAUSS Claude, Le temps du mythe, EHESS Editions, 1971 *B*

CULLIN-MINGAUD Magali, La vannerie dans l'antiquité romaine, *B*
Collection du Centre Jean Bérard, 2010

Maison I, Pompéi, 79 après J-C *IMAGE 1*

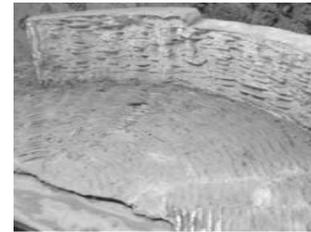
Moulage de la ciste découverte au sein de la maison
de C. Iulius Polybius, dépôt archéologique, Pompéi, 79 après J-C *IMAGE 2*

Moulage de la corbeille découverte *IMAGE 3*
dans la salle 10, villa B, Pompéi, 79 après J-C

Détail du fond de la corbeille, Oplontis, Villa B, Pompéi, 79 après J-C *IMAGE 4*



2-



3-



4-

Les trouvailles archéologiques d'objets en vannerie ont permis de retracer le mode de vie, d'utilisation, de fabrication du savoir-faire de la vannerie au sein de la population romaine antique.

Claude Lévi-Strauss définit les réalisations artisanales comme étant des:
« symboles de la culture au même titre que le foyer domestique ». *B*

Les objets végétaux retrouvés des sites ensevelis par l'éruption du Vésuve témoignent de l'usage très répandu des objets en vannerie dans la vie quotidienne romaine de l'époque.

« (...) la conjonction de ces sources connexes, dispersées à la fois dans le temps et dans l'espace, est à même de livrer des indications sur les modes de production et de diffusion d'un secteur de l'artisanat romain longtemps resté en marge des recherches scientifiques ». *B*

La confrontation de sources diverses permet de donner une vue d'ensemble du secteur artisanal à cette époque, esquissant sa place économique et sa dimension artistique.

On identifie ainsi l'artisan, son lieu de travail, dont les infrastructures qui se trouvent en milieu urbain, ont une similarité avec le processus de fabrication d'aujourd'hui.

Cette recherche archéologique indique des indications sur les matériaux employés, sur les techniques de travail et les différents ouvrages réalisés à cette époque. Il est surprenant de constater la continuité de transmission des techniques.

Les objets, sont des images, des signes, plus ou moins inconscients dans leurs signification, particulière ou explicite, qui identifient de manière visuelle un certain groupe humain. Il s'agit plus particulièrement d'un échange culturel et social d'une population, qu'un échange simplement économique. La circulation et les échanges d'objets, sont à travers eux, le transfert de symboles et de personnes. L'objet est le témoin d'une communauté dans une période donnée, se démarquant par sa matière première, sa forme, sa technique et son usage. Il représente les échanges et les événements sociaux dont il a été sujet, ainsi que de l'individualité créative par lequel il s'est exprimé.

X X L'influence du cadre environnemental sur une activité manuelle

SELLATO Bernard, La vannerie à Bornéo: fonctions sociales, rituelles, identitaires, Presses Universitaires de Provence, 2018. 1

Carte Bornéo IMAGE 1

Forêt tropicale, Dipterocarpaceae, Bornéo IMAGE 2

Profusion d'objets tressés dans l'utilisation IMAGE 3

Sélection tiges bambou pour le tissage, Bornéo IMAGE 4

Décoration d'une natte de rotin, Lisum de Kalimantan, Bornéo IMAGE 5

L'Asie du Sud-Est et Bornéo, 1989 IMAGE 6

La pratique de la vannerie s'implante le plus souvent au sein de régions où les disponibilités de la ressource végétale est assurée. La culture matérielle étant le produit de l'interaction d'une communauté humaine envers son environnement naturel, elle reflète à la fois le cadre conceptuel de la communauté l'ayant fabriqué, ainsi que les conditions environnementales qui l'entourent. Travailler avec des éléments naturels demande de l'intuition, par leur souplesse et leurs caractéristiques qui diffèrent selon les sols et les conditions climatiques dans lesquels ils ont poussés.

La transformation d'une matière première végétale en un objet fini amène l'adaptation de l'individu à son milieu. Celui-ci favorise le plus souvent les plantes locales, dans lesquelles, les techniques de tissage sont liées au choix du matériau. Le savoir-faire pratiqué par un groupe d'individus, dépend donc du milieu dans lequel il se trouve.

Comment le cadre d'un savoir-faire, ce qui l'entoure, peut-il avoir des répercussions sur une activité ?

Comment des événements extérieurs peuvent-ils avoir un impact sur celle-ci ?

Des changements environnant une activité manuelle peuvent avoir un impact sur ses influences culturelles, mais aussi sur sa subsistance.

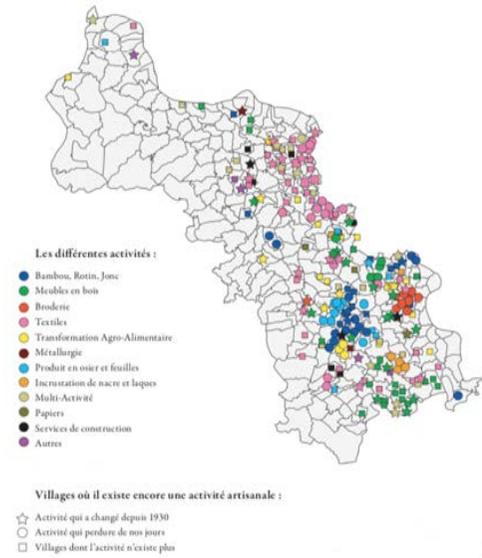


La forêt tropicale de Bornéo et sa grande diversité végétale, permettent aux hommes de vivre dans, avec et par la forêt. Fournissant du bois pour la construction de maisons, des fibres pour la vannerie et d'autres apports en herbes comestibles ou médicinales, la communauté exploite et s'adapte à son milieu.

Suite aux nombreuses migrations humaines, il y a plus de 50 000 ans vers l'Asie du Sud-Est (le Cambodge, le Vietnam, le Laos et la Thaïlande), la source traditionnelle de la vannerie de Bornéo, ainsi que les influences successives qui l'ont modelées, doivent les resituer dans ce contexte historique.

Les influences stylistiques des arts de Bornéo ont une analogie frappante entre ceux de l'Indochine et de la Chine du Sud. Les cultures locales absorbèrent plus tard, des influences persanes, indiennes et chinoises, et plus tard encore, à partir du XVIe siècle, elles assimilèrent les influences du monde musulman et occidental. 1

Les villages de métier dans la province de Hà Tây en 1930:

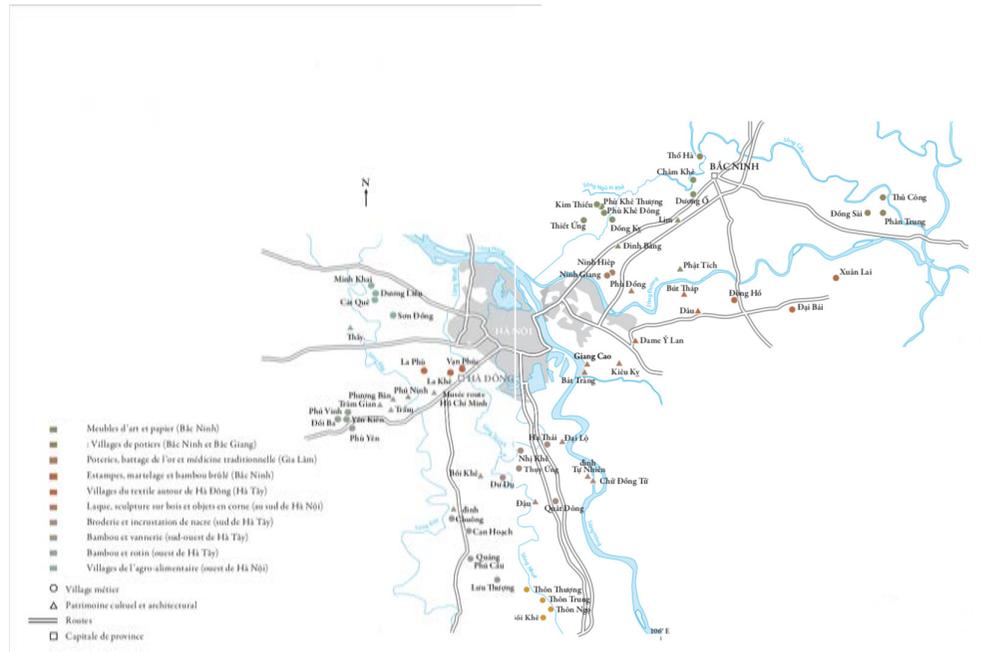
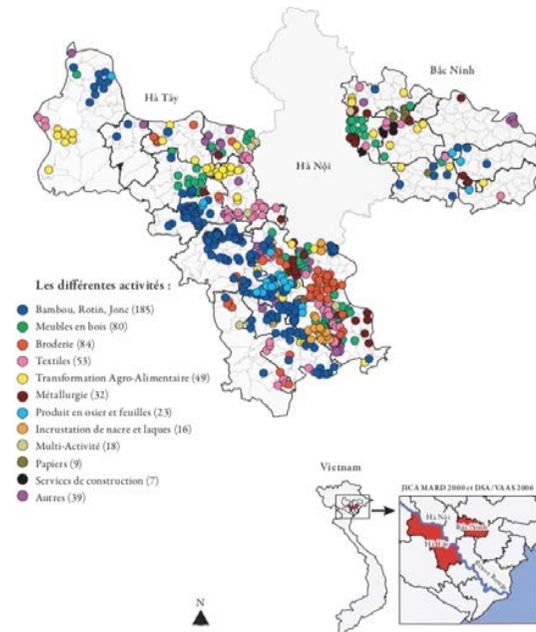


Village de Phu Vinh, panier de rotin et bambou.



Village de Chuong, chapeau conique en feuilles latanier.

Les villages de métier dans les provinces de Hà Tây en 2006:



Villages de métier dans les environs de Hanoi, Vietnam

Dans les villages de métier traditionnel au Vietnam, l'urbanisation grandissante ou le développement économique fulgurant peut engendrer la disparition de certains villages, de certaines fonctions, d'objets ou de savoir-faire.

Des petits villages comme celui de Chuông sont en danger. En quête d'espace, afin de gérer la croissance effrénée de la capitale du Vietnam, les autorités vietnamiennes ont officiellement incorporé la région de Hà Tây dans celle de Hanoi depuis le 1er août 2008. Cet aménagement modifie de manière irrémédiable les villages. Les plus proches du centre vont totalement disparaître et être transformés en entités rurales, tandis que les plus éloignés feront partie de la nouvelle ville élargie.

Les activités traditionnelles commenceront malheureusement à disparaître au profit des commerces.



L'activité de la vannerie était essentiellement destinée aux besoins familiaux jusqu'au XXème siècle. Son intention était de produire le matériel nécessaire à l'exercice du travail agricole des hommes et la gestion de la maison par les femmes. Il s'agit d'un moyen de subsister de manière autonome à leur besoin dans un principe économique d'autosuffisance.



1-



2. BENFOUGHAL Tatiana, Production et commercialisation des vanneries dans les oasis du Sahara, Varia, 2007.

IMAGE 1 Tressage de la toiture, chez une famille sri lankaise, Ampara, Sri-Lanka, août 2019.

IMAGE 2 Cuisine traditionnelle, chez une famille sri lankaise, vannerie de palmier et feuille de bananier, Ampara, Sri-Lanka, août 2019.



2-

Dans les vanneries sri lankaises ou sahariennes par exemple, le système se base sur l'exploitation d'une partie de la palmeraie qui contient essentiellement des palmiers dattiers ainsi que des arbres fruitiers. C'est un mode archaïque qui se concentre sur l'exploitation immédiate des ressources naturelles. 2

Les vanneries répondent à des besoins de base qui assurent la subsistance de la population, à travers la nourriture, l'agriculture, la pêche, la chasse et dans le cadre domestique, au sein de la cuisine. Elles perdurent dans les régions rurales, dans des familles qui continuent de vivre de la phoeniculture et des produits de leur jardin. La production de la vannerie ne nécessitant pas d'équipements spécifiques, elle ne dépend donc pas de la pratique d'artisans spécialisés et peut être effectuée par tous les membres d'une famille.

La venue de la monétisation permettant d'accéder directement à des produits manufacturés amène ainsi une réduction de la production domestique de vannerie au sein des oasis. Le métier de vannier se retrouve dévalorisé par une jeunesse qui se dirige de plus en plus vers le commerce, lui associant une image de pauvreté et d'absence d'instruction. On constate depuis une forte régression de la production alors qu'elle était très importante auparavant.

L'apparition de nouveaux objets ou de matériaux, comme le développement de la vaisselle en plastique, met à mal la place de la vannerie dans la vie quotidienne. La disparition de certains marchés de production amène les compétences d'anciens artisans à disparaître:

« La mémoire est le procédé de transmission du savoir-faire, dans une communauté où il n'y a pas de trace écrite ».

Les savoir-faire se raréfient et se démodent, les programmes éducatifs pour l'artisanat ne sont pas assez développés par le gouvernement, certains villages sont trop reculés et ne proposent pas d'initiation. La transmission reste l'apprentissage par la visualisation de la pratique dans le cadre familial.



Atelier Cane Furniture, Kandy Road, Sri Lanka, juillet 2019.

op. cit. CANE FURNITURE IMAGE 1

Village de vannerie le long de la route de Colombo à Kandy, Sri Lanka, juillet 2019.

Sur le trajet de Colombo à Kandy au Sri Lanka, on trouve des ateliers de vannerie tout le long, mais très peu d'acheteurs. Suite à la pénurie de matières premières et l'apparition des produits en plastique, il ne reste que 20 familles sur 1500 dans le village. Les objets de vannerie sont de moins en moins présents dans le quotidien et s'adressent seulement à certains marchés.

Certains, mais rares, importent la matière première localement, mais d'autres sont obligés de s'approvisionner depuis l'étranger (comme la Malaisie). C'est le cas du propriétaire de Ranga Cane furniture, un magasin de meubles de canne, avec un atelier de fabrication se trouvant à l'étage supérieur du magasin. Il ne survit qu'en approvisionnant des entreprises haut de gamme comme des hôtels touristiques pour du mobilier sur-mesure.





1-



3-



2-



2-

L'accès à la ressource première peut être en effet un problème.

Le palmier Kitul est un arbre typique du Sri Lanka qui se cultive pour sa sève sucrée, une alternative au sucre blanc. Les Sri lankais en récupèrent les fleurs séchées pour en réaliser de la vannerie de mobilier. Dans des régions comme Kotmale, il faut grimper 30 mètres au palmier pour atteindre ses fleurs se présentant comme une longue chevelure, qu'il faut couper. Mais elle prend notamment du temps à pousser:

« La première fleur jaune de l'arbre ne pousse qu'au bout de vingt ans », d'après Dewathissa,

un Sri lankais de 39 ans qui récolte la fleur de kitul depuis ses 14 ans. Dans les montagnes centrales du Sri Lanka, le kitul est fréquent, mais la colonisation a détruit en grande partie sa biodiversité naturelle et son environnement forestier luxuriant:

« De grandes parties de forêts sont remplacées par la création de plantations de thé, une production en monoculture depuis 1850 » raconte Dewathissa.

En effet, les britanniques prennent le contrôle de l'île en 1796 et obtiennent une victoire sur le roi de Kandy, Sri Vikrama Rajasinha en 1815. Ils créent une colonie de Ceylan, dans laquelle ils établissent une économie basée sur la production de thé et favorisent l'émigration de la communauté tamoule dans le centre et dans le sud du Sri Lanka, afin de travailler au sein des plantations. 5

Dans les localités en développement, le tourisme est une opportunité économique, mais il s'agit de produits dérivés qui dénaturent l'objet initial. La spirale de la modernisation est un risque pour les traditions culturelles locales, mais aussi la pauvreté, qui entraîne un appauvrissement culturel. Comptant sur le tourisme, des villages dénaturent les productions artisanales, les transforment et perdent en qualité. Le contexte extérieur comme les migrations, l'industrialisation, la colonisation et la mondialisation, a un impact sur la pratique d'une activité manuelle, que ce soit dans ses influences stylistiques et culturelles, des changements de fonction de l'objet ou d'approvisionnement des végétaux.

Le contexte environnemental, social et la pratique d'une activité sont étroitement liés.



4. Dewathissa, Boutique de Vannerie de Kitul, Kandy Road, Sri Lanka, 27 juillet 2019

5. Visite plantations de thé, Ella, Sri Lanka, 3 août 2019

IMAGE 1 Palmier kitul, Sri Lanka

IMAGE 2 Artisan vannier de kitul Dewathissa, Sri Lanka, juillet 2019.

IMAGE 3 Montagnes de production de thé, Ella, Région Kotmale, Sri Lanka, juin 2019

XXX Déroulements sociaux liés à une activité



1 -

Les vanneries sont l'objet d'échanges dans le groupe de parenté, dans la communauté ou au-delà de son cercle d'activité.

Le caractère social d'une activité fait référence à sa relation avec un groupe d'individus et à la relation des individus entre eux, le tout au sein d'une société.

Les objets sont des créations sociales qui interviennent dans les sphères du quotidien d'une communauté, exhibant des symboles de prestige et de statut social. Ils sont des éléments constitutifs de la vie sociale d'une communauté et ont eux-mêmes une « vie sociale » dans leur usage, dans leur processus de fabrication, ainsi que dans leur manipulation.

Des critères sociaux entourent une activité manuelle, que ce soit par la transmission de la tradition, le partage des tâches au sein de l'activité, ou la dénomination des critères symboliques et stylistiques propres à chaque communauté.

Le métier artisanal se concentre particulièrement dans l'intimité des foyers dont l'apprentissage se fait de manière indirecte, parfois très tôt au sein de la cellule familiale.

Les enfants savent tresser dès l'âge de 5 à 6 ans, en observant au quotidien les adultes pratiquant cette activité manuelle. L'observation est le meilleur apprentissage.

D'abord en réalisant des jouets, puis des objets utilitaires, les enfants finissent par seconder leurs parents et perpétuer la tradition familiale.

La pratique de la vannerie au sein des oasis du Sahara est en régression notamment par la scolarisation des enfants, en particulier les garçons qui déconsidèrent ce type d'occupation. C'est en 1980 que le ministère de l'Éducation nationale du Sahara a instauré au sein des écoles primaires et secondaires, un cours obligatoire d'activité culturelle, où la pratique traditionnelle de la vannerie est possible.

Les garçons apprennent pendant une heure et demi par semaine le tressage de sandales ou de coiffins, selon le tressé de type natte, tandis que les filles sont initiées au tressage de paniers et des plats en se conformant à la technique du spiralé cousu.

Ne doit-on pas instaurer un apprentissage cadré dès le plus jeune âge pour faire perdurer un savoir-faire et le démocratiser au sein d'une communauté ?



2 -



3 -



4 -

Nguyen Van Trung est l'un des experts dans le tressage de rotin dans le village de Phu Vinh au Vietnam.

Ayant hérité d'un savoir familial, il est la septième génération de sa famille à produire de la vannerie. Il a établi une entreprise privée de 25 artisans qui travaillent le bambou et le rotin. Conscient des transformations nécessaires au sein du village afin de faire perdurer ce savoir-faire, son objectif est de créer un centre d'information et de formation sur l'activité, avec des salles de classe, des ateliers, un hébergement ainsi que des machines pour les étudiants, permettant ainsi de former des centaines d'artisans par an et d'amener à une main d'œuvre qualifiée, stable et motivée.

1. APPADURAI Arjun, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press Edition, 1988.

2. BENFOUGHAL Tatiana, *Qu'est-ce qu'une « belle » vannerie au Sahara ? Normes collectives et choix individuels*, OpenEditions, 2009.

3. FANCHETTE Sylvie, STEDMAN Nicholas, *À la découverte des villages de méfier au Vietnam*, IRD Editions, 2009.

IMAGE 1 Famille tressant en famille, village de Phu Vinh, Vietnam

IMAGE 2-3 Fabrication de paniers et de nideaux, village de Phu Vinh, Vietnam.

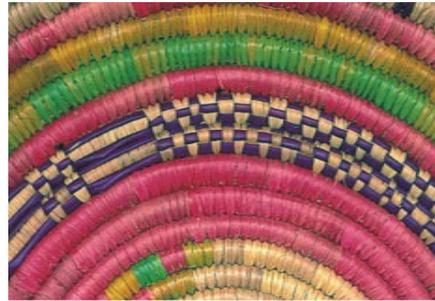
IMAGE 4 M. Van Trung, réalisation de chapeaux coniques anciens, d'ethnies minoritaires, à l'ouest de Hà Tây, Vietnam.



1 -

La pratique de cette activité manuelle utilitaire se base sur la complémentarité des sexes au sein de la famille, en distribuant les activités techniques en fonction du sexe féminin ou masculin.

Elle partage l'activité, en fonction du type d'objets à tresser. Les objets féminins impliquent les usages domestiques, alors que les objets masculins sont destinés à l'usage agricole, au commerce ou à la pêche. La répartition des tâches découle du lieu et des coutumes de chaque lieu. En effet, la technique du tissé clayonné pour la réalisation de nattes, n'est effectuée que par les hommes au sein de la région Touggourt en Algérie, alors que sur l'île de Jerba, elle est autant utilisée par les hommes que par les femmes. Certaines spécialités sont exclusivement féminines comme la fabrication de nattes, utilisées pour le tressage de tentes touarègues dans le Sahara marocain. D'autres sont purement masculines, comme la technique aux montants superposés et aux brins noués, permettant la confection de nasses et de paniers à poisson.



2 -

L'âge est également un critère de partage des tâches dans le travail familial de la vannerie. Les personnes âgées s'occupent des opérations et des techniques considérées comme facile, dont la bonne agilité des mains et une bonne vue sont moins indispensables. En règle générale, les personnes âgées abandonnent les techniques du spirale cousu au profit du tissé. Ils passent de la conception de paniers, de couscoussiers, de plats à la forme et au décor difficile à réaliser, au tressage de sandales, d'éventails et de couffins. Mais si les personnes âgées diminuent en capacités physiques, elles ont une grande expérience dans certaines tâches de tressage, utile pour la finition de la natte de mariage par exemple au sein de la tradition touarègue.



3 -



4 -

La créativité et les échanges de différents groupes ont permis d'élaborer une grande variété de motifs et de patterns dans la vannerie de Bornéo. Le « motif » est une unité décorative minimale, tandis que le « pattern » désigne l'élaboration d'unités minimales par une répétition linéaire du motif. Certains de ces patterns sont emblématiques de certaines régions ou de certains groupes. Ils résultent de l'histoire culturelle propre à chaque groupe ethnique amenant à établir des styles distinctifs, identifiables et identitaires.

4. SELLATO Bernard, La vannerie à Bornéo: fonctions sociales, rituelles, identitaires, Presses Universitaires de Provence, 2018.

IMAGE 1 Panier à dattes, Oasis de Habla, Touat, Algérie, 1991.

IMAGE 2 Détail d'un plat tressé selon la technique du spirale cousu, avec une alternance de spires de différentes couleurs, Oasis de Charouine, Gourara, Algérie.

IMAGE 3 Vannière tressant un plat selon la technique du spirale cousu, Oasis de Zaafrane, Nefzaoua, Tunisie, 2003.

IMAGE 4 Motifs de la vannerie de Bornéo, le triangle et ses variantes, à l'étoile à huit branches

Les noms proviennent de la nature environnante, d'objets manufacturés, ou du nom de la personne ayant inventé le motif. Ils varient largement d'un groupe ethnique à l'autre. Ainsi le motif en triangle s'appelle « pousse de bambou » par les Iban, « fer de lance » par les Kenyah, « bouton de l'aréquier » par les Ngaju et « épine de douirou » par les Aoheng. Un motif qui est notamment sujet à des variations et à des compositions. L'étoile de triangle à huit branches est appelée « fleur » à Bornéo par les Iban, l'« empreinte de tigre » par les Aoheng et le « fruit du mangoustan » par les Ngaju.

2° De l'utilitaire à l'oeuvre d'art

✦ L'intégration d'une activité manuelle utilitaire dans la production d'aujourd'hui

Chaque culture est singulière par ses traditions, son émanation et par son identité propre qui se reflète dans les objets qu'elle produit. Mais la mondialisation influence et modifie les cultures. Les événements extérieurs peuvent impacter un savoir-faire et sa subsistance.

Comment une activité manuelle perdure-t-elle face à une industrialisation grandissante ? Comment pouvons-nous préserver une identité locale et intégrer la production artisanale dans l'économie globale ?

Les productions artisanales de vannerie subsistent en s'adaptant au marché actuel, en industrialisant son processus de fabrication, en adaptant le type d'objet fabriqué au marché et en s'ouvrant à la demande internationale.

De plus qu'à travers des organismes, les traditions sont valorisées et aident à sa commercialisation



Le Vietnam, en stade de développement, est captivé par la vision de grandes firmes de production de masse, avec des ouvriers qui sont libérés des tâches de l'agriculture. Mais les entreprises individuelles des villages de métiers traditionnels sont sous-estimées. Même si elles sont de petite taille ou de type familial, leur regroupement leur permet d'entrer en concurrence directe avec les grandes entreprises.

Les villages de métier au Vietnam sont la fusion d'un village avec son métier. Ils procurent une source supplémentaire de revenu qui vient compléter l'agriculture et améliorer leur niveau de vie. C'est un savoir-faire grand consommateur de main-d'œuvre mais aux faibles revenus.

Ces villages n'ont pas passivement attendu d'être atteints par le développement, n'ayant que de faibles demandes, ils adaptent leur production au marché et exportent vers l'étranger. En effet, avant que l'investissement direct étranger (mouvements internationaux de capitaux afin de créer, développer et maintenir un commerce à l'étranger) n'existe, ces villages ravitaillaient le marché vietnamien en divers produits de vannerie.



IMAGE 1 Marchands de nattes de bambous, Tonkin, Vietnam, avril 1896.

IMAGE 2 Cartographie archive Vietnam.

IMAGE 3 A travers les rues, Tonkin, Hanoi, Vietnam, 1896.



Dans le district de Cu Chi, près d'Hô Chi Minh-Ville au Vietnam, le village de métier de vannerie de Thai My réalise des produits en bambou et en rotin.

Par l'expansion des produits en aluminium et en plastique, les produits de bambou perdent leur place dans la vie quotidienne des vietnamiens et le village en a subi les conséquences.

Mais les villageois ont pu retrouver leur place sur le marché par des installations plus modernes, qui accélèrent la production, améliore la qualité de leurs paniers et peuvent répondre à la grande demande étrangère.



1 -



2 -



3 -

IMAGE 1 Thi Tuyet Mai, fille de la gérante de l'atelier de vannerie, Village de métier de Than My, 2019.

IMAGE 2 Employé atelier vannerie, Village de métier de Than My, 2019.

IMAGE 3 Transporteur des brins de bambou, Village de métier de Than My, 2019.

IMAGE 4 Atelier de production de paniers en bambou, à la chaîne et mécanisé, Village de métier de Than My, Vietnam, Juillet 2019.



4 -

« Depuis que nous faisons de l'exportation, il y a beaucoup plus de commandes, raconte Thi Tuyet Mai (fille de Thai My âgée de 45 ans). Les tiges de bambou sont ramenées en camion de Da Lat, soit à 300kms du village, car ici il n'y a pas assez de place ».

« Une fois arrivées en paquets, elles sont séchées durant 4 jours et limées à la hachette afin d'enlever les noeuds et les fibres du bambou. Une machine les coupe en deux sur toute leur longueur et une autre, les assouplie. Les tiges sont mises en cercle à la main. Les lamelles de bambou affinées sont transportées dans un camion jusqu'aux habitations se trouvant à une centaine de mètres pour être tressées, puis les paniers sont consolidés et stockés pour être ensuite envoyés à l'exportation. » explique Thi Tuyet Mai.

Un atelier à temps plein emploie 25 personnes de 7h à 16h qui stockent, taillent, coupent le bambou, à la chaîne, avant de le distribuer aux gens du village. L'activité vannière fait vivre environ 250 personnes. La mécanisation aide à l'étape de préparation du bambou, comme la machine qui taille l'écorce de la tige végétale, pouvant remplacer le travail de 15 personnes. La partie de tressage est quant à elle difficilement industrialisable.



1 -

Après la préparation du bambou en fines lamelles au sein de l'atelier, celui-ci est tressé à la main par les gens de tout le village.

Le tressage au village se déroule de la manière suivante :

« Le montage de mes 15 paniers par jour consiste à mettre des tiges de rotin à l'horizontal, puis je passe les tiges les unes en-dessous des autres. Il m'en faut 50 pour natter un panier de 52 cm de hauteur et 42 de diamètre, cela me prend 10 à 15 minutes par panier. » 1

affirme Thi Nhy Nguyen, 65 ans, en tressant un panier dans l'entrée de sa maison.

« Mon mari s'est également acheté une petite machine pour la coupe de bambou, c'est une histoire de famille ».

Payée à la pièce, entre 3500 et 4000 dôngs (soit 20 centimes d'euros) pour le tressage d'un panier qui sera vendu 16 300 dôngs sur les marchés. Les villageois tressent quand ils le peuvent ce qui leur permet d'effectuer une autre activité, d'avoir un emploi en parallèle ou une flexibilité d'emploi du temps.



2 -



1. Visite au sein du village de métier de vannerie de Than My, Vietnam, 29 juillet 2019.

IMAGE 1 Transport du bambou coupé jusqu'au village, Village de métier de Than My, 2019.

IMAGE 2 Paniers de bambou, Tressage chez l'habitant, activité vannerie une affaire familiale, Village de métier de Than My, 2019.

IMAGE 3 Thi Tuyet Mai et sa fille, mère célibataire, l'activité de la vannerie lui permet de la flexibilité.



3 -





Puis, nous nous retrouvons dans un énorme entrepôt envahi par des colonnes de paniers prêts à être exportés. Chaque colonne contient 45 paniers compressés par une machine, formant des colonnes de 2m60 de haut.



IMAGE 1 Stockage des paniers de bambou avant leur exportation, Village de métier de Than My, Vietnam, Juillet 2019.





L'entreprise de Than My peut produire environ 1200 à 1500 paniers de bambou par jour et en exporte 30 à 40 conteneurs chaque année à Taïwan. Un container contenant 4 725 paniers sont exportés vers Taïwan pour la récolte des choux.

Une activité sans cesse en demande car selon la Ta Thi Quê:

« Une fois utilisés, les paniers sont jetés. Quelques uns seulement sont gardés pour les combats de coq ou pour garder des légumes ou du poisson aux sein de l'environnement familial ».²

« Actuellement, nos revenus restent modestes et la plupart des travailleurs sont des personnes âgées. C'est le cas de ma famille », ajoute sa fille Thi Tuyet Mai.

Suite à la régression de la demande concernant l'activité vannière, il est important pour ses producteurs de se tourner vers d'autres marchés en s'ouvrant vers l'étranger.

² . Visite récolte des choux avec les paniers tressés importés du Vietnam, Taïwan, Juillet 2019.

IMAGE 1 Récolte des choux, Taïwan, Juillet 2019.





1 -

Mais des organismes permettent d'inscrire l'artisanat et de le développer, au sein d'une population et d'une culture au niveau national.

Les ONG jouent un rôle important dans la sauvegarde des savoir-faire et luttent pour les droits des femmes et contre la pauvreté, par la création d'emplois durable et respectueux de leur environnement.

De nombreuses coopératives vivent de la vannerie dans la région orientale du Maroc.

Elles permettent de conserver les savoirs ancestraux, en exprimant une identité culturelle forte, tout en constituant une aide financière pour ses adhérents. Ces organisations combattent l'exclusion, la pauvreté et contribuent à l'épanouissement des femmes au sein de la société.



3 -



4 -



2 -

2. DEFEVER, KAPFERER Patricia et RALIZIER Marie-Pascale, *Maîtres artisanes, coopératives féminines du Maroc*, Langages du Sud, 2018.

IMAGE 1 Tressage de paniers et de couffins en alfa, Coopérative Al Massira Zajou, Oriental, Maroc.

IMAGE 2 Coopérative Al Massira Zajou, Oriental, Maroc.

IMAGE 3 Coopérative Brodeuses de Fès, Meknès, Maroc.

IMAGE 4 Tressage du jonc, de l'osier, du rotin et du roseau, Coopérative Brodeuses de Fès, Meknès, Maroc.

En effet, la femme est un acteur important dans le secteur artisanal du Maroc, qui compte près de mille coopératives féminines de broderie, de couture, de tissage ou de vannerie.

Fatima Marouan, ministre de l'Artisanat et de l'économie sociale et solidaire au Maroc soutient en 2015 que :

« Les oeuvres artisanales féminines présentent une touche particulière qui traduit la passion, la persévérance, la sensibilité, la perspicacité propre aux femmes (...) Chaque objet exceptionnel porte une histoire: celle de la femme qui l'a fabriqué ».

L'économie sociale et solidaire du Maroc (ESS), connaît un grand dynamisme dans les années 2000. Elle regroupe les organisations privées, telles que les coopératives, les entreprises, les associations ou les fondations cherchant à allier l'activité économique avec l'équité sociale.

Elle adhère à une utilité collective, et à la non-lucrativité individuelle, avec des bénéfices réinvestis au service du projet collectif. En plus de l'ESS, l'Initiative Nationale du Développement Humain (INDH) est lancée au Maroc en 2005. Celle-ci a l'intention de réduire la précarité, la pauvreté et l'exclusion sociale par l'intégration économique de tous les citoyens en les dotant de moyens matériels.

Associations autonomes d'un groupe d'individus réunies afin de satisfaire leurs besoins sociaux, culturels et économiques communs, au moyen d'une entreprise à la propriété collective, les coopératives servent d'entraide en milieu rural, où il n'y a pas d'entreprise.

Les coopératives apportent des opportunités d'emplois et une autonomie financière aux femmes.

Les coopératives apportent des opportunités d'emplois et une autonomie financière aux femmes.



1 -

La coopérative est, dans un premier temps, une oeuvre sociale qui améliore les conditions de vie des femmes et de leur famille.

Sdika Lahouimid qui a créée la coopérative Akhchach en 2014:

« J'ai toujours fait ce métier, d'abord avec ma mère sous la tente, puis chez moi. Comme toutes les femmes, je travaillais à la maison et j'ai eu envie de réunir mes amies pour que nous ne soyons plus isolées, chacune dans notre coin. La délégation de l'artisanat, à qui je suis allée demander conseil, m'a encouragée dans mes démarches ».

« A plusieurs, nous nous motivons, et la production s'est réellement améliorée », ajoute Sdika.

Ces organisations de développement encouragent les femmes à sortir de leur isolement quotidien à travers ces structures associatives du patrimoine artisanal, en même temps que la sauvegarde et la transmission de ce savoir-faire.

Zohra Loukili crée en 2011 la coopérative Al Massira Zajou qui se compose de 35 femmes, de cousines, d'amies, de connaissances, qui réunissent leurs compétences. L'Office de développement de la coopération (ODECO), accompagne les artisanes tout au long de leur création.

Dans chaque région du Maroc, elle encadre les formations et gère la mise en place des coopératives.



2 -



3 -

Cependant la commercialisation est un problème majeur pour les coopératives artisanales, la plupart analphabètes en milieu rural, elles connaissent mal les lois du marché. Les lacunes de techniques de vente ou en marketing freinent la réussite commerciale.

C'est pourquoi le ministère de l'Artisanat et de l'Economie sociale et solidaire s'est engagé dans un système d'alphabétisation des artisanes, mettant en place un espace de production, de commercialisation et d'exposition, « dar sanaa », pour les artisanes rurales.

La présidente Hasnaa Ammor, présidente de la coopérative Al Amal déclare:

« Je suis fière de faire sortir cet artisanat de l'ombre, et de montrer que ce sont les femmes qui le travaillent ici, dans ce village. Je veux le faire découvrir à l'étranger.

Les femmes s'abiment les mains avec les feuilles de palmier. J'aimerais pouvoir acheter une machine pour couper les feuilles et préparer le travail »

et d'y amener l'éducation:

« C'est mon autre projet, donner des cours d'alphabétisation à toutes ces femmes. » 3

Il s'agit bien plus qu'une activité économique, les organisations collectives permettent de démocratiser un savoir-faire, de le faire perdurer, en ouvrant les femmes à la socialisation et à l'indépendance, ainsi qu'à l'alphabétisation de ses membres.

3 - Op. cit. DEFEVER- KAPFERER.

4 - FEDEAU Fédération pour le Développement de l'Artisanat Utilitaire, *Vannerie du Monde*, Editions dessin et toile, 1980.

IMAGE 1 Coopérative Assaouira, Région Marrakech-Safi, Maroc, 2014.

IMAGE 2 Tressage de nattes en jonc, Coopérative Akhchach, Région Laayoune-Saguia Alhamra, Maroc, 2014.

IMAGE 3 Tressage de sandales, de ballerines ou de mocassins en raphia, Coopérative Assaouira, Région Marrakech-Safi, Maroc, 2014.

D'autres organisations tel que Fedeau, la Fédération pour le développement de l'Artisanat Utilitaire, a la volonté de développer des activités manuelles traditionnelles pour les adapter au monde actuel. 4

Elle intervient dans des pays d'Amérique Latine, d'Asie ou d'Afrique, dans lesquels elle retrouve les objets artisanaux authentiques utilisés encore traditionnellement, le plus souvent dans la vie quotidienne, et les adapte pour qu'ils puissent convenir aux contraintes de la vie en Europe.



1-

✕ ✕ La fabrication manuelle d'objet, un moyen d'éprouver la technique

La main, considérée comme le principal outil de l'homme au Japon, est définie comme le « *pays de la main* » (te no kuni) par le fondateur de l'Art populaire Mingei, Yanagi Soetsu. Les japonais ont un **égard particulier envers le travail fait à la main**. Chaque chose produite manuellement y est encore aujourd'hui hautement valorisée. Ainsi dans une réalisation, il se plaît à laisser apparaître, ou d'ajouter, sur le produit parfaitement mis au point, un petit défaut de fabrication ou une petite imperfection pour suggérer que le travail a été fait manuellement.

Simultanément, d'autres parties du corps sont sollicitées dans l'activité technique, en même temps que la main: le pied, la bouche, les épaules, les cuisses, agissent à des moments divers. **Le corps tout entier est sollicité**. Ce que nous appelons « *travail manuel* » serait donc aussi un « *travail corporel* »² au Japon.

Un contexte où la maîtrise manuelle est de rigueur, ne favorise-t-elle pas le surpassement de ses artisans ?



COBBI Jane, *Dire le savoir-faire, cahiers d'anthropologie sociale*, Editions de L'Heme, 2006.

op. cit. COBBI Jane 2.



2-

IMAGE 1 Cérémonie du thé, archives, Japon.

IMAGE 2 Salon de thé, Exposition Fendre l'air, Musée du Quai Branly, Paris, 2019.

IMAGE 3 Paniers d'inspiration chinoise, Tenmetchiku Tetsuki, Lisuka Hosai II, Chikunsaizai zo.

En effet, le terme de vannerie, qui renvoie à la notion d'artisanat populaire, est remplacé par l'intitulé de tressage qui met en avant la dimension créatrice d'un art où la **différence entre artiste et artisan au Japon est très mince**. C'est pendant la période de Meiji (de 1868 à 1912), que les artisans spécialisés, les **kagoshi**, surpassent l'objet en vannerie de bambou par un **haut niveau de technicité et s'affranchissent du simple objet utilitaire**. Ce sont des objets fonctionnels, s'apparentant à des œuvres d'art, des sculptures de tressage en bambou.

Dès le VIII^e siècle, le thé fut introduit au sein du Japon par des envoyés tributaires qui revenaient de Chine. La pratique de la cérémonie du thé, par les objets utilisés qui sont très codifiés, a permis d'en collectionner les objets. La provenance de l'objet, son histoire, sa généalogie des précédents propriétaires dérogent son appréciation purement esthétique. Ces objets ne sont dévoilés à un public que pendant certaines circonstances. Le fouet, le chasen, sert à la préparation du mûcha. La petite spatule, chashaku, sert à prélever la poudre de thé. D'autres servent à l'ornementation de la pièce ou à son atmosphère comme le paravent.

Le point d'origine dans la vannerie de bambou japonaise est l'art de la composition florale Ikebana, ainsi que la cérémonie du thé infusé en feuilles sencha-dô.

Les chabaka étaient des **paniers permettant de ranger des ustensiles utiles à la cérémonie de thé** afin de contenir des aliments sucrés.

Au XVI^e siècle le maître de thé japonais Sen no Rikyû, de l'école wabi, aperçut un pêcheur qui avait accroché à sa ceinture un panier tressé qu'il utilisait pour y mettre des poissons.

Sen no Rikyû s'en inspira en y ajoutant un otoshi, un cylindre en bambou laqué, qu'il transformera en panier donnant naissance au panier de vannerie de bambou.

Dans la province de Kansai, terre d'origine des calligraphes, de lettrés ou d'artistes, se trouve un port de commerce avec la Chine permettant la présence de riches commerçants.

Des réunions autour du thé y étaient organisées, permettant ainsi aux collectionneurs d'y dévoiler leurs plus belles pièces.

La société japonaise, empreinte de la culture chinoise, **importait des corbeilles depuis la Chine**. Des marchands réclamaient même aux vanniers origines japonaises et de copier les productions chinoises au XIX^e siècle.

japonais, les kagoshima, de cacher leur



3-



2 -



La rapidité du développement et de l'industrialisation de la classe moyenne au Japon permet aux artisans de se surpasser, stimulés par une demande croissante.

Les artisans produisent des paniers de style chinois, mais de plus en plus sophistiqués, karamono, comme Hayakawa Shokosai, qui est le premier à signer ses vanneries avec la formule « Dainippon Shokosai », ce qui signifie « Shokosai du grand Japon ».

Il amène les paniers de bambou au même rang que des objets de prestige à collectionner.



D'après le designer industriel Christopher Dresser:
*« (...) seuls les japonais ont su élever la fabrication au niveau d'une production artistique. Leurs paniers sont aussi utiles que beaux, nombre d'entre eux doivent être considérés comme de véritables oeuvres d'art (...) ».*³



Des concepteurs de vannerie s'auto-proclament artiste comme Lizuka Rokansai et refusent le statut d'artisan, proposé par le fondateur du mouvement Mingei, Soetsu Yanagi.

Les artistes sortent de l'anonymat en signant leurs oeuvres qui étaient autrefois produites dans des ateliers de manière anonyme.

La signature, l'inscription du nom de l'artiste, les lignages d'ateliers, ou les boîtes des artistes, permettent aux oeuvres d'être collectionnées.



1 -

Les japonais attachent une valeur supplémentaire au geste, un rapport personnel s'établit avec l'objet se traduisant par l'inscription du nom de son créateur sur l'objet.
 D'après Lévi-Strauss:

*« Tout part du sujet »*⁴

la maîtrise de la technique ne s'interrompt pas à une intervention physique, mais à une mobilisation de l'esprit, d'une prise de conscience qui engage l'être et le corps tout entier.

La notion de kogeji, est l'art traditionnel dont la fonction, l'usage et la beauté sont associés. L'artiste et l'artisan japonais ne cesse de se perfectionner tant que les limites de son art ne sont pas atteintes.

Il faut en effet cinq années de formation afin d'apprendre l'accomplissement du matériau et ses techniques de base, ainsi que Cinq autres années pour parfaire ses connaissances du tissage.



4 -



3 -



³ Christopher Dresser, Japan, its architecture, art, and art manufactures, 1882

⁴ op. cit. LEVI-STRAUSS

IMAGE 1 Boîtes de vannerie signées de leur créateur dont Rokansai, Exposition Fendire Pair, Musée du Quai Branly, Paris, 2019.

IMAGE 2 Paniers Ikebana, (Chiluunsai zo, Yonezawa Jiro, Shiotsuki, Tanabe Chikuunsai II), Période Mingei, Japon.

IMAGE 3 Panier Hayakawa Shokosai IV, bambou, Japon.

IMAGE 4 Paniers Ikebana, Période Mingei, (Yonezawa Jiro, Lizuka Rokansai, Yufu Chikuryu), Période Mingei, Japon.



Contrairement aux autres sociétés, où l'objet fini est réalisé dans le but de durer, l'artefact japonais est le plus souvent appelé à être détruit, en laissant la place à un nouveau.

Des objets usuels doivent être régulièrement renouvelés, comme le prouve le bâtiment shinto du pays, érigé il y a vingt siècles.

Il est soigneusement détruit puis reconstruit à l'identique tous les vingt ans, donnant la possibilité de tester, d'éprouver, de perfectionner et d'affiner un ensemble de techniques. Cela permet la continuité d'un savoir-faire par sa répétition de manière régulière.

Le Japon a mis en place en 1950, la loi pour la protection de biens culturels de « Trésors nationaux vivants », qui est la plus forte consécration pour un artisan. Mais le bambou n'est qu'une partie de l'ébénisterie, avec seulement six artistes de bambou ayant reçu le titre, contre une quarantaine pour les artistes du textile.

Malgré l'omniprésence du bambou au Japon, la vannerie de bambou n'a que très peu de visibilité.

Le collectionneur californien Lloyd Cotsen joua un rôle dans l'expansion de l'art japonais en bambou en les diffusant au sein de sa galerie Tai aux Etats-Unis, à la suite de sa rencontre avec un des plus grands artistes de la vannerie de l'époque, Higashi Takesonosai.



1 -

Paniers à distinction de « Trésors nationaux », IMAGE 1
Abe Motoshi et Matsumoto Hatsu, Japon.

Panier à fleurs, Chikunnsai IV. IMAGE 2

Oeuvre « Armor », Chikunnsai IV. IMAGE 3

La considération japonaise du travail bien fait, pour le savoir-faire en général, amène une maîtrise très poussée de la technique. Si bien qu'un système de distinctions honorifiques a été mis au point, visant la conservation de savoir-faire et des techniques dans la production artisanale. Une graduation des titres, de « Bien culturel important », « Détenteur de savoir-faire et de bien immatériel », à « Trésor national vivant » 3 atteste que le savoir-faire et la technique sont entrés dans le patrimoine japonais.

Ainsi, après une première réglementation visant la protection des bâtiments religieux en 1896, des lois ont été promulguées, non seulement pour la protection des Trésors nationaux en 1929, des oeuvres d'art et autres oeuvres importantes en 1933, mais aussi dès 1950 pour la protection de « biens culturels » (bunkazai), notion qui regroupe, sous le terme waza, les arts et les techniques. Elle regroupe les savoir-faire des arts de la scène et les techniques de production artisanale, en tant que produits culturels. Cette dernière loi a été révisée en 1954 pour le classement des biens intangibles et des techniques selon leur importance, et pour la reconnaissance des individus qui maîtrisent ces techniques (waza), comme détenteurs de « biens culturels intangibles importants » (juyō-mukei-bunkazai), nommés par le ministre de l'Éducation.



2 -



3 -

Le dépassement du concepteur transcende la matière.

La haute maîtrise de la technique de fabrication d'un matériau et de sa mise en forme, une matière pauvre soit-elle, élève l'objet à l'échelle d'oeuvre d'art.

Dans l'oeuvre *Curiata*, d'Artesanias Panikua, il suscite un **grand impact émotionnel**. L'oeuvre démontre que le **savoir-faire avec une ambition artistique, ne devrait pas avoir de limite matérielle**. La paille peut être aussi spectaculaire que l'or. Le résultat ne dépend pas du matériau pauvre qui est travaillé, mais de l'impact du matériau sur celui qui la regarde: « *Less is more* ».

A travers le matériau, le créateur signale sa présence, élevant l'objet utilitaire anonyme à une oeuvre d'art. Il laisse une trace personnelle sur l'objet afin de marquer de façon permanente « *Je l'ai réalisé* », tel qu'un « *J'existe* ». Un individu est derrière l'objet.

L'objet, ainsi personnifié, se différencie de la production en chaîne d'objets en série dans lequel le travail intellectuel est enlevé de l'atelier car il n'appartient plus à l'ouvrier, qui n'est pas là pour penser et exister mais simplement exécuter. La production d'objet sort d'une déshumanisation du travail par une **personnification de la matière**.

Artesanias Panikua, Antonio, **IMAGE 1**
Gabriela et Veronica Cornelio, Paille, Mexique, 2016.



1 -

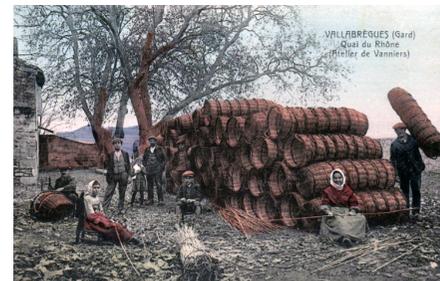
Mais progressivement la société s'industrialise, le monde agricole se réduit et se modernise.

XXX L'art contemporain, un moyen de subsistance

Une réduction de la demande du marché de la vannerie utilitaire engendre une diminution de la pratique. Les vanniers s'adaptent et se dirigent vers la création artistique, contemporaine et la pièce unique, ouvre un nouveau champ de possibilités.

Un regain d'intérêt pour la pratique de la vannerie, amena l'apparition de centres de fabrication selon la demande régionale, avec près de 40 000 vanniers existant au début du XXe siècle en France. La pratique de la vannerie est en pleine croissance dans les années 1850 à 1950, comme dans le village de Fayl-Billot, qui comptait près de 300 vanniers pour 150 hectares d'oseraies, ainsi que dans la ville de Villaines-les-Rochers, dont la coopérative de vannerie, composée de 140 familles.

Le métier de vannier était un moteur de l'économie du pays.



L'importation de vannerie étrangère est de plus en plus fréquente, au détriment de la vannerie locale. La production est notamment réduite par le développement de la société de l'emballage en matière plastique. La première guerre mondiale engendre, en effet, une évolution dans les modes de production et de consommation par l'apparition de nouveaux matériaux.

Le métier de vannier, un travail manuel difficilement mécanisable, perd alors ses principaux débouchés.

Aujourd'hui on compte seulement cent quatre-vingts artisans vanniers en France.

Deux coopératives à Bussièrès-les-Beumont en Haute-Marne et à Villaines-les-Rochers dans l'Indre-et-Loire subsistent et peuvent répondre à des commandes plus ou moins importantes.

Par ailleurs, des vanniers professionnels indépendants sont répartis un peu partout en France, travaillant à la commande, commercialisant directement dans leur ateliers.

La corporation regroupe près de 150 à 200 vanniers professionnels en France.

Des formations sont encore possibles pour devenir vannier de métier: LEPA, dans la section vannerie, à Fayl-Billot en Haute-Marne, et la Coopérative de vannerie Villaines-les-Rochers, où l'on peut effectuer des stages chez des artisans vanniers indépendants, pour le plaisir ou le perfectionnement.

1 « L'osier au-delà du panier », Editions Ateliers d'Art de France, n°113, septembre-octobre 2014, pp.26-35.

IMAGE 1 Archive d'un catalogue de paniers traditionnels de vannerie.

IMAGE 2 Village de Vallabrègues, coeur de la vannerie en France.

IMAGE 3 Ecole Nationale d'Osièriculture et de Vannerie, Fayl-Billot, France.

Dans les années 1960, la jeunesse se dirige vers les usines, le tertiaire ou la fonction publique. On utilise beaucoup moins la fibre végétale, amenant les métiers de vanniers et d'osierculteurs à disparaître. Seulement 150 à 250 vanniers persistent en France contre 40 000 le siècle passé.

L'osier fait partie du patrimoine français, mais seulement deux pour-cent des ventes en osier proviennent de France. La plupart des objets en vannerie sont importés d'Asie, de Pologne ou d'Espagne.

Josiane Moilleron qui dirige l'école nationale de vannerie et d'osiericulture de Fayl-Billot, travaille pour perpétuer la tradition de la vannerie:

« C'est un microcosme avec peu de travail, un produit méconnu des français, relativement cher et qui n'est pas de première nécessité, une profession qui ne se montre pas et des syndicats qui ne se mobilisent pas ».

En dehors des stages de découvertes, deux écoles subsistent en Europe: une école en Allemagne et à Fayl-Billot en France qui procure une formation d'un an pour un certificat d'Aptitude professionnelle de Vannerie (CAP). Mais David Etienne, président de la coopérative de Villaines-les-Rochers affirme:

« A Fayl-Billot, aujourd'hui, les élèves ne terminent pas vanniers, car ils ne peuvent en vivre ».

Dans la période actuelle, le vannier contemporain doit avoir une culture artistique, qui est absente dans l'apprentissage du métier.





C'est une grande régression pour une activité des plus anciennes. Florian Mannaioni, créateur de l'association de l'Oseraie du Possible maintient:

« La vannerie est à l'origine de nombreuses révolutions dans l'histoire de l'humanité. C'est grâce à ses techniques que l'on fabriqua les premiers contenants pour la cueillette, la cuisine et les repas ». « C'est l'un des plus vieux métiers, le métier des métiers, nécessaire à la pratique de tous ceux qui sont apparus par la suite ». 2

En vue de la régression de la demande, les producteurs de vanneries s'adaptent et se tournent vers la production unique de vannerie, vers l'oeuvre d'art. Les vanniers perpétuent donc un savoir-faire mais s'ouvrent vers plus de liberté. Beaucoup de vanniers se détournent au fur et à mesure de la vannerie utilitaire et traditionnelle vers la vannerie contemporaine.

Alexandra Ferdinande, de l'atelier Tressages Pas Sages, affirme:

« L'avenir de la profession se trouve dans la vannerie contemporaine et créative, au-delà du panier ». 3

Avec de moins en moins de débouchés, les vanniers se réinventent:

« Dans les galeries, le travail du végétal n'est pas autant considéré que celui du verre ou de la céramique. C'est à nous de créer un marché, en apportant des pièces dans des endroits où elles ne sont pas aujourd'hui »:
affirme Emilie Rouillon de l'atelier Archelle.

Se trouvant au sein d'une communauté considérablement réduite, les vanniers font perdurer leur savoir-faire traditionnel qui est menacée d'extinction en se tournant vers la vannerie de création.



ERICK BARRAY, Fêtes des Lumières 2014:
les coulisses de Lumi'lière.
Interview Lyon, 2 décembre 2014.

Alexandra FERDINANDE <https://www.tressages-pas-sages.com> 3

L'oseraie de L'île, Barié, France. **IMAGE 1**

Atelier découverte des gestes, **IMAGE 2**
Stage Tressages Pas Sages, Virieu, France.



1 -



2 -



3 -

Il y a une frontière très mince entre l'art et l'artisanat d'art. Des vanniers contemporains continuent de « faire du panier », de la vannerie utilitaire, tout en proposant des pièces uniques et en développant leur créativité.

Catherine Romand et son mari, Christophe Romand, meilleur ouvrier de France de vannerie et d'osiericulture, travaillent la forme et les couleurs de l'osier dans la réalisation de paniers, de mobiliers en faisant preuve de créativité. Ils s'adaptent à la demande, en réalisant des commandes sur-mesure, élargissant ainsi leur domaine de conception.

Vincent Castaneira ou François Desplanches, travaillent le panier qui est l'emblème de la vannerie, à des variations, des distorsions ou à des interrogations.

D'après Hervé Brisot, il est important de connaître la tradition pour s'en affranchir et innover:

« La technique sert à oublier la pesanteur, elle n'est pas présente quand on la maîtrise et on l'oublie en regardant la pièce. Pour devenir léger, il faut savoir-faire et pour survivre, il faut le transmettre: le côté tradition de la vannerie reste important ». 4

L'artiste vannier Klaus Seyfang se libère de la forme habituelle du panier:

« J'ai appris à faire des paniers chez un paysan, mais j'ai toujours vu l'osier comme un moyen, comme un pinceau ou un bloc de matière; c'est pour moi une autre approche de la sculpture et des arts plastiques ».

Pour lui l'osier est une plante en mouvement:

« Au début, je faisais beaucoup de paniers, des commodes, puis j'en suis venu à des formes plus libres, plus organiques, qui font travailler mon corps, mon estomac, et qui me viennent de l'intérieur ». 5

4 HERVE BRISOT <http://www.henebrisot.com>

5 KLAUSS SEYFANG <http://pahorticole.faybillot.educagri.fr>

IMAGE 1 Canapé en osier, Catherine Romand, Atelier Romand'Art, travail des couleurs et des formes de l'osier.

IMAGE 2 Pannier création à base carré, Catherine Romand, Atelier Romand'Art.

IMAGE 3 Panier organique Klaus Seyfang.



Des productions commencent depuis une quinzaine d'années à **décliner l'osier comme une matière de déclinaisons imaginatives autour de la transparence, la forme ou le jeu avec la lumière**, comme Catherine Romand et Karen Gossart qui sont à la recherche de formes sculpturales en osier, entre plein et vide.

Erik Barry réinterprète les formes traditionnelles, un des précurseurs dans le domaine du land-art.

Vannier contemporain français, il initie dès les années 1990, un travail conceptuel autour de l'osier pour réaliser un travail de tressage au sein de l'espace public, avec des créations proches du land-art, avant de réaliser des scénographies de vitrine en osier pour le groupe Louis Vuitton.

Ancien élève de Fayl-Billot en 1976, il s'intéresse à la vannerie en tant que culture du peu :

« Tresser la cité (...) nous sommes avant tout dans la ligature, dans la liane, tous ces matériaux associés sans colle, sans vis, sans autre chose que la liane et la tresse nous permettent de réaliser des sculptures de cinq mètres de long ».

L'osier permet de réaliser des créations de grande dimension et de créer de l'inattendu au sein de l'espace public. Il considère l'osier comme une page blanche à la création, une matière à malaxer, à triturer, un champ libre qui ne nécessite que des torsions et des entrelacements pour exister.

ERICK BARRAY, Fêtes des Lumières 2014: les coulisses de Lumière. *8*.
Interview Lyon, 2 décembre 2014.

Op. cit. ERICK BARRAY. *7*.

Oeuvre « Start Point Tree » et la création murale « Méandres », *IMAGE 1*
Karen Gossart et Corentin Laval, L'oseraie de L'île, France.

Création « Lianes », Atelier Erik Barry, *IMAGE 2*
Pendant la Fête des Lumières, Lyon, France, 2019.
La nature reprend ses droits à travers la lierre qui illumine la ville.

La technique traditionnelle est une base, un socle, un élément à maîtriser pour innover :



« J'ai appris à oublier la technique, mais c'est pourtant elle qui me permet d'échapper à l'à-peu-près. Je sais à la fois avoir l'idée et l'appliquer. Chez moi, la démarche technique est tellement digérée qu'elle n'est pas démonstrative », *9*
affirme Erik Barry.

Une centaine de fleurs colorées et incandescentes s'enroulent autour des arbres dans le projet « Lumière » d'Erik Barry.

Vannier urbain qui tresse la cité en lumière au sein d'un écosystème de la ligature et du lien.



Certaines créations s'exposent au sein de galeries, dans des musées ou dans des biennales ou des expositions comme celle de Sophie Rollin « Au-delà de l'usage » en 2013, offrant une visibilité et un regard contemporain sur la pratique de la vannerie.



1 -

Il y a une **relecture des traditions**. Le végétal devient sculpture dans le travail de Stéphanie Jacques et devient vestimentaire dans les créations d'Anne-Yvonne Bureau. D'après elle:

« C'est l'exploration du savoir-faire lié aux végétaux qui est à l'origine de mon travail de sculpture. J'ai commencé par tailler le bois pour dégager la forme en enlevant de la matière. Avec la vannerie, pas besoin de moule, il est possible de créer avec ses mains des volumes autoportants, sur lesquels je pose un enduit pour créer une matière autre. Et en même temps, sans les branches d'osier et les points que d'autres ont inventés, rien ne serait possible ».



Tanabe Chikuunsai IV, dans sa sculpture « Connection » installée au Asian Art Museum affirme:

« Pour cette installation, j'ai utilisé un élément de la Nature, le bambou, qui exprime ici ce lien, cette connexion entre la Nature, l'Homme et l'Histoire. Ma famille travaille le bambou depuis des générations. Je me suis approprié ces connaissances pour en créer des oeuvres d'art. »



IMAGE 1 Mur osier, exposition « Retournement », Stéphanie Jacques, octobre 2015.

IMAGE 2 Installation « Connection/ La Source », Tanabe Chikuunsai IV, Bambou tigré, Asian Art Museum, San Francisco, 2019.

2 -

3° Affranchissement de la tradition par le métissage

X Métisser les cultures, les matériaux et les procédés

Le terme de métis s'utilise au sein des médias, du monde de l'art, des industries de la culture et de la mode, afin de nommer l'irruption, au sein de nos sociétés, de l'hétérogène, de la coexistence d'un individu dont les origines sont différentes.

Les rencontres de cultures, de populations définissent continuellement l'histoire des hommes. Ils répondent à l'« air du temps ».

Elles furent nommées lorsque les hommes de différents continents se trouvèrent massivement en contact. La conquête du Nouveau Monde se prolonge rapidement en domination coloniale, entraînant de nombreuses réactions en chaîne, collision des hommes, mais aussi des modes de vie, des croyances, puis vient le croisement des êtres et l'enchevêtrement des civilisations.

Il nous est possible d'affirmer:

« aucun secteur du monde intellectuel, artistique et commercial n'échappe à l'utilisation des notions de métissage, d'hybridité et de créolisation ».

Dans la gestion de la différence, les individus circulent entre les cultures et les modes de vie, déployant une

*« aptitude à varier les registres »,
une « capacité à mêler ou à multiplier les masques
et les appartenances ».*



1 -

BONNIOL Jean-Luc, *Paradoxes du Métissage*, Editions du CTHS, 2011.

AMSELLE Jean-Loup, *Vers un multiculturalisme français: l'empire de la coutume*, Edition Flammarion, 2010.

GRUZINSKY Bernard, *Histoire du Nouveau Monde, tome II, Les métissages*, Fayard, 1993.



2 -

4. Op. cit. GRUZINSKY.

IMAGE 1-2. Mobilier « Transplastic » Alberto et Fernando Campana, Plastique et fibre végétale de l'apui, 2007. La nature se développe à partir du plastique et le domine.

Au XIX^{ème} siècle apparaît le terme de **métissage** qui désigne le phénomène général de croisements, ainsi que les phénomènes de fusion ou de mélange désignant un mariage de cultures.

La notion de métissage conduit au produit, à partir du mélange d'un élément fondamentalement nouveau, distinctif par sa forme et de ses composantes.

Il se nourrit ainsi de fragments importés, aux concepts décontextualisés et d'ajustements au sein d'un élément, en les réorganisant et en leur donnant un autre sens.

Le nouveau produit devient autonome, mais son avenir est imprévisible, le mélange obtenu est instable et sa stabilisation aléatoire. Il peut devenir incontrôlable par l'émergence du nouveau mélange. S.Gruzinski l'assimile à un désordre passager, à un nuage, pour sa part d'incertitude, d'inconnu, d'aléatoire, son caractère insaisissable et sa dimension chaotique.

Dans la collection Transplastic en 2007, des frères Campana, la fibre envahit le plastique d'objets de récupération. Les matières se mélangent et le végétal finit par prendre le dessus. Ils remettent en cause le monde actuel par la diminution du savoir-faire vannier, vis à vis de la matière plastique au sein de la vie quotidienne. Ils l'associent et tressent artisanalement, à la main, des objets de récupération dans la fibre naturelle de l'apui.

Dans l'ère du temps, le métissage intervient dans le savoir-faire de la vannerie qui se réinvente...

Les vanniers contemporains comprennent l'importance de s'ouvrir à d'autres expériences, à d'autres savoir-faire et à en mêler les cultures.

Des productions commencèrent depuis une quinzaine d'années à énoncer l'osier comme une matière de déclinaisons imaginatives en l'associant à d'autres matériaux et à d'autres cultures.

Le mouvement de croisements, qui se fonde sur le métissage, s'inscrit dans une vision des sociétés où la question du multiple est appréhendée en tant que source et non plus comme un obstacle.

On insiste sur la différence, amenant au multiculturalisme, dont dispose notre post-modernité.

Dans leur oeuvre « Fusion », Humberto et Fernando Campana mêlent les savoir-faire dans une collection de luminaires en bambou, en rotin et en cristal pour Baccarat en 2013.

Le métissage permet d'expérimenter les matières et leurs associations, comme dans une banquette organique dans laquelle ils jouent sur les matières et la déstructuration, par un habillage de rotin intégré à un fin tissage de nylon, entouré d'une structure de laiton.

Passer du mélange à l'innovation c'est prendre en compte la confrontation d'échanges d'éléments culturels différents et avoir une correspondance favorable à leur imbrication.



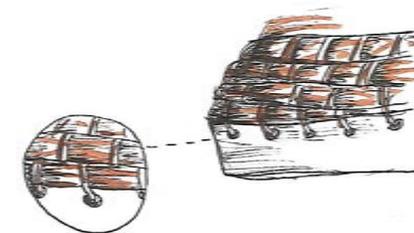
1 -



2 -



3 -



4 -

IMAGE 1-2-3. Lampes « Fusion », Alberto et Fernando Campana, Partenariat avec Baccarat, Fibre de l'apui et verre, 2013.

IMAGE 4-5-6. Vases « Mé-tissage », Eneida Lombe Tavares, Faïence, aiguilles de pin gris, raphia, paille, Portugal, 2013. Dialogue interculturel associant la technique de la faïence à celle du tissage, entre la céramique, un élément qui dure et la vannerie, plus éphémère, formant un choc culturel.



5 -

La designer portugaise Eneida Lombe Tavares développe une recherche sur le travail de la terre qui se mêle à la vannerie traditionnelle de paniers en Angola dans sa collection Caruma. La céramique et le tissage en aiguilles de pins, se juxtaposent créant des vases stables et animés.

Dans des situations marquées par la perte de repères, la confrontation avec d'autres savoirs et techniques permet une recherche d'associations et de connexions.

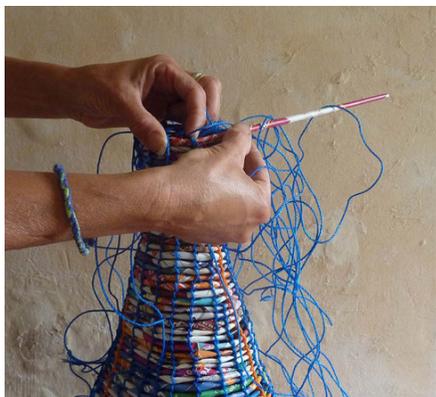
Les individus déploient des jeux complexes de transformations, face à la diversité auxquels ils ont accès. Le partage ne coupent pas les individus les uns des autres, mais sont des alternatives accordées à chacun d'eux par un répertoire de références culturelles auxquels ils ont accès.

Un nouveau cadre est générateur d'expériences inédites, de l'information culturelle transmise.

6 -



67



1 -



2 -

LEVI-STRAUSS, *Race et histoire*, UNESCO, 1952. 5.

BONNIOL Jean-Luc, *IMAGE 1-2*,
Paradoxes du Métissage, Éditions du CIHS, 2011.

Geisha Handbag Series, Deloss Webber, *IMAGE 3-4*,
granit, Bambou Susatake, rotin, herbes, pigment, États-Unis.

La vannière Lois Walpole, conjugue les techniques de **vannerie ancestrale avec l'art de la récupération**, comme des cordes de nylon ou des capsules de bière. La confrontation de la tradition avec des objets inutilisables, redonne vie aux objets. **Le déchet est reconsidéré comme un matériau.** La vannière le revalorise, le répare en l'utilisant dans d'autres moyens et attitudes.

On parle de **créolisation à la place du métissage**, enchevêtrement de référents culturels permettant comme une **négociation des identités**. Mais également de **syncrétisme** qui évoque davantage une superposition d'éléments que leur mélange. Il renvoie au cumul, à une métaphore mécanique de l'assemblage.

L'idée de « réinterprétation » suppose une certaine indissolubilité des éléments. Il s'agit plutôt de leur **cohabitation ou de leur alternance**, s'éloignant donc de l'intégration et de la synthèse.

Lévi-Strauss plaide quant à lui, non pas pour le métissage, mais pour une « **coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité** ». 5

Dans l'oeuvre Geisha Handbag Series, Deloss Webber utilise les techniques de tissage japonaises dans un processus traditionnel pour les redécouvrir dans des constructions complexes. Des objets de granit sont enveloppés dans des haubans tissés, avec comme référent le panier, tandis que Youngsoon Lee, dans son oeuvre « Coooon Top Serie1 », réinterprète les paniers en rotin pour ramasser les crevettes, en une manière pauvre, le papier de mûrier coréen.



3 -



4 -



Joe Hogan réalise quant à lui des gosses plus ou moins grandes dont la forme du morceau en bois de frêne détermine la forme du tissage en osier qui se développe autour.

En plus de mixer les matériaux, les cultures, les domaines de fabrication comme l'artisanat et la technologie, s'associent et collaborent ensemble. Grâce aux nouvelles technologies, l'artisanat est accessible à un plus grand nombre. Il est le lien entre les mondes physiques et technologiques où l'habileté manuelle se mêle à la programmation, où le fait main peut être fabriqué en série.

D'après Matt Clayton, directeur du Detroit Creative Corridor Center:

« L'objet de fabrication artisanale, c'est à dire d'un objet fait à la main, n'est pas forcément unique. Il peut être fabriqué en série, reproduit, en conservant cependant ses valeurs. »

Il conte l'histoire de son créateur, ce qui peut toucher les gens. C'est ce que la technologie apporte à ce mouvement.



Tanabe Chikuunsai IV dans ses oeuvres « Disappear », collabore avec Sawako Kaijima, une chercheuse en informatique de l'université de Harvard. Malgré la grande liberté qu'offre le matériau du bambou, il y a une limite naturelle à la fibre. Sawako travaille alors sur des problèmes d'ingénierie architecturale et crée neuf formes par calcul informatique avant de les fabriquer à l'aide d'une imprimante 3D. Chikuunsai IV en remplace les languettes de plastique par l'équivalent en bambou, permettant la reproduction de l'oeuvre en plusieurs exemplaires identiques. Les machines sont au service de l'homme qui se mêlent au fait main permettant de faciliter la production d'objets ou de réaliser des tâches impossibles par l'homme. Deux systèmes cohabitent, l'un traditionnel qui est implanté dans de profondes traditions, l'autre, plus récent, lié aux découvertes scientifiques contemporaines : deux secteurs différents mais qui ne sont pas forcément séparés.

IMAGE 1 - Oeuvre « Homage to the tree », Joe Hogan, Bois de hêtre, tiges de pin des marais et de saule, Irlande.

IMAGE 2 - Oeuvre « Disappear II », Tanabe Chikuunsai IV, 2018.

Mais la notion de métissage est alternative. Elle récupère un élément défini par une perception collective, qui est considéré comme un objet biologique, alors qu'il n'exprime, que l'image très partielle d'une différence morphologique, qui présuppose l'existence de groupes purs et fixes.

XX Le style, une manière de se distinguer

Le métissage culturel, défini comme
 « la mise en contact de deux identités culturelles entre lesquelles se produisent des mélanges et des échanges » 1
 amène des groupes humains à se définir, à se distinguer, ainsi qu'à échanger en créant un style qui lui est propre.

La notion de style, associée à la technique et à l'esthétique, relève les manières propres des collectivités de singulariser
 « les formes, les valeurs et les rythmes » d'après A. Leroi-Gourhan, ainsi que les « manières d'être », les « façons de faire » d'une société. 2

Les objets sont porteurs de traits permettant d'identifier le groupe qui les mets en oeuvre.
 D'après L. Perrois, il se constitue « d'un ensemble de formes caractéristiques et constantes dans un certain espace géographique et pour une certaine durée ». 3

Lévi-Strauss déclare en 1952: « Une des caractéristiques de la culture c'est le style, c'est-à-dire cette marque propre à un peuple, à une époque, que l'on retrouve dans tous les domaines où se manifeste l'activité de ce peuple à une époque déterminée ». 4

Ils sont porteurs de caractères, d'informations, qui leur confèrent une identité au sein de lieux et de temps déterminés.



1-

TURGEON Laurier, *Patrimoines mélangés: contextes coloniaux et postcoloniaux*, Presses de l'Université Laval Maison des sciences de l'homme, 2003. 1.

MARTINELLI Bruno, *L'interrogation du style, Anthropologie, technique et esthétique*, Publications de l'Université de Provence, 2005. 2.

PERROIS Louis, *Fang*, 5 continents éditions, 2006. 3.

LEVI-STRAUSS, *Race et histoire*, UNESCO, 1952. 4.

AMSELLE, *Branchements: Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001. 5.

Ils mettent en relation des éléments traditionnels avec des éléments novateurs.
 « Passer du mélange à l'innovation, tient à tenir compte des possibilités d'échange des éléments culturels confrontés, il peut y avoir une logique des correspondances favorables à leur imbrication. Il faut également considérer, dans un nouveau cadre, générateur d'expériences inédites, l'importance de la transmission de l'information culturelle, qu'elle passe par l'apprentissage ou par la communication entre les groupes ». 5

Le style concerne les facteurs d'expression, les degrés de variation, les marges de liberté d'une manière de faire.
 Les références de la tradition et de la mémoire sont en coalition avec des éléments extérieurs. Ce sont des ré-interrogations d'objet ou de la tradition, par laquelle les sociétés s'individualisent.

L'intervention du style amène à la transplantation extérieure, au changement technique et aux phénomènes de mode au sein d'objet. Le style n'est pas un ensemble de traits statiques qui se transmettent de génération en génération, mais se compose de la mémoire de la tradition avec des représentations esthétiques. C'est un révélateur de phénomènes sociaux, d'échanges, d'identités, de relations spatiales, d'emprunts et d'innovations.

Au cours des années 1980, un nouveau style de vannerie fait son apparition au sein des oasis maghrébines. La culture saharienne se mêle avec la culture occidentale par l'association de matériaux naturels, des techniques de tressage du spirale cousu, du cordé et du tissé, avec des décors en matière plastique.



2-



3-

IMAGE 1 - Petits sacs du commerce, Ouarzazate, Maroc, 2002.

IMAGE 2 - Petits sacs du commerce chez un épicier, achetés par les femmes pour quelques centimes, Ouarzazate, Maroc, 2002.

IMAGE 3 - Lanières destinées au tressage, Vallée du Drâa, Isar Beni-Sbîh, Maroc.

Un engouement considérable entoura ce moyen de fabrication qui se propagea jusqu'au proche et moyen-Orient, ainsi que dans l'Afrique sub-saharienne. La matière plastique descend de l'Europe sous la forme de sachets ou de sacs d'emballage de produits importés, il se répandit au sein des usines locales des pays maghrébins sous forme de granulés à partir de 1970. L'élément endogène, provenant de l'intérieur, c'est le tressage traditionnel en fibres se trouvant dans la majorité du Sahara, tandis que l'élément exogène, provient de l'extérieur.



1-



2-

La mise en commun de ces éléments demande une démarche active des vanniers consistant à allier les propriétés physiques du plastique et sa possible utilisation dans le tressage. Les matières plastiques des sacs en polyéthylène du commerce, sont détournées de leur usage initial, qui dépend donc de la gamme de produits mise sur le marché. Mais il ne s'agit pas ici d'une matière de récupération, mais d'un autre moyen de procuration. Les femmes prélèvent les sachets d'emballage des produits de consommation qu'elles achètent, leurs emballages le sont également. Les matières plastiques utilisées par les femmes des oasis sont pratiquement neuves ou en très bon état, car il est nécessaire d'avoir une matière non déchirée, non froissée, ni décolorée, pour en faire une « belle » vannerie. 8

Les objets ne sont pas récupérés dans les rues ou dans les décharges. Il s'agit d'un détournement de la matière, qui passe par la phase de destruction de l'objet dont elle fait partie, puis son réemploi.

L'effet de mode consistant à l'introduction de la matière plastique au niveau du tressage des vanneries impliqua également un essoufflement plutôt rapide du phénomène. Après un certain temps, la matière plastique devenue extrêmement courante, ne présentait que peu d'intérêts. C'est un processus passager en adéquation avec un environnement socio-économique et culturelle contemporain.



3-



4-

8. BENFOUJHAL Fatiana, La vannerie saharienne se métisse, Techniques & Culture, 2012.

IMAGE 1 Tressage vannerie avec des lanières en plastique, tirées d'un sac à semoule, région de Tata, ksar Ait-Yacine, Maroc, 2002.

IMAGE 2 Variante de métissage de vannerie la plus fréquente, vanneries tressées selon la technique du spirale cousu. Les brins, habituellement en folioles de palmier dattier, sont remplacés par des lanières de matière plastique, Région de Fom-Zguid, ksar Allogoum, Maroc, 2002.

IMAGE 3 Variante de métissage de vannerie, la matière plastique apparaît sous la forme d'appliques ajoutées en surface à la matière végétale, Vallée du Dadès, ksar Ait-Ouritane, Maroc.

IMAGE 4 Vanneries en matière plastique provenant du Moyen-Orient, d'Afrique et des régions septentrionales du Maghreb.



1-



2-

Un autre phénomène semblable se trouve en Afrique du Sud avec la production de vanneries en fils téléphoniques, amenant les diffuseurs à s'adapter aux besoins locaux.

L'entreprise de Johannesburg produit des fils spécialement destinés aux artisans vanniers.

Par la colonisation, le développement du capitalisme marchand et l'industrialisation, les cultures réceptrices sont submergées de produits importés d'Europe et plus récemment d'Asie et donc de nouveaux éléments à s'approprier. Quant aux pays industrialisés, ils sont soumis au courants d'immigration et s'abandonnent de plus en plus à l'empreinte des cultures non occidentales.

Marque identitaire identifiant un groupe d'individus dans un lieu et un temps précis.

Le style est la part de liberté esthétique et stylistique que contient un savoir-faire traditionnel par lequel une communauté va s'identifier et se démarquer.

Vases en fils électriques, All'Origine, Italie. *IMAGE 1 - 2*

PARTIE II: Evolution d'un savoir-faire par son contexte environnemental

1° (Re)Connection de l'homme à la nature

* Réalisation vernaculaire

La Révolution Industrielle a vu croître les activités économiques et technologiques ayant pour conséquence une forte consommation de l'énergie pour le fonctionnement des machines. Celles-ci consomment en énergie du bois, du pétrole, du charbon et du gaz. En brûlant ces matières, afin de produire de l'énergie, le dioxyde de Carbone CO2 accentue le gaz à effet de serre rejeté dans l'atmosphère et perturbe ainsi son équilibre habituel. Cela provoque un réchauffement climatique, avec une augmentation des températures moyennes de la planète et modifie les écosystèmes ainsi que les équilibres météorologiques.

La mondialisation, l'industrialisation et la consommation de masse, demandant toujours plus d'énergie, à des conséquences réelles sur la planète.

C'est pourquoi l'utilisation d'énergies renouvelables, émettant moins de CO2 que les énergies fossiles, sont de plus en plus recherchées et utilisées.

CHAMPSAUR François, Conférence Utopie frugale, 1.
Ecole Camondo, septembre 2019.

Wolff, Sylvie, « La Fibre Ecolo », Editions L'express dix, novembre 2019. 2.

Exposition « Reprise des discussions naturelles », IMAGE 1
François Champsaur, Villa Noailles, Toulon, France, 2019.

Cette exposition questionne le rapport de l'homme et de la nature, fabriqué localement, dans un dialogue entre une vision moderne et des matériaux les moins transformés possibles.



1-

Le contexte climatique étant en crise avec des ressources de plus en plus rares, l'architecture de demain doit être économe en énergie, en sols et en matériaux.

L'architecture vernaculaire se rapporte, depuis les années 1980, à une construction en harmonie avec son environnement et son lieu géographique, c'est à dire, son terroir et ses habitants. La fabrication locale ainsi que son approvisionnement permettraient de réduire notre empreinte environnementale.

« La nature est économe et économise la matière », soutient François Champsaur. 1

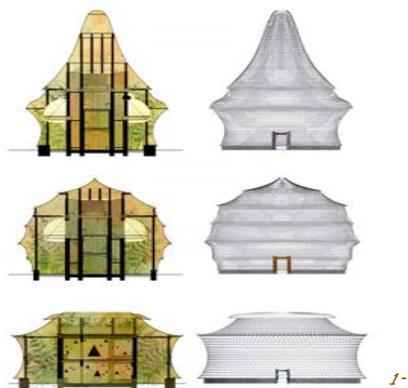
Président du Festival Design Parade de 2019 et designer écoresponsable, Champsaur démontre dans son projet que la beauté est compatible avec la sobriété et la simplicité artisanale. Il milite ainsi pour un design modeste et durable et pense que l'art de vivre doit faire partie intégrante d'une économie de moyens.

« Notre métier doit absolument évoluer vers des produits plus simples, plus naturels et plus locaux » 2

Le recours aux ressources locales limite le transport de main-d'œuvre et de matériaux, diminuant l'impact carbone des chantiers de construction.

N'y aurait-il pas un moyen de s'en inspirer afin de repenser les modes de production et de les rendre plus écologiques ?

L'architecture vernaculaire réduisant la consommation de dioxyde de carbone en est peut-être une solution.



1-

Anna Heringer l'a prouvé en 2006, avec son projet de diplôme de l'école METI à Rudrapur, dans la réalisation d'un bâtiment « fait-main », pour et avec les habitants d'un village du Bangladesh. L'architecte allemande s'intègre dans l'écosystème régional. Elle réalise une auberge en 2016 à Baoxi en Chine, qui illustre l'équilibre entre la construction vernaculaire et le confort de la modernité.

La réinsertion de savoir-faire traditionnel local doit pourtant répondre à une demande contemporaine du développement durable.

La prise en compte des techniques est essentielle afin de les associer à notre modernité, qui apporte du confort de vie au quotidien.

Les trois bâtiments sont inspirés des abat-jours chinois qui brillent la nuit et célèbrent à la fois le matériau naturel par le tissage en bambou de jour. D'une structure aux formes souples, elle atteste que le savoir-ancestral peut être utilisé d'une manière contemporaine.

Anna Heringer souhaite ici :

« renouer avec les biens culturels façonnés à partir de caractéristiques matérielles, comme la résistance à la flexion du bambou et la tradition chinoise du tissage de panier ». 3

Exposition Fibra Architectures au Pavillon de l'Arsenal, 3.
Architectures contemporaines en fibres végétales, septembre 2019.

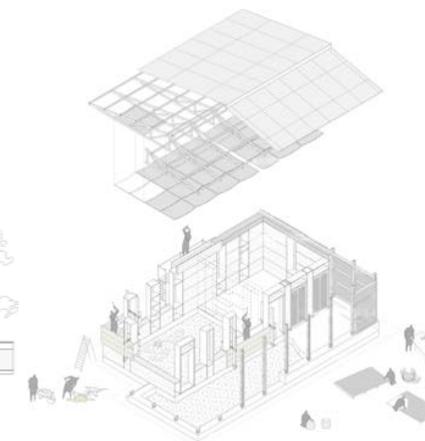
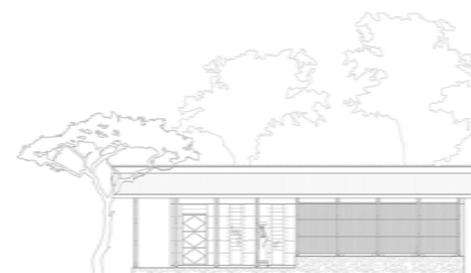
Hôtel en terre et en bambou, Anna Heringer, Baoxi, Chine, 2014. IMAGE 1-2

Bibliothèque Amani, Social Practice Architecture, 3-4
Lara Biz et Patricia Bassones avec des villageois et des volontaires,
Bambou, Kibaoni, Tanzanie, Afrique, 2016.

2-



Les architectures vernaculaires développent les filières de proximité, par l'utilisation de matières premières et de main-d'oeuvre locale, permettant d'en accroître le savoir-faire tout en renforçant le lien identitaire des habitants avec leur territoire. Cela leur permet de mieux s'intégrer à l'intérieur d'une population. C'est le cas pour la bibliothèque Amani, en Tanzanie, qui a pour but de sensibiliser la population au patrimoine culturel africain et de contribuer à l'évolution des techniques traditionnelles. Afin de favoriser l'appropriation de la bibliothèque par ses habitants, les dimensions, la forme et les matériaux des maisons du village situés en bas du Kilimandjaro, ont été révisés et repris. Les parois brise-soleil à croisillons en lames de bambou protègent du soleil et permettent une ventilation traversante, et un rafraîchissement de l'air au sein de la bibliothèque.



3-



4-





1-



2-



3-

Les volumes, les formes et les matériaux liés à l'environnement local, définissent des styles architecturaux spécifiques, qui sont représentatifs du lieu.

C'est le cas du pont suspendu Q'eshwachaka, au Pérou, long de près de 30 mètres, conçu à partir de cordes tressées provenant d'une herbe sauvage. Les Incas le construisent en ichu, une herbe sèche, solide et dure qui pousse en touffes dans la cordillère des Andes. Depuis le XV^{ème} siècle, les habitants de quatre communautés rurales se réunissent chaque deuxième semaine de juin pour le reconstruire, perpétuant ainsi leur culture et démontrant leur savoir-faire. Le travail dure trois jours, marqués par des célébrations et des rituels pour implorer la protection de la Pachamama, la Terre mère. L'ichu est d'abord récolté par les paysans, puis se prépare en premières cordes à partir de fils entortillés. C'est une **société en adéquation avec son environnement, pouvant apprendre au monde moderne des moyens plus efficaces d'être en raccord avec ce qui l'entoure.**

Par le passé, les matériaux et les techniques étaient entièrement locaux, mais les nouvelles technologies, l'évolution des méthodes de construction, introduisent des styles architecturaux complètement étrangers du lieu environnant.

IMAGE 1-2-3 Pont Inca Q'eshwachaka, Communes de Huinchiri Chaupibanda, Chocayhua, Coallana Quehue, Cordes en fibres végétales, Pérou, Amérique Latine, Réalisation tous les ans.

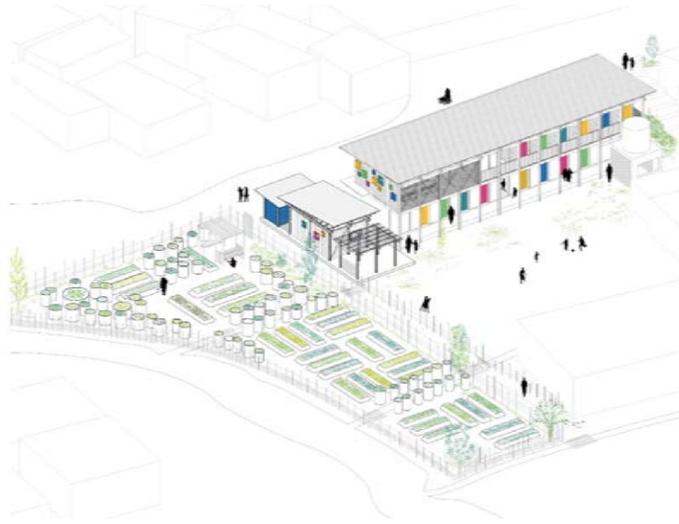


IMAGE 1-2 Why Not Academy, Ecole dans un bidonville, Construction Liveinlums NGO avec ouvriers locaux et la communauté, Bambou et rotin, Nairobi, Kenya, Afrique, 2015.

IMAGE 3-4 Hammock Hut, Pavillon récréatif, Jed Long, Woodford Folk Festival, Bambou, Australie, 2018.

L'utilisation de matériaux recyclables ou biodégradables permet de concevoir des constructions urbaines respectueuses des équilibres écologiques. Le Hammock Hut fournit pendant le festival australien une protection provisoire contre la rudesse du soleil par un collectif de designers bénévoles avec des matériaux provenant du site. Le démontage qui est prévu en 2023, sera recyclé ou transformé en biocarburant. Il s'agit du même prototype destiné à une minorité ethnique vietnamienne Ro Koi dans la province de Kon Tum, constituée de triangles qui se chevauchent. Les diagonales en tiges de bambou augmentent la rigidité et créent des cadres pour la couverture pare-soleil de bambou tressé.

La dimension sensible de la matière dans l'espace se trouve dans les constructions vernaculaires qui reflètent le territoire tel un miroir. Mis en forme à partir des ressources se trouvant sous nos pieds, à portée de nos mains, il semble être le prolongement factuel de la nature. Le végétal est ainsi synonyme d'utilisation des ressources locales, en abondance et disponible, permettant d'intégrer le bâti à son paysage.

La construction vernaculaire naît du sol, des ressources de sa région où elle se développe. Elle prend en considération les contraintes du lieu et les caractéristiques naturelles de la région. L'espace est repensé de manière à dynamiser les compétences locales, en se préoccupant des conditions de constructions du bâtiment, jusqu'à son usage. Le projet de la Why Not Academy à Nairobi, s'appuie sur l'artisanat et les matériaux locaux sensibilisant la population au patrimoine culturel et contribue à l'évolution des techniques traditionnelles.



Elles sont enracinées dans son territoire environnant, faisant corps avec le végétal d'où elles proviennent engendrant des identités architecturales. Qu'elles soit en rotin, en osier, en roseau, en bambou, en feuille de palmier, en canne à sucre, en chanvre, en paille ou en herbe de mer, le végétal recèle des intérêts constructifs, des avantages environnementaux, en plus de ses qualités esthétiques, grâce à l'ingéniosité d'architectes, d'ingénieurs et d'artisans. La Fondation Luma en expérimente les biomatériaux.

L'union des matériaux biosourcés, à l'ingéniosité des architectes et des ingénieurs, avec les compétences des artisans, redynamisent les filières locales en inscrivant les architectures dans leur environnement.



XXX Une responsabilité écologique et sociétale

En période de crise environnementale, il est dans le devoir des concepteurs de penser demain, d'effectuer des démarches durables qui minimisent notre impact sur l'environnement.

La création a un impact sur la population et sur la planète. Une prise de conscience est essentielle, même si l'urgence des effets dévastateurs de la surproduction et de la pollution sont invisibles.

Ezio Manzini évoque un design en mutation dans lequel tout le monde est capable de concevoir, il décrit :

« un monde où tout le monde dessine et redessine continuellement son existence, (...) un monde où les projets donnent lieu à des changements sociaux ». 1

Un dialogue inter culturel apporte des solutions innovantes amenant à des recompositions identitaires réfléchies.

Aujourd'hui, il s'agit d'explorer de nouvelles stratégies de production et de consommation par le biais d'une philosophie néo-traditionnelle, dont le processus de fabrication, notamment sur les matériaux est en mouvement.

Comment la société et l'écologie pourraient-elles coexister ?

Ne devons-nous pas puiser dans le passé, au sein des anciennes traditions, afin de nous aider à améliorer certains modes de productions actuels ?

S'intéresser à des savoir-faire ancestraux, peu reconnus, revenir à la « source » des connaissances, afin de penser « demain » ?

Citation _ Lidewij Edelkoort, exhibition co-curateur 1.

Atelier Amàco, atelier matières à construire IMAGE 1-2



1-



2-

Au-delà d'une réflexion écologique, économique, culturelle ou sociale, les matières premières végétales, brutes ou peu transformées, ont un potentiel émotionnel conséquent.

L'usage de fibres végétales mène à un design qui reconnecte les hommes à la nature.

La texture libère une beauté haptique, amenant l'envie de toucher la matière, dans laquelle l'emploi des matériaux végétaux est en phase avec la société en transition écologique.

Les idées de progrès et d'innovation d'Amàco, l'atelier matières à construire, reposent sur une redécouverte du naturel et de la simplicité.

Il explore les matières brutes, pures, dans leur expression matérielle la plus simple, en interrogeant notre façon de construire et nous amenant à repenser notre rapport à la matière, au monde qui nous entoure.

Les matières pauvres comme les fibres végétales, déconsidérées, oubliées, semblent être une réserve de recherche et d'expérimentation pouvant répondre à la société d'aujourd'hui et contribuer au monde de demain.

La chapelle d'un funérarium à Aalen en Allemagne, rénovée par l'agence Kaestle&ocker, est, en grande partie conservée dans son état d'origine de 1954. Un habillage de vannerie d'osier tressé, valorisé par un éclairage rasant, recouvre désormais la voûte en berceau, rythmé par quatre arcs de béton armé.

Elle apporte la **chaleur d'une matrice protectrice, l'osier étant utilisé dès l'aube des temps, du berceau aux objets du quotidien**:

« *sa sensualité et son archaïsme font référence au cycle de la vie, à l'émergence et à la disparition* ». 2

Les engagements pris par les Etats lors de la COP21 en 2015, emmènent à une réduction de l'empreinte environnementale au sein des bâtiments existants et futurs. **L'emploi de matières à base de plantes, convient à cette exigence en stockant une quantité de carbone importante et agit ainsi contre le réchauffement climatique. Des débouchés inattendus s'ouvrent à des traditions populaires**, alliant un design contemporain à des mesures bioclimatiques, en utilisant des ressources locales. Elle diffuse les connaissances et partage les compétences de leurs artisans. Dans une période où le faible teneur carbone est recherché, les matières organiques oubliées sont une solution prometteuse.

L'utilisation de fibres végétales permet de limiter le prélèvement des ressources non-renouvelables comme le sable, principal constituant du béton. L'atelier Luma imagine des façons durables et innovantes d'utiliser des ressources culturelles, naturelles, de la valorisation des déchets à la promotion de l'artisanal traditionnel, comme dans la redécouverte de plantes invasives. Plantes qui colonisent et nuisent à l'écosystème parmi lequel elles sont établies. Une équipe de professionnels met en valeur leurs propriétés dans d'autres productions écologiques.

Elle est également une solution contre la lutte des plantes invasives, tel que le typha au Sénégal



1-



2-



3-

Le typha, une plante aquatique envahissante, en proliférant, elle bouleverse les écosystèmes des fleuves. Au Sénégal, ce fléau environnemental se transforme en atout. Ahmed, agriculteur sénégalais:

« *Je cultivais du riz, des tomates et des pastèques.
Le typha a tout recouvert, il ne me reste rien.
Il se multiplie à une vitesse folle, on l'a coupé, on l'a brûlé,
mais rien ne peut l'arrêter* ».

Des chercheurs lui ont malgré tout trouvé des avantages, d'après Faydèle, une ouvrière agricole:

« *Autrefois, c'est le bois qu'on coupait. Mais avec le typha, on fabrique un bio-charbon avec moins de dioxyde de carbone que le charbon de bois. On s'en sert comme isolant thermique dans les constructions* ». 3

La lutte contre le réchauffement climatique est commencée en Europe. Les engagements de l'Accord de Paris sur le climat, amènerait une forte réduction de l'empreinte environnementale des bâtiments existants et futurs. La mise en oeuvre de matériaux à base de plantes et à croissance rapide, permettent de lutter dès maintenant contre le réchauffement de la planète en stockant une grande quantité de carbone. **L'utilisation des fibres végétales permet de limiter le prélèvement des ressources non renouvelables** comme le sable, premier composant du béton, dont la ressource s'épuise. **Les performances structurelles, hygrométriques et thermiques des matériaux en fibres, permettent de réduire notre empreinte environnementale.**

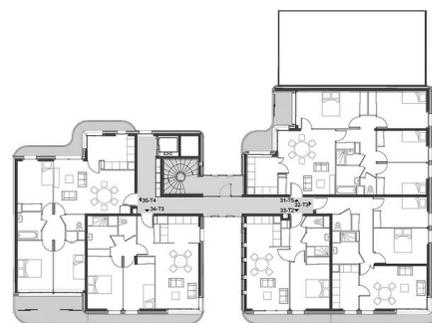
Des bâtiments associent la valorisation des savoir-faire locaux, des ressources, au design contemporain, aux mesures bioclimatiques. Les architectes et les ingénieurs collaborent avec les artisans pour une architecture économe en matériau et en énergie pour créer une nouvelle écriture architecturale qui valorise les matériaux biosourcés



1-



2-



3-

Architecture en fibres végétales d'aujourd'hui, Paris: Exposition Fibra au Pavillon de l'Arsenal, Museo Editions, 2019.

Le Candide, Immeuble de logements sociaux, IMAGE 1-2-3 Bruno Rollet avec l'entreprise Aux Brins Tressés, Osier, Vitry-sur-Seine, France, 2013.

L'immeuble le Candide à Vitry-sur-Seine en France, remplace en 2012 les anciens HLM des années 70. Ce sont vingt-neuf logements qui atteignent le label Bâtiment Bas Carbone par la prise en compte, dès sa conception de mesures de construction. L'isolation par l'extérieur, une ventilation naturelle, les orientations ou la récupération des eaux en font partie.

L'architecture de cet immeuble encourage la transmission du savoir-faire par la réalisation de garde-corps et des volets dans un métier artisanal peu reconnu, l'osier. La fibre végétale est cultivée, récoltée, séchée et traitée en Belgique, puis l'entreprise « Aux brins tressés », s'occupe de son tressage. Cette collaboration permet de promouvoir un savoir-faire et ses artisans, dans la réalisation ensemble d'un projet, regroupant des valeurs éco-responsables et humaines.

Cette prise de conscience réinterroge notre façon de construire, en revenant à la source tout en innovant.

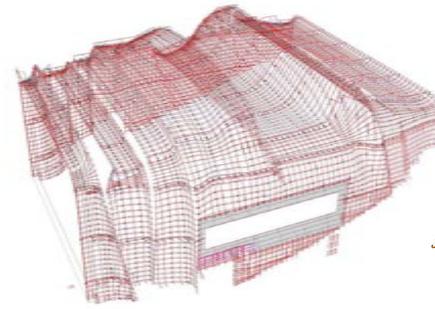
« Notre siècle a suscité un moment de réflexion et de changements radicaux qui ont constitué un siècle d'abus écologique, de consommation, d'avidité et de violence. À ce stade, nous ressentons le besoin d'explorer des alternatives et d'utiliser des ingrédients naturels, ce qui nous donne de l'espoir pour l'avenir. » 4

Les fibres végétales ont des usages multiples dans le bâtiment, que ce soit les murs en béton de chanvre, les bottes de paille porteuses, des parois brise-soleil en bambou, des isolants en pailles ou des bardages en roseau. **Les techniques ancestrales se mêlent à des processus innovants, dans l'utilisation de matériaux biosourcés dans une époque où les solutions à faible teneur en carbone sont recherchées.**



1-

À partir des modélisations de l'agence Tetrarc, l'entreprise Métalobil conçoit une coque enveloppante de rotin dans le théâtre-auditorium de Jonzac en France, pouvant contenir près de 500 personnes. Les vagues qui tapissent le plafond et les murs, masquent les éclairages et les passerelles, en assurant le réglage de l'acoustique de la salle. Chaque paroi est réalisée afin que le son provenant du plateau, se distribue sur l'ensemble des gradins.



3-



2-

IMAGE 1-2-3 Auditorium du centre des congrès de Haute-Saintonge, Métalobil et Tetrarc, Rotin, Jonzac, France, 2017.

Les matériaux biosourcés participent en Europe à de nouvelles réalisations et à la rénovation de l'existant. **L'usage contemporain des fibres végétales crée un aspect qui reconnecte l'homme à la nature tout en réduisant notre impact environnemental.**

Les territoires sont redynamisés par la valorisation des ressources locales, par le design contemporain et la prise de mesures bioclimatiques. Faisant preuve de modernité, ils rendent **hommage aux savoir-faire ancestraux sans refuser les innovations techniques efficaces** et robustes à leur mise en oeuvre. Nécessaires dans une architecture écoresponsable, les matériaux à base de fibres végétales participent à la transition écologique et sociale.

2° Regards croisés sur la matière

Entre tradition et innovation

La culture est un élément vital et essentiel à une société. Elle raconte son histoire. En sociologie, on la définit comme :

« ce qui est commun à un groupe d'individus », ce qui « les soutient les uns avec les autres » par ce qui est acquis, transmis, produit et créé.

D'après l'institution internationale de l'Unesco :

« La culture est l'ensemble des traits distinctifs, matériels, spirituels, affectifs et intellectuels qui caractérisent un groupe social ou une société. Elle englobe son système de valeur, ses traditions, ses croyances et ses modes de vie, qui évolue par et dans les formes d'échanges ».

Selon le sociologue Guy Rocher, la culture est :

« un ensemble lié de manières d'agir et de penser, apprises et partagées par un groupe de personnes de manière symbolique et objective, amenant ces personnes à une collectivité distincte et particulière ».



1-



2-

def larousse_Culture 1.

Naissance d'un symbole. La chaise de bistrot parisienne, Maison Drucker, Paris, France. **IMAGE 1-2**

Préparation des « perches » en rotin : découpe, ponçage, teinte des noeux, redressage, cintrage, Atelier Maison Drucker, Paris, France. **IMAGE 3-4**

Fibres de Rilsan pour le cannage des chaises de bistrot, favorisé pour l'extérieur, Maison Drucker. **IMAGE 5**

Le Raucord, cannage des chaises de bistrot où la brillance n'est pas souhaitée, Maison Drucker. **IMAGE 6**

Fauteuil Colbert, Maison Drucker, 2016. **IMAGE 7**



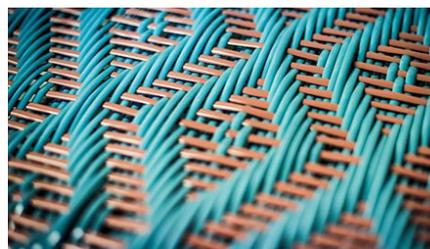
3-



4-



5-



6-



7-

La Manufacture Louis Drucker, fondée en 1885, est la fabrique artisanale de sièges en rotin la plus ancienne de France. Son savoir-faire se transmet encore aujourd'hui, depuis le 19^e siècle. Par l'histoire de Drucker, en conservant le meilleur du passé, la maison constitue un véritable symbole: la chaise de bistrot parisienne. Marquant l'identité parisienne, les chaises de terrasse Drucker sont indissociables de la marque et des établissements les plus prestigieux.

Son processus de fabrication resserre les liens avec son fabricant et constitue l'ADN de l'objet. Le rotin étant une matière « vivante » et non régulière, tout est fait à la main. Le Rilsan, un polyamide naturel, remplace l'éclisse de rotin naturel pour le cannage, favorisé pour l'extérieur. Apparaît ensuite le Raucord, plus satiné, qui se privilégie en intérieur.

Revenir à la source même d'un produit, aller à la rencontre de ses producteurs ou du savoir-faire traditionnel, amène une dimension sociale et humaine à l'objet, ainsi qu'une certaine authenticité. Elles sont aujourd'hui vendues à des décorateurs et prennent place chez des particuliers dans l'esprit du « bistrot parisien », dont la création sur-mesure, permet le choix de la forme, des couleurs et du type de cannage.



1-

Les techniques et les technologies qui découlent de notre culture, ne cessent de se modifier depuis leur émergence. Dans les fauteuils de Georges Jacob, comme son fauteuil canné et celle de Poul Kjaerholm, PK22 en 1956, on voit une nette influence et évolution des formes et des techniques dans leur utilisation. Ils reconstituent des « époques disparues », afin d'en interpréter la situation présente. Puiser dans la tradition et l'adapter au monde moderne permet aux savoir-faire de perdurer.

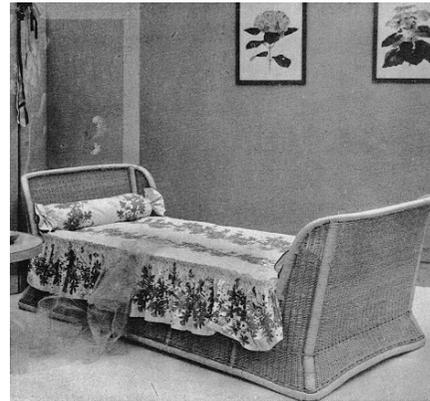
« La tradition est (...) l'héritage par lequel le passé survit dans le présent. »²

Après la seconde guerre mondiale, dans un contexte de reconstruction, Louis Sognot met au point du mobilier fonctionnel et chromatique avec des matériaux peu onéreux et nouveaux, le rotin. Il en diffuse l'influence:

« Grâce à Sognot, le rotin a gagné ses titres de noblesse, et tout au long des années 50, il figure dans les mobiliers les plus raffinés. »



2-



3-



4-

². THINES Georges, LEMPEREUR Agnès, Dictionnaire général des sciences humaines, Editions universitaires, 1975.

IMAGE 1 Fauteuil « PK22 », Poul Kjaerholm, 1957.

IMAGE 2-3-4 Louis Sognot, appartement à Neuilly, 1949.
Le rotin gagne ses titres de noblesses grâce à Sognot, tout au long des années 50.



1-



2-



3-

IMAGE 1 Fauteuil Slug, Arne Jacobsen, Rotin, 1929.

IMAGE 2 Fauteuil Janine Abraham et Dirk Jan Rol, Rotin et métal, Design parade, Villa Noailles, Toulon, France, 2019.

IMAGE 3 Chaise Bourboule, Janine Abraham, Rotin, 1954.

IMAGE 4 Gala lounge chair, Franco Albini, Rotin, 1951.

Tradition et modernité ne sont pas indissociables, comme nous le montrent Janine Abraham & Dirk Jan Rol. Leurs créations appartiennent au patrimoine français de la seconde partie du XXe siècle. Elles s'inscrivent dans un processus d'humanisme industriel, symbolisant l'**alliance féconde et harmonieuse des contraires**, dans un perpétuel va-et-vient entre **tradition et innovation, artisanat et industrie**.

A travers le fauteuil Slug d'Arne Jacobsen de 1929, Margherita et Gala lounge chair, de Franco Albini de 1951, le design moderne s'associe à l'artisanat traditionnel dans de nouvelles formes modernistes. Des matériaux bruts, abordables, s'utilisent en tirant partie des compétences de l'artisanat italien, dans lequel il conserve le charme et la chaleur inhérents à la tradition.



4-



1-



2-



4-

L'Atelier Vime en continue l'influence par la rénovation du mobilier signé des grands noms de la vannerie comme Louis Sognot, mais encore Janine Abraham, Jean Royère, Tito Agnoli ou Audoux Minnet. Installé à Vallabrègues en France. L'Atelier Vime s'inscrit au sein d'un village de Provence qui se composait de 450 vanniers sur ses 1800 habitants au XVIIIe siècle. Il perdure la variété intertemporelle du travail de ce matériau écologique, en faisant appel à des producteurs d'osier et à des vanniers locaux.



3-

IMAGE 1 Chambre à coucher, Appartement à Brest, Jean Royère, 1952 .

IMAGE 2-3 Atelier de vannerie Paris 20ème. Collaboration avec Atelier Vime dans la création et la rénovation de mobilier de créateurs, Rotin et osier, Septembre 2019.

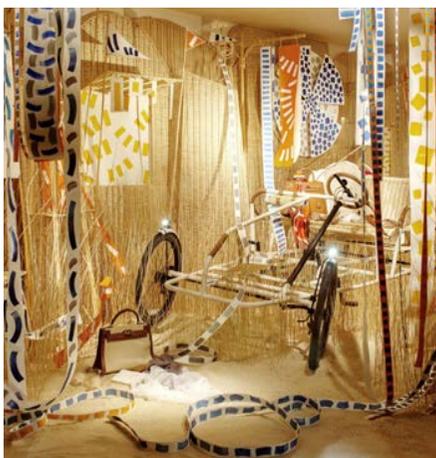
IMAGE 4 Collection mobilier Atelier Vime 2019.



2-



3-



1-

En effet, les gestes manuels sont une source d'inspiration pour la personne qui les observe. Le concepteur-créateur puise cette inspiration dans la culture. Il enquête sur l'histoire afin de mener un travail authentique, durable et performant, qui est en adéquation avec son mode de vie actuel.

La pratique d'un savoir-faire ancestral ne doit pas être vue comme dépassée, mais comme une base traditionnelle à l'innovation. C'est le cas de grandes maisons de luxe comme Hermès et Loewe, qui partent de la grande expertise de savoir-faire traditionnel et qui l'injectent dans la période actuelle.



5-



4-

La maison Loewe, une référence dans le domaine du cuir, puise son savoir-faire dans les traditions anciennes du tissage. Sous la direction de Jonathan Anderson, la marque crée l'exposition Loewe Baskets lors de la Milan Design Week, mettant en avant les techniques manuelles de tissage et les applique au cuir. Ce sont onze artisans internationaux qui travaillent habituellement le rotin, la paille ou le bambou, qui donnent forme à une série de pièces réinterprétées pour une collection de sacs et d'accessoires. Jonathan Anderson, directeur de la fondation, affirme:

« L'artisanat sera toujours moderne. Il s'agit de créer des objets qui ont leur propre formule et parlent leur propre langage, en créant un dialogue qui n'existait pas auparavant. Il s'agit de nouveauté autant que de tradition. » 3

3. LOEWE FOUNDATION <http://craftprize.loewe.com>

IMAGE 1 Vitrine Hermès, Faubourg St Honoré, Paris, France.

IMAGE 2 Sac Hermès Picnic, Osier et cuir, Paris, France.

IMAGE 3 Panier Loewe, Osier et cuir, Paris, France.

IMAGE 4-5 Vanneries Loewe, Exposition « Salone del Mobile », Milan, Italie, 2019.



1-



2-



3-



4-



3



5-

IMAGE 1 Alvaro Leiro, Tressage de vanneries Loewe, Salon del Mobile, 2019.

IMAGE 2 Vannier japonais Hafu Matsumoto, Tressage de vanneries Loewe, Salon del Mobile, 2019.

IMAGE 3 Jennifer Zurick, Tressage de vanneries traditionnelles américaines, Salon del Mobile, 2019.

IMAGE 4 Idoia Cuesta, Tressage de vanneries Loewe, Salon del Mobile, 2019.

IMAGE 5 Sacs tressés en cuir par des artisans vanniers, Loewe, Salon del Mobile, Milan, 2019.

Loewe lance un prix, le Loewe Craft Prize, visant à distinguer l'excellence au sein de la création artisanale, renforçant ainsi son engagement auprès de la sauvegarde des savoir-faire.

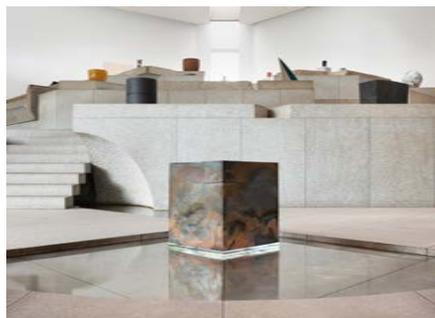
Comme le montre l'exposition des oeuvres sélectionnées, scénarisées au sein du jardin de pierre d'Isamu Noguchi à Tokyo, elles illustrent la quête d'allier l'ancien avec l'avant-garde. **Les créateurs puisent dans l'histoire afin d'innover dans leur production.**

« Lorsque l'urbanisation coupe l'individu de ses racines, la culture lui apporte la possibilité de maintenir le contact avec ses traditions tout en accédant à la connaissance du patrimoine du reste de l'humanité et ainsi de multiplier les sources où s'alimente sa créativité ».

Organisatrice du concours du Craft Prize, la Fondation Loewe révèle des artisans au savoir-faire unique. Les oeuvres sont sélectionnées dans leur volonté d'innover, ainsi que dans la vision artistique qui définit de nouveaux standards pour l'artisanat.



2-



1-



4-



3-

Dans l'oeuvre Geisha Handbag Series, Deloss Webber utilise les techniques de tissage japonaises dans un processus traditionnel pour les redécouvrir dans des constructions complexes. Des objets de granit sont enveloppés dans des haubans tissés, avec comme référent le panier, tandis que Youngsoon Lee, dans son oeuvre « Cocoon Top Serie1 », réinterprète les paniers en rotin pour ramasser les crevettes, en une matière pauvre, le papier de mûrier coréen.

4. LOEWE FOUNDATION <http://craftprize.loewe.com>

IMAGE 1-2 Exposition du Loewe Craft Prize, Jardin intérieur en pierre d'Isamu Noguchi « Heaven », Tokyo, 2019.

IMAGE 3-4 « Cocoon Top Serie 1 », Youngsoon Lee, Papier de mûrier coréen, Corée du sud.



1-

Des artistes contemporains se basent sur la culture mais de manière plus abstraite que la réinterprétation de codes traditionnels. Christian Astuguevielle questionne, par la sculpture de fils en équilibre, l'asservissement du consommateur dans l'usage des objets. Christian Astuguevielle revendique la volonté d'apporter une âme à chaque chose et pense le luxe comme étant une liberté absolue. Au sein de son travail, la technique est fondamentale. La corde, sa signature, représente:

« la peau de ce monde où cohabitent les emballages, les collages et les tressages ». »

Il s'agit d'un langage plastique qui transforme l'objet du quotidien en sculptures permanentes. Dans son approche anthropologique se trouvent les renaissances plastiques de cultures à la fois primitives, aborigènes et ancestrales.

Christian Astuguevielle, Roubaix: 5.
Exposition La Piscine-musée d'Art, Gourcuif Gradengo, 2013.

Chaise modèle Moissonier, IMAGE 1
Christian Astuguevielle, Bambou, corde de chanvre, 2003.

XX Multiplicité culturelle dans la collaboration et l'échange

Dans la création d'aujourd'hui, il est indispensable de faire appel à une multiplicité culturelle, qui ouvre de nouvelles formes d'utilisations de la culture, autour de rencontres, de collaborations et d'innovations. La collaboration de l'artisan avec des concepteurs de domaines différents permet d'ouvrir l'artisanat à d'autres horizons.

Comment pouvons-nous créer ensemble ?
Quelle est la valeur ajoutée d'une réflexion collective ?



La rencontre de la coopérative de vannerie Villaines-les-Rochers avec la fondation d'entreprise Hermès permet la mise en valeur d'un savoir-faire ancestral, remis à l'actualité dans une collection d'accessoires. Elle collabore avec l'agence d'architecture RDAI, qui lui permet de sortir de la réalisation traditionnelle du panier vannier.

Lors de l'exposition AD Intérieurs de 2017, RDAI transpose l'osier dans l'espace et l'associe à d'autres matériaux pour la réalisation d'une salle à manger. Le stand est surmonté d'une coupole en résille de bois et entouré de façades d'osier tressé. Afin de créer une ambiance chaleureuse, Denis Montel mise sur la chaleur du rotin et du bois, et la combinaison de deux matériaux naturels.

Daniel Martin, directeur de la coopérative de Villaines-les-rochers, explique que :

« 34% du chiffre d'affaires sont réalisés dans les commandes de designers ou de grandes maisons de luxe telles qu'Hermès ou Gaultier, dans la réalisation de vannerie géante, de projets scénographiques et des éléments d'architecture. Les 66% restants correspondent à des ventes aux boutiques (6%), à des boulangeries (30%) et dans le secteur de la grande distribution (30%) ».

Le savoir-faire de la coopérative est reconnu par « E.P.V », l'Entreprise du Patrimoine Vivant et les Labels « Valeurs Parc Naturel Régional ».



1. VILLAINES-LES-ROCHERS <https://www.vannerie.com/grille-produits-pro.php>

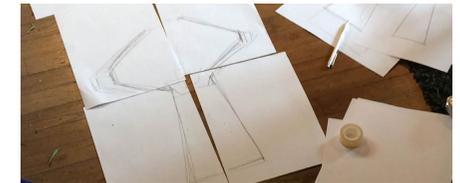
IMAGE 1 Atelier de la coopérative de vannerie Villaines-les-Rochers, France.

IMAGE 2 Salle à manger, Denis Montel de l'agence RDAI, Exposition AD Intérieurs 2017, « L'art de la matière », Monnaie de Paris, France.

IMAGE 3 Lampe « Lutamu », Collaboration vannière Natalina Figarella et le designer Romain Pascal, nasses de pêcheurs et ABS transparent, Corse.

Des artisans et des designers travaillent ensemble, pour concevoir, matérialiser un projet.

La vannière corse Natalina Figarella noue le végétal à sa manière, réinterprétant les techniques d'antan, tout en respectant l'esprit traditionnel. Elle s'associe au designer Romain Pascal dans la création d'une lampe en myrte, résultant des nasses de pêcheur et d'un abat-jour de fil ABS tressés. Exposé au musée de la Corse en 2016, il est par la suite commercialisé sur le site LULSHOP, où l'on achète des produits directement auprès d'artisans, comme le vannier marocain Hamid Elkamouri.



L'association du CDPV de 1998, Comité de Développement et de Promotion de la Vannerie, est une vitrine de l'activité vannière en France. Elle se trouve à Fayl-Billot et regroupe des osiérculteurs, des vanniers de toute la France dans un engagement de relancer le secteur.

Elle apporte une visibilité aux artisans, mais surtout une association avec d'autres vanniers créant une communauté, dans laquelle ils vont intervenir sur des projets, des concours en collaboration avec des écoles d'art, d'autres centres de production de savoir-faire ou des professionnels d'autres domaines.

La rencontre des artisans vanniers avec les souffleurs de verre du CERFAV a permis d'expérimenter de nouvelles techniques, le mariage de deux matériaux, dans laquelle les verriers soufflent du verre dans de la vannerie qui résiste assez à la combustion pour en laisser une trace indélébile.

Le CDPV est sollicité par une étudiante en Master de Design dans la recherche de tressage des plantes invasives. Les recherches s'appliquent sur la transformation d'une matière peu connue, ainsi que sur ses possibilités de tressage.

Les artisans travaillent notamment avec le lycée horticole de Fayl-Billot dans la création d'illuminations pour la ville de Mâcon, ou avec des étudiants en design de Dole dans la création « Insectes ». Des concours réinterprètent la tradition vannière dans des thématiques tels que « Déplacer l'osier » ou « Autour des moules ». 2

2 COMITE VANNERIE, Développement et Production
<https://www.comite-vannerie.fr/innovationsindelible>.

IMAGE 1 Rencontre des vanniers du CDPV, avec des souffleurs de verre du CERFAV, Centre de formation, permettant d'expérimenter de nouvelles techniques. Les verriers soufflent le verre dans la vannerie, créant une trace indélébile.

IMAGE 2 Collaboration du CDPV, Comité de Développement et de Promotion de la Vannerie, avec une étudiante en Design à Nancy, Maude Bayle, recherche de tressage des plantes invasives, 2017. Des prototypes de ruches en plantes de renouée du Japon, sont développés par Marie-Christine DEGONVILLE, vannière au sein du CDPV.

IMAGE 3 Création « Insectes », par la collaboration du Comité de Vannerie avec des étudiants en design de Dole en France, 2017. Un « mille-roue » est sélectionné afin de décorer la ville à l'occasion du Tour de France.





L'artisan relève les défis et les nouvelles visions du concepteur, auxquels il est confronté.

Les métiers d'art travaillent le plus souvent en étroite collaboration avec des décorateurs ou des architectes d'intérieur qui recherchent du savoir-faire mais aussi de la création.

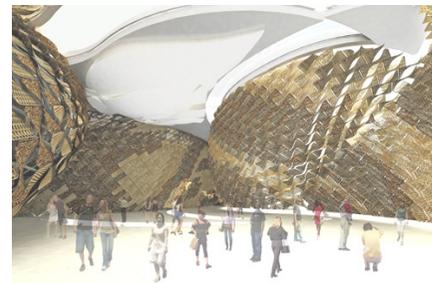
Les artisans ne se contentent pas de reproduire un dessin, mais interprètent celui-ci selon leur talent. Chacun d'entre eux « improvise » lors d'une confrontation de la matière et opère une véritable recherche corporelle. Ils magnifient la matière.

En architecture, l'art du tissage permet d'expérimenter de nouvelles techniques dans la construction comme le pavillon de l'Espagne lors de l'Exposition universelle à Shanghai en 2010. Il est réalisé par le studio d'architecture Miralles Tagliabue Embt en collaboration avec Laurent Weiss de l'Atelier Saul'yress. Ce bâtiment de 7 500m² est habillé d'immenses écailles en osier mettant en avant les capacités de tissage de l'osier en Espagne.



1-

IMAGE 1 Pavillon de l'Espagne, Exposition universelle de Shanghai, agence architecture Miralles et Tagliabue, Atelier Saul'yress, 2010.



D'autres créateurs délèguent la fabrication de l'objet à des spécialistes, déchargeant ainsi au maximum une limite technique dans leur création. C'est le cas de Jérôme Gauthier pour sa chaise longue Chistera, qui confie la réalisation de l'objet à l'agence Domeau & Pérès.

La rencontre des différentes cultures est un point crucial pour la création.

Afin de conseiller la production d'art industriel au Japon, Charlotte Perriand est invitée dans le pays en février 1940. A travers la péninsule, elle voyage en donnant des conférences au sein de centres de production ou dans les écoles. Le Japon encore neutre, elle mettra fin à sa mission avant la guerre du Pacifique. Elle y découvre une vie quotidienne autour du tatami, dont la culture, les formes et les savoir-faire, la passionnèrent. Elle présenta dans son exposition:

« *Contribution à l'équipement intérieur de l'habitation au Japon. Sélection, Tradition, Création* »,

des productions locales collaborant avec des artisans locaux et l'adaptation de ses meubles avec les qualités techniques des matériaux régionaux.

« *Le Japon, en 1940, c'était le bout du monde, une légende, mais j'aimais l'aventure, l'imprévu ! Il s'agissait plutôt d'imprévisible* ». »

Son séjour au Japon de 1940 à 1941, accentue sa compréhension de la tradition et de la création, en amorçant dans ses oeuvres un dialogue entre des cultures.



1-



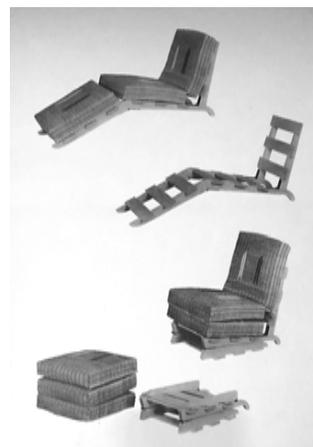
2-

Exposition Charlotte Perriand à la Fondation Louis Vuitton. 3.

Table basse cannée fabriquée par André Chetaille, IMAGE 1
Salon de la résidence de l'ambassadeur du Japon à Paris, 1966.

Charlotte Perriand, Archives, 2013 IMAGE 2-3

Banquette, Exposition Charlotte Perriand à la Fondation Louis Vuitton, Paris, France, 2019 IMAGE 4



3-



1-



2-



3-

Le travail respectif de l'artisan et du designer converge vers un même point, telle une synergie de deux approches complémentaires. Le designer apporte un point de vue différent à l'artisan et inversement. Ensemble, ils dialoguent. Les techniques traditionnelles fusionnent avec la pratique contemporaine. La tradition perdure mais la technique est utilisée autrement, en innovant. Les artisans sont des passeurs de gestes guidés par une tradition, tandis que les artistes sont des inventeurs de formes. Ces projets permettent à des designers comme Samy Rio d'apporter un regard contemporain sur un savoir-faire traditionnel. Un dialogue interculturel est mis en place par lequel le designer et l'artisan se complètent.

L'OSERAIE DE L'ÎLE <https://www.oseraiedelile.com> 4

Lanterne en Bambou, Designer Samy Rio en **IMAGE 1**
collaboration avec Kang Chin-chuang, Fabrication au National Craft
Research and Development Institute, Caotun, Taiwan, 2016.

Pavillon temporaire Lucia Cano **IMAGE 2**
et José Selgas, Atelier L'Oseraie de l'île.

Jardin restaurant La Grenouillère, **IMAGE 3**
réalisation par l'Atelier L'Oseraie de l'île.

Les sculptures de Karen Gossart et Corentin Laval, de l'Atelier L'Oseraie de l'île en Gironde, habillent le pavillon temporaire des architectes Lucia Cano et de José Selgas:

« Le dialogue s'est fait de lui-même. Il y a au final beaucoup de similitudes entre cette architecture tout en courbes et nos créations. » 4

L'association du chef du restaurant étoilé La Grenouillère avec des artistes vanniers, mêlent le savoir-faire à la cuisine:

« Fasciné par le tissage, le chef Alexandre Gautier nous a proposé d'impacter son établissement avec des créations in situ. C'est l'occasion de s'inspirer du lieu et de sa cuisine » permettant ainsi de réaliser des sculptures végétales pour le jardin.



La Fondation d'entreprise Hermès développe l'Académie des savoir-faire amenant à l'approfondissement des métiers artisanaux par la réflexion collective, à travers des programmes de création et de transmission. Programme de perfectionnement professionnel, il ouvre l'artisanat à d'autres secteurs, dont le design et l'ingénierie. Tous les deux ans, la Fondation invite des professionnels à repenser une matière universelle de manière prospective, amenant des artisans, des designers et des ingénieurs à explorer ensemble des voies d'innovation du matériau étudié, amenant chacun son expertise.

1-

L'homme, est par définition, un être insatisfait dont la recherche de la perfection, l'aide à progresser et à se surpasser. L'artisanat est nécessaire. C'est une forme de dépassement qui incite l'artisan à s'améliorer, engendrant la maturation de son savoir-faire. L'engagement de l'artisan se rattache à l'excellence dans ce qu'il fait. Il a la volonté de faire de son mieux. Investi dans son travail, il produit de manière intense en qualité mais pas nécessairement en quantité. Stimulé par l'enjeu, le contrôle de sa technique devient indispensable pour atteindre la perfection.

développé autour de cette plante

Quant au designer, son engagement va surtout se confirmer dans la rencontre et la collaboration avec des artisans avec lesquels il réalise ses projets. Le projet « sur les rivages » d'ACIAL Studio, revalorise le métier du tissage de la jacinthe d'eau au Cambodge. Le projet consiste à collaborer avec l'association Osmose et des femmes de Saray, coopérative du village flottant de Prek Toal, sur une période d'essai de 3 mois. Le but du projet est d'expérimenter les techniques de tissage avec la plante aquatique afin d'en trouver de nouvelles applications. Le Cambodge, un pays en reconstruction, tente de faire revivre les métiers traditionnels disparus au cours du génocide des Khmers rouges de 1975 à 1979. La Jacinthe d'eau est une plante envahissante qui recouvre les lacs et provoque de nombreux problèmes environnementaux, économiques et sanitaires. Les cambodgiens peuvent en tirer profit par le développement d'un artisanat qui s'est et constitue une source de revenu dont bénéficient certains Cambodgiens.



IMAGE 1 Projet « Sur les rivages », ACIAL Studio avec l'association Osmose et la coopérative féminine de Saray, Jacinthe d'eau, Village Prek Toal, Cambodge, 2010.

IMAGE 2 Relancement de la vannerie sur la long terme et dans le quotidien, AFRIKATELIER, EPA Ecole du Patrimoine Africain, Région Menoua au Cameroun, 2009.

2-





Lorsque Matali Crasset se rendit au Zimbabwe en 2014, dans la ville de Bulawayo, elle tira partie de la technique présente afin d'innover. Dans le cadre du Workshop Basket Case du programme Social financé par EUNIC, European Union National Institutes for Culture, son objectif est d'accompagner des femmes en difficulté en leur donnant un travail par l'apprentissage d'un métier artisanal. Matali Crasset s'inspire du contexte socioculturel et de la vannerie locale pour la création d'un objet autour de la forme iconique traditionnelle de la communauté, « la gourde ». La collaboration d'artisans locaux avec un designer étranger Matali Crasset suggère aux vanneuses de tresser les pièces ensemble, de les faire fondre afin qu'elles ne fassent qu'une.



1-

Création « The gourd's family », Collaboration du designer Matali Crasset **IMAGE 1** avec des femmes vanneuses à Bulawayo au Zimbabwe, 2014. Workshop orienté sur la réinvention de la forme iconique de la communauté, la gourde. Les gourds créés ne sont pas cousus mais tressés ensemble faisant un même corps.

Workshop de l'Atelier François Passolunghi avec une classe de **IMAGE 2** 5ème année de l'Ecole Camondo, Travail du Rotin, Contes, France, 2019.



Le vannier François Passolunghi sort de son atelier pour des événements de renom comme Homo Faber à Venise, en collaboration avec l'architecte-designer India Mahdavi, mais favorise d'autres rencontres et d'autres expériences comme ici avec des étudiants de Camondo lors d'un Workshop, réalisant des échanges ponctuels avec les créateurs de demain.



Mauss et Halbwachs, « Vers la fondation d'un . . . 1
psychologie collective », Les Presses de l'Université de
Montréal, n°2, vol 36, automne 2004, pp.73-90.

Détail « Homage to the tree », **IMAGE 1**
Joe Hogan, Bois de hêtre, tiges de pin des
marais et de saule, Irlande.



1-

XXX La Valorisation du fait-main

« L'Homme est un animal qui pense avec ses doigts » 1
d'après Maurice Halbwachs, cité par Mauss.

Comme au temps de la préhistoire, la pratique de la vannerie reste
une activité majoritairement manuelle, par laquelle les mains et les
yeux restent les meilleurs outils pour le tressage.

Ainsi le rôle du pouce et de l'index de la main gauche est primordial dans
les opérations de tressage, qui consiste à tenir le brin. On reconnaît un bon
vannier à la largeur de son pouce. Le brin est appuyé fermement contre le
montant, tandis que la main droite soulève la partie libre du brin pour
l'entrelacer avec souplesse. La main gauche rattrape le brin et le place devant un nouveau montant.

Plus que jamais, l'artisanat cultive la différence et lutte contre l'homogénéisation.
L'interaction de l'artisan, de sa main avec la matière, confère de la va-
leur à l'objet. L'artisan se sublime dans sa maîtrise technique pour parfaire
sa création, en exploitant au plus près la matière.
La technicité au plus haut niveau, ne s'apparente plus à une simple activité
mécanique mais exige de la part de l'artisan une plus grande conscience
du matériau qu'il utilise. Celui-ci improvise, imagine en même temps
qu'il produit en donnant à ses outils d'autres rôles qui ne sont pas destinés à
une seule et même tâche. Il expérimente les éventualités au fur et à me-
sure qu'il crée. Dans l'artisanat, l'ennui est un stimulant qui lui permet de
rechercher d'autres possibilités de création. Dans leurs actions, dans l'usage
des outils, des idées, des sauts intuitifs peuvent surgir.

Dans son oeuvre « Homage to the tree », Joe Hogan, s'inspire des traditions
établies en explorant de nouvelles conceptions. Désirant approfondir ses
liens avec le monde naturel, il utilise le bois d'un hêtre abattu par la tempête
en le plaçant comme noyau central de son panier arrondi. Le bois guide les
lignes inégales du tressage en osier, en augmentant l'asymétrie de la nature.



Le conscient et l'inconscient de l'esprit s'unissent en se concentrant sur un objet sur lequel on porte toute son attention.

George Berkeley, philosophe irlandais défend l'immatérialisme :

« être, c'est être perçu et percevoir »

et montre que les individus peuvent seulement connaître les idées des objets, leur sensation et l'objet dans sa globalité. **La matière n'existe pas, ce qu'on perçoit c'est sa sensibilité, par laquelle l'objet résonne et vibre. Il a une énergie particulière.**

Dans son oeuvre « Folds of Memory », Rita Soto fusionne son savoir-faire du design industriel avec les traditions de la micro-vannerie chilienne traditionnelle en crin de cheval, pour créer des broches uniques aux formes biomorphiques, ressemblant à des organes externes fragiles.



Oeuvre « Folds of Memory », Rita Soto, Crin de cheval, **IMAGE 1**
fibre végétale, cuivre et argent inoxydable, Chili.

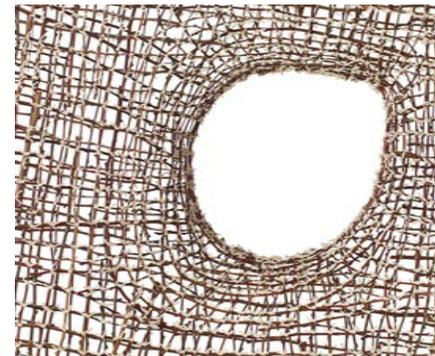
Oeuvre « Kado » (Angle), Kazuhito Takadoi, **IMAGE 2**
Rameaux d'ubépine et ficelle de lin ciré, Royaume-Uni.



Par sa rareté, son unicité et son aura, l'objet manuel se différencie de l'objet standardisé. **L'irrégularité du produit est un élément séducteur permettant de conserver une richesse culturelle et sentimentale par un mode de production plus authentique et sincère.** Quel que soit le niveau d'exécution, une part d'imprévu sera toujours présente. Cette dimension aléatoire n'existe pas dans le processus industriel.

Kado de Kazuhito Takadoi, constitué de matières organiques qu'il a lui-même cultivé, des herbes, des roseaux et des branches, se modifient, changent en fonction de la matière utilisée mais par le matériau qui évolue et mûrit au fil du temps, révélant une autre palette de couleurs :

« Aller chercher des végétaux dans les bois ou au bord des haies est une bonne manière de faire jaillir l'inspiration, en repérant les tiges qui correspondent à l'utilisation à laquelle vous les destinez ».



SENNET Richard, *Ce que sait la main*, Edition Albin Michel, 2010. . 2

Oeuvre « Muso », Morigami Jin, Bambou, 2019. IMAGE 1

Oeuvre « Hibashira », Yonezawa Jiro, Bambou. IMAGE 2

Oeuvre « Galaxy », Shoryu Honda, Bambou Madake et rotin, 2019. IMAGE 3

Certaines imperfections et irrégularités dans les réalisations de l'artisan ne sont pas considérées comme des erreurs mais plutôt comme une marque de fabrique et d'originalité qui exprime son individualité. **Le travail à la main est aléatoire rendant l'objet unique.**

Quelque chose de transcendante et aléatoire, une force exogène guide la main dans l'oeuvre « Mayu », signifiant « Cocon » de Sugiura Noriyoshi en 2013.

Elle démontre l'homme derrière l'objet, valorisant la création humaine.

La forme de l'objet préexiste dans la pensée et se concrétise par le travail de la main révélant ainsi l'objet.



1-



2-



3-

Un seul intervenant conçoit, fabrique de ses mains son objet. Il est son propre auteur.

La main est sensible au toucher, l'homme en éprouve des sensations en confectionnant l'objet:

« Toute fabrication est un dialogue entre le fabricant et la matière ».

Pour fabriquer, l'homme doit se concentrer, contrairement à la machine qui ne répète qu'un geste qui lui a été « programmé ».

D'après Tim Ingold, l'outil est au service du geste de l'artisan. Le geste reflète une pensée, c'est « une empreinte qui reste », gravée dans le produit fini.

« La forme réelle émergera toujours du type de mouvement rythmique pratiqué et non de l'idée ». Les répétitions gestuelles découlent « de l'ajustement sensoriel continu des gestes de l'artisan à la rythmicité des éléments de l'environnement au sein duquel il évolue ».

Honda Shoryu, dans son oeuvre « Rin'ne », signifiant « Réincarnation », de 2009, ou celle de Morigami Jin « Muso », signifiant « Rien n'est comparable », en 2014, traduisent le geste de celui qui l'a produit. Ce geste amène une singularité à l'objet marquant la rencontre de celui-ci sur la matière. La main et l'outil sont tous les deux mis en service pour produire un rythme, un mouvement.

« Avec la main humaine nous nous trouvons face au summum de la perfection en terme d'instrument (...) ». L'artisan, la main et l'outil interagissent ensemble sur la matière.

Le temps est nécessaire pour acquérir l'excellence et perfectionner son savoir-faire dans l'activité de l'artisan qui ne peut progresser qu'en pratiquant.

Plus l'artisan répète une action, plus il s'améliore. **La bonne gestuelle s'imprègne avec de l'expérience**, il faut apprendre et pratiquer. Certes, il génère un rythme répétitif mais **cette progression se fait à partir du matériau qu'il adopte en exécutant des expériences, en dialoguant avec lui**. Le geste se sensibilise, agissant au contact de la matière et des outils. Les sens de la vue, du toucher dans la production manuelle, **permet d'anticiper l'action et intensifie la concentration dans la fabrication. L'artisan et ce qu'il produit sont liés au matériau utilisé.**

Les caractéristiques physiques du matériau sont pris en compte dès l'élaboration du projet dans sa forme et dans sa fabrication. Le matériau utilisé oriente sur la technique et la forme choisie par le vannier.



1-

Les instituts, les expositions et les fondations sont des médiations par leurs valeurs de conservation et de transmission des savoir-faire et permettent aux traditions de se démocratiser au plus grand nombre et de favoriser la collaboration, l'échange des métiers d'art, en leur amenant une plus grande visibilité.

Les Ateliers d'Art de France, par l'organisation de l'exposition « Révélation » en mai 2019, sous la voûte du Grand Palais, permettent de rassembler des métiers d'art et de la création. Véritable lieu de rencontre et de débat dans le monde de l'artisanat, il favorise le lien social entre les producteurs et les professionnels de différents domaines.

L'exposition « Révélation » se veut être la

« démonstration éclatante de la vitalité des artistes de la matière ».

« Nous avons voulu que « Révélation » soit comme un véritable manifeste pour mettre en avant la créativité des métiers d'art », déclare Aude Tahon, la présidente d'Ateliers d'Art de France.

La 4ème édition du salon a accueilli près de 450 exposants, de 33 pays différents et fut déterminant en 2014 dans le vote de la loi qui inscrit les métiers d'art dans la loi ACIPE et qui reconnaît leur dimension artistique.

Cet événement valorise la diversité des créateurs et des savoir-faire.

Les pièces tentaculaires de chanvre et de lin d'Aude Franjou aux oeuvres vannières de Samy Rio et d'Emilie Rouillon y sont exposées.

Véritable avenir pour la profession, indispensable pour son développement, le métier de vannier doit s'adapter pour persister, se développer, se réinventer dans de nouveaux horizons, où la communication et la collaboration sont essentielles.

Jannick Thiroux, commissaire d'exposition du banquet France de la Biennale

Révélation: « Les frontières entre art contemporain et métier d'art se sont décloisonnées ».



2-

IMAGE 1. Salon Révélation, organisé par les Ateliers d'Art de France, Grand Palais, Paris, France, mai 2019. 500 artisans y sont exposés, représentants de 33 pays.

IMAGE 2. « Nidation II », Aude Franjou, Lin sculpté, 2008.
« Lorsque je crée cette pièce, je suis enceinte de mon deuxième enfant...mais je l'ignore encore », Aude Franjou.

IMAGE 3. Vente aux enchères « Manière Matière », Salon Révélation Hors Les Murs, Création « Enveloppe » de Karen Gossart, forme libre en tissage semé au sein d'un épicaurpe d'osier brut, Paris, France, 2019.



3-

Les ventes aux enchères sont une opportunité pour les créateurs d'être repérés par des marchands d'art, des collectionneurs ou des particuliers français et étrangers. La vente aux enchères Manière Matière, est consacrée aux métiers d'art comme la vannerie avec des créations tel que l'Oseraie de l'île. L'exposition insiste sur la création contemporaine, un aspect intéressant sur les métiers d'art, considéré comme ayant une image archaïque. Son objectif est d'amener un public jeune ou en reconversion vers ces métiers et à se diriger vers des techniques d'excellence.



1-

IMAGE 1. Intérieur « Henri Rousseau Forever », Exposition culturelle dédiée à l'artisanat d'excellence Homo Faber, Studio India Mahdavi, Rotin, Venise, Italie, 2018.

IMAGE 2. Jose Miguel Marty, Salon Révélations, 2019.

L'Exposition Homo-Faber 2018 à la Fondazione Giorgio Cini à Venise, en Italie, est une autre vitrine de l'artisanat. Sa mission est de préserver, promouvoir, ainsi que de perpétuer l'artisanat dans laquelle l'architecte-designer India Mahdavi met en scène le rotin.



Les métiers d'art contribuent à l'identité culturelle d'un pays, ainsi qu'à son économie.

Le Conseil National de la Culture et des Arts, le CNCA, s'est dirigé vers le statut d'artisan d'art en 2003 dans la république du Chili, qui était inexistant. Comprenant les enjeux économiques, patrimoniaux et artistiques, ils créent un répertoire des métiers d'art en 2011. Pour l'édition 2019 du salon Révélations, les savoir-faire chiliens s'exposent avec des créateurs comme Jose Miguel Marty et Rita Soto. Les broches de fibres végétales et de crin de cheval tressés de la joaillière, sont des créations corporelles à la mémoire organique. La création chilienne se centre sur l'histoire, la tradition et revisite des techniques.

Mais d'après Rita Soto:

« Pour moi, le pays soutient davantage l'artisanat traditionnel et celui des peuples autochtones que la création contemporaine générant des oeuvres très artistiques. Il est nécessaire de nous donner plus de visibilité. »

Ainsi, des créateurs dénoncent le privilège de certains savoirs par rapport à d'autres, dans lesquels la politique des métiers d'art est parfois trop lente ou en cours d'accomplissement.

La Fondation d'entreprise Hermès accompagne tous ceux qui veulent apprendre. Elle maîtrise, explore et transmet les gestes créateurs du monde de demain.

« Les gestes sont à l'origine de la création que nous valorisons sous toutes ses formes, formant le monde de demain. L'expression d'un nouveau souffle, dans l'accompagnement d'artistes qui permet de nouvelles pratiques, de vocations, amène la transmission des métiers artisanaux. » 3



1-



2-

3. FONDATION D'ENTREPRISE HERMES
<https://www.fondationdentreprisehermes.org/fr/la-fondation>

4. Op. cit. FONDATION D'ENTREPRISE HERMES

IMAGE 1. Accompagnement lors d'une séance Manufacto, année scolaire 2017-2018, classe de CM1, Ecole Pierre Brossolette, Le Pré Saint-Gervais, France.

IMAGE 2. Séance Manufacto, année scolaire 2017-2018, classe de CM2, Ecole La Motte-Picquet, Paris, France.

A travers des programmes de savoir-faire, de création et de transmission, la Fondation d'entreprise Hermès développe Manufacto, la fabrique des savoir-faire, amenant à la **découverte des métiers artisanaux aux jeunes générations**. Programme inauguré en 2016 au sein du milieu scolaire, il permet de **sensibiliser les élèves aux matières, aux savoir-faire artisanaux et ouvrir de nouvelles perspectives d'orientation**.

D'après Catherine Singer, professeur de CM1 à l'école élémentaire de La Motte Piquet à Paris:

« Le programme Manufacto se compose de douze séances de deux heures, principalement en classe. L'objectif est de laisser l'opportunité aux élèves de fabriquer un objet de A à Z, le tout encadré par un professionnel du métier et un artisan. Il y a une séance où l'on visite des ateliers du métier, et une autre séance qui permet la découverte des matières. Il m'a permis de voir des enfants en difficulté se retrouver en situation de réussite, et réussir depuis dans les autres matières. » 4

En collaboration avec les Compagnons du Devoir, du Tour de France et en partenariat avec l'école Camondo, Manufacto se déploie au sein du cursus scolaire dans lequel les élèves réalisent des objets. Un projet apportant également de la cohésion de classe, de l'entraide et de la valorisation pour les élèves.

Conclusion

Le patrimoine se rattache à ce qui concerne l'héritage, à ce qui se transmet d'une génération à une autre offrant une base où chacun apporte une pierre à l'édifice. Le patrimoine culturel est ce qu'une génération désire transmettre aux suivantes et ce dont elle a en partie hérité. Elle repose sur la notion de transmission qu'il est nécessaire de préserver.

« L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, (...) considère les oeuvres des peuples comme un patrimoine commun. Vis-à-vis des générations futures, il se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. » 1

L'artisanat de la vannerie eu une importance économique conséquente, mais de nos jours, la pratique de la vannerie se raréfie en raison de la lenteur dans la fabrication et du manque de mécanisation dans un environnement qui change très vite. Le métier de vannier, un travail manuel difficilement mécanisable, perd ses principaux débouchés. D'autant plus, que par ses matériaux biodégradables, peu d'objets en vannerie subsistent. Tandis que la faible quantité d'artisans spécialisés dans le domaine amène une baisse de qualité dans la fabrication.

Comment un savoir-faire perdure-t-il face à un environnement constamment en mouvement ?

La vannerie utilitaire a des avantages, c'est un moyen de subsister de manière autonome au sein d'un principe économique d'autosuffisance. Ce mode archaïque permet l'exploitation immédiate des ressources naturelles, qui assure les besoins de base d'une population, sans le besoin d'équipements spécifiques, ni de spécialisation pour la mettre en forme. Sa fabrication utilitaire perdure majoritairement au sein de population vivant de la phoeniculture et des produits de leur jardin.

1. Préambule de la charte de Venise, 1964.

- > IMPORTANCE DE LA SAUVEGARDE ET DE LA TRANSMISSION DU PATRIMOINE
- > RESULTAT DE L'ADAPTATION DE L'HOMME AVEC SON ENVIRONNEMENT
- > PRINCIPE D'ECONOMIE D'AUTOSUFFISANCE POUR LA VANNERIE UTILITAIRE
- > CREATION INDIVIDUELLE AU SEIN DE CODES TRADITIONNELS RECUS CONSTITUENT LA CONTINUTE ET LA REINVENTION DU PATRIMOINE

En effet, il faut savoir qu'une activité manuelle et son environnement sont étroitement liés. Composée de fibres végétales, elle semble le prolongement de l'intervention de la nature. Elle résulte de l'interaction des hommes avec ce qui les entoure. La création humaine dépend de son environnement et de la communauté dans laquelle elle se trouve mais aussi de l'impact de faits de proximité sur son activité. L'objet reflète son territoire comme un miroir, emprunt de la culture qui l'enveloppe. Les objets sont une nécessité dans le processus identitaire d'un peuple, mais l'objet est surtout le témoin d'une culture qui perdure à travers lui. Les comportements autour de l'activité manuelle, les échanges, la transmission, sont traduits à travers l'objet. Il témoigne d'une culture, de la présence humaine ou de faits passés.

Objet d'échange, il renforce la sociabilité au sein d'un groupe, ainsi que la complémentarité sociale au coeur du foyer familial par un partage des tâches et une transmission du savoir. Les objets sont connectés aux phénomènes socioculturels qui les soutiennent, marque identitaire assimilant un groupe d'individus dans un lieu et un temps précis. Les références de la tradition et de la mémoire sont en coalition avec des éléments extérieurs.

Ce sont des ré-interrogations d'objet ou de la tradition, par laquelle les sociétés s'individualisent. L'intervention du style amène à la transplantation extérieure, au changement technique et aux phénomènes de mode au sein de l'objet. C'est un révélateur de phénomènes sociaux, d'échanges, d'identités, de relations spatiales, d'emprunts et d'innovations. La création d'objet est indissociable de son contexte culturel lié au territoire, au langage, à la religion, aux mythes et aux structures sociales. Cela fait réfléchir au monde qui nous entoure et aux actions qui peuvent l'impacter.

- > L'OBJET REFLET DE SON ENVIRONNEMENT, D'UNE SOCIETE.
- > TEMOIN D'UNE CULTURE, D'UN PEUPLE.
- > IL REPRESENTE LES FAITS SOCIAUX ET ENVIRONNEMENTAUX QUI L'ENTOURE.

Des phénomènes plus ou moins récents ou proches de l'activité ont des répercussions pouvant améliorer ou perturber une activité.

La pénurie de la matière première, indispensable à la fabrication, peut être un acteur majeur.

Par une modernisation grandissante, l'apparition de nouveaux produits amène peu à peu au remplacement des objets tressés de la vie quotidienne par ceux manufacturés, en métal ou en plastique. Les nouvelles matières adoptées par les populations, occasionne une réorientation de l'échelle de valeur de la vannerie au sein de la sphère domestique, engendrant une baisse de la quantité de production, mais surtout un appauvrissement des formes et de la qualité. Une importation étrangère de produits en vannerie est de plus en plus fréquente dans certains pays, au détriment de la vannerie locale. Celle-ci a notamment **peu de visibilité par rapport à d'autres savoir-faire**. C'est un produit méconnu, avec peu de débouchés, relativement cher et qui n'est pas de première nécessité.

D'autres phénomènes impactent la continuité du savoir-faire de la vannerie, la scolarisation et la commercialisation.

La transmission étant déjà peu stable, l'apprentissage de l'activité vannerie se fait par l'observation et sans trace écrite. Un abandon progressif de la pratique s'effectue par une jeunesse s'orientant vers d'autres domaines, lui associant une image de pauvreté, dépourvue de toute instruction. Cela est notamment dû au **manque de programmes éducatifs de la vannerie qui est peu développé, voir inexistant dans certaines régions**.

La commercialisation engendre, quant à elle, une baisse de qualité de la vannerie et amène l'apparition de nouvelles formes.

Le manque d'alphabétisation dans les zones rurales est un problème pour les artisans qui connaissent mal les lois du marché, tout en ayant des lacunes sur les techniques de vente qui freinent leur réussite commerciale.

> LA CONTINUITÉ DE L'ACTIVITÉ MANUELLE EN DANGER PAR LES MOUVEMENTS SOCIAUX ET ENVIRONNEMENTAUX D'UN MONDE EN PERPETUEL MOUVEMENT

Il est question d'évaluer les possibilités de revalorisation de l'artisanat traditionnel de la vannerie par ses questions d'éducation et de commercialisation.

Un système d'alphabétisation dans les pays en voie de développement ne serait-il pas un moyen efficace d'apporter une aide à la commercialisation et au développement d'une activité artisanale ?

La mise en place d'un espace, à la fois, de production, de commercialisation et d'exposition d'une activité, qui communique par le biais de technologies actuelles pourrait être l'une des solutions.

La commercialisation peut permettre de maintenir et de valoriser un artisanat mis à mal par les nombreux changements culturels. **Commercialiser une vannerie de qualité qui met en avant la culture de chaque communauté, permettrait de favoriser le maintien des savoirs uniques, tout en réaffirmant l'originalité et l'importance culturelle de chacun des peuples.**

La scolarisation serait un moyen de développer un savoir-faire en perte qui a peu de visibilité, par le biais de nouvelles sphères d'enseignement, d'éducation, permettant des réalisations de meilleures qualités et l'apparition d'artisans spécialisés. Dans la période actuelle, le vannier contemporain doit avoir une culture artistique qui est absente dans l'apprentissage du métier. **Des centres d'information et de formation s'installeraient dans certains villages, avec des équipements nécessaires, aidant ainsi à former une main d'œuvre spécialisée, créative, qualifiée et motivée.**

Des ateliers de pratique culturelle pourraient être intégrés au cursus scolaire, permettant aux plus jeunes d'avoir une connaissance du savoir-faire de la vannerie, engendrant une possible orientation vers ce domaine. L'objectif est de faire connaître les métiers d'art et d'attirer un public jeune ou en reconversion pour les diriger vers des techniques d'excellence. La pratique des savoir-faire amène à la découverte des métiers artisanaux aux jeunes générations, à travers des programmes de création et de transmission. **Programme au sein du milieu scolaire qui sensibilise les élèves aux matières, aux savoir-faire artisanaux et ouvre de nouvelles perspectives d'orientation.**

> POSSIBILITÉS DE L'ACTIVITÉ DE PERDURER ET DE RELANCER SON ACTIVITÉ PAR LE BIAIS DE LA SCOLARISATION ET LA COMMERCIALISATION

Des organismes contribuent à l'ancrage de l'artisanat au sein d'une population et d'une culture au niveau nationale. L'intégration de la production de la vannerie utilitaire est assimilée dans la production globale d'un pays par le biais d'entreprises privées, d'ONG ou de coopératives. L'entreprise individuelle comme le rassemblement d'un village avec son activité, entre en concurrence directe avec les grandes entreprises par le regroupement des ces petites organisations.

Les ONG, organisations créées à partir de dons privés et consacrées à l'œuvre humanitaire, sont importantes pour la sauvegarde des savoir-faire et dans la création d'emplois respectueux de leur environnement. Elle exprime une identité culturelle forte d'une communauté, tout en conservant les savoirs ancestraux et en constituant une aide financière pour ses adhérents.

Regroupement autonome d'un groupe d'individus réunis afin de satisfaire leurs besoins sociaux, culturels et économiques communs, les coopératives participent à la sauvegarde du patrimoine artisanal. Elles réduisent la précarité, ainsi que la pauvreté et l'exclusion sociale en intégrant économiquement la totalité des citoyens en les dotant de moyens matériels dans la pratique d'un savoir-faire. Les coopératives, les entreprises, les associations ou les fondations allient l'activité culturelle économique avec l'équité sociale. Il s'agit d'une action collective visant à conserver l'identité culturelle d'un pays.

Certaines coopératives sont bien plus qu'une activité économique. Les organisations collectives permettent de démocratiser un savoir-faire, de le faire perdurer en ouvrant ses adhérents à la socialisation et à l'indépendance, ainsi qu'à l'alphabétisation de ses membres.

- IMPORTANCE DES ORGANISMES QUI FAVORISENT L'ANCRAGE DU SAVOIR FAIRE AU SEIN DE LA CULTURE ET DE L'ÉCONOMIE GLOBALE D'UN PAYS

Un système de distinctions honorifiques mis au point pour la conservation des savoir-faire et des techniques dans la production artisanale, **pourrait notamment favoriser le rattrapage de ses artisans dans la fabrication et dans la création. Cela permettrait aux savoir-faire et à la technique de s'ancrer dans le patrimoine du pays, de garantir sa continuité, mais aussi de donner une certaine reconnaissance aux artistes-artisans.**

Une visibilité du savoir-faire est indispensable. Leur mise en relation avec d'autres domaines permet de collaborer avec des écoles de création, des centres de productions issues d'autres domaines artisanaux ou des professionnels. Ils revisitent ainsi leur savoir-faire.

L'apport de la nouvelle technologie aux métiers d'art est importante.

La mise en ligne de produits, permettant d'acheter directement auprès de l'artisan, est un bon moyen de leur amener de la visibilité et de rendre les produits plus authentiques.

D'autant plus que la technologie permettrait de faciliter la production des objets, ainsi que la réalisation de tâches impossibles par l'homme, dans lequel deux systèmes cohabitent, l'un traditionnel qui est implanté dans de profondes traditions, l'autre, plus récent, lié aux découvertes scientifiques contemporaines. Ce sont deux secteurs différents mais qui ne sont pas forcément séparés.

> LE SYSTÈME DE DISTINCTION HONORIFIQUE D'UN ARTISAN ET DE SES CRÉATIONS PERMET LEUR SURPASSEMENT

> UNE VISIBILITÉ DU SAVOIR FAIRE EST INDISPENSABLE POUR PERDURER ET SE REINVENTER

> LA TECHNOLOGIE NE DOIT PAS ÊTRE VU COMME UN OBSTACLE MAIS UN MOYEN DE SE DÉVELOPPER

L'apprentissage du métier de vannier se modifie selon les phénomènes extérieurs. Les savoir-faire se raréfient et se démodent.
Comment le savoir-faire de la vannerie évolue-t-il, se réinvente-t-il pour perdurer ?

Les activités manuelles subsistent en s'adaptant à la période actuelle et au marché, industrialisant une partie du processus de fabrication, en adaptant ses conceptions selon la demande et s'ouvrant ainsi à l'international.

Il est question d'évaluer les possibilités de revalorisation de l'artisanat traditionnel de la vannerie par son adaptation à ce qui l'environne et son ouverture vers le monde. Un nouveau cadre est générateur d'expériences inédites pour le savoir-faire.

Par la régression de la vannerie utilitaire, le savoir-faire s'adapte et se tourne vers d'autres utilisations dans lesquelles les vanniers s'ouvrent vers plus de liberté. Avec de moins en moins de débouchés, les vanniers se réinventent, le travail du végétal n'étant pas autant considéré que celui du verre ou de la céramique. Il est nécessaire de créer un marché, en apportant des pièces dans des endroits où elles ne le sont pas aujourd'hui.

L'avenir de la profession se trouve dans la vannerie contemporaine et créative, au-delà du panier. Le savoir-faire passe de l'utilitaire à la conception d'œuvres d'art.

Dans une relecture des traditions, la technique traditionnelle est une base, un socle, un élément à maîtriser pour innover, permettant d'échapper à l'à-peu-près.

La réalisation d'objets uniques est un moyen d'éprouver la technique, de pousser la conception au-delà de la simple utilisation fonctionnelle pour réfléchir avec la matière et au sens de l'objet.

La production d'objet sort d'une déshumanisation du travail à une personification de la matière dans laquelle l'homme signale sa présence. L'usage et la beauté sont associés, permettant à l'artisan de se perfectionner tant que les limites de son art ne sont pas atteintes. La maîtrise de la technique ne s'arrête pas à une intervention physique, mais à une mobilisation de l'esprit, à la prise de conscience qui occupe l'être et le corps tout entier. Les artistes sortent de l'anonymat en signant leurs œuvres qui étaient autrefois produites dans des ateliers de manière anonyme.

Un nombre plus grand d'artisans spécialisés n'amènerait-elle pas un plus haut niveau de technicité et le surpassement de ses artisans dans la fabrication d'objet ?

Elevant ainsi la fabrication au niveau d'une production artistique pour des objets aussi utiles que beaux.

Dans une ère de métissage et du mélange de civilisations, le multiculturalisme, la coexistence de plusieurs cultures, permet à la vannerie d'explorer de nouvelles possibilités.

La tradition s'affranchit dans le métissage des cultures, des matériaux ou des procédés de fabrication. La notion de multiple est perçue comme une source et non plus comme un obstacle.

Le partage ne coupe pas les individus des uns des autres, mais est une alternative accordée à chacun d'eux par un répertoire de références culturelles auxquels ils ont accès.

Passer du mélange à l'innovation c'est prendre en compte la confrontation d'échanges d'éléments culturels différents et avoir une correspondance favorable à leur imbrication.

La pratique d'un savoir-faire ancestral ne doit pas être vue comme dépassée, mais comme une base traditionnelle à l'innovation. Puiser dans la tradition et l'adapter au monde moderne permet aux savoir-faire de perdurer. Le concepteur-créateur puise son inspiration dans la culture. Une part de savoir, de technique et d'acquis, qu'on oublie au fur et à mesure de la création, sera toujours présente pour mieux s'en affranchir.

Pour perdurer, les artisans vanniers doivent s'ouvrir à l'expérimentation, à la nouveauté, dans une dimension d'échanges et de collaboration, qui leur permettent d'être présents dans d'autres domaines et avoir une autre conception du savoir-faire.

Il leur faut tisser des liens entre les disciplines et les cultures, leur ouvrant de nouvelles perspectives de création dans une civilisation en perpétuel mouvement, en constante création de nouveaux besoins. Une dimension où la vision et le travail de l'artisan et du designer-créateur se complètent, permettant une synergie de deux approches complémentaires. Il est important d'échanger et de réaliser des rencontres interculturelles pour son développement. Les vanniers contemporains doivent s'ouvrir à d'autres expériences, quant aux designers, il est nécessaire de « revenir » à la source des connaissances, afin de penser « demain », dans un travail durable et authentique. Le savoir-faire doit faire en sorte de se démocratiser en répondant à des problématiques de sociétés. Le dialogue inter culturel apporte des solutions innovantes amenant à des recompositions identitaires réfléchies : explorer de nouvelles stratégies de production et de consommation par le biais d'une philosophie néo-traditionnelle, dont le processus de fabrication, notamment sur les matériaux est en mouvement. Des débouchés inattendus s'ouvrent à des traditions populaires, alliant un design contemporain à des mesures bioclimatiques, le tout au sein de ressources locales.

La vannerie en tant que culture du peu est une valeur ajoutée dans une production banalisée, qui est valorisée par l'intermédiaire de médiations, permettant aux artisans de favoriser leur collaboration dans d'autres domaines. Les expositions, les ventes aux enchères sont une opportunité d'être repérés par des marchands d'art, des collectionneurs ou des particuliers. Ces médiations remettent en cause notre vision des savoir-faire jugés archaïque en valorisant la création contemporaine.

En période de transition écologique et sociétale, **les matériaux à base de fibres végétales sont une alternative dans plusieurs domaines, par ses qualités esthétiques et ses avantages environnementaux. Le design est en mutation dans un monde où les projets donnent lieu à des changements sociaux.**

L'approvisionnement de ressources abondantes et disponibles, dynamise les filières locales en réduisant notre empreinte environnementale. Elle accroît le savoir-faire tout en renforçant le lien identitaire des habitants avec leur territoire.

L'utilisation de matériaux, provenant de la nature et peu transformés, reconecte l'homme à son environnement. Elle sensibilise au patrimoine culturel, ainsi qu'à l'évolution des techniques traditionnelles, par une redécouverte des matériaux pauvres. C'est un retour à la simplicité et au naturel, la vannerie dans un matériau pauvre, cultive la matière du peu.

Dans laquelle il est dans le devoir des concepteurs de réaliser des démarches durables minimisant l'impact environnemental, dans une société en transition écologique.

La collaboration d'architectes, d'ingénieurs et d'artisans permet de regrouper des valeurs éco-responsables et humaines, dans des écritures architecturales et de design, valorisant les matériaux biosourcés.

La réinsertion de savoir-faire traditionnel local s'intègre dans l'écosystème régional et doit répondre à une demande contemporaine du développement durable. Les techniques doivent être prises en compte afin de les associer à notre modernité, synonyme de confort au quotidien.

Dans une période où la faible teneur carbone est recherchée, les matières organiques oubliées sont une solution prometteuse. Les matières pauvres comme les fibres végétales, déconsidérées, oubliées, sont une réserve de recherche et d'expérimentation qui explorent les matières brutes, pures, dans leur expression matérielle la plus simple, Cette prise de conscience réinterroge la fabrication actuelle, en revenant à la source pour innover.

> POUR PERDURER, L'ACTIVITE DOIT S'ADAPTER AU MONDE ACTUEL, À CE QUI L'ENTOURE, EN CRÉANT DE NOUVEAUX MARCHÉS, EN INDUSTRIALISANT UNE PARTIE DE LA FABRICATION ET EN S'OUVRANT À L'ÉTRANGER

> LA CRÉATION D'ŒUVRE D'ART PERMET D'ÉPROUVER LA TECHNIQUE ET MET AVANT L'HOMME DERRIÈRE L'OBJET
> LE MÉTISSAGE DE LA VANNERIE EN RÉACTION AVEC LA COEXISTENCE DE PLUSIEURS CULTURES AU SEIN DE LA SOCIÉTÉ EST UNE SOURCE D'EXPÉRIENCE ET DE CRÉATION

> LES ARTISANS SE REINVENTENT PAR L'ÉCHANGE ET LA COLLABORATION AVEC D'AUTRES DOMAINES, TISSANT DES LIENS ENTRE LES DISCIPLINES ET LES CULTURES, AUTOUR DE RENCONTRES INTER CULTURELLES FAVORISANT SA SUBSISTANCE ET SA REINVENTION, EN PARTIE GRÂCE À DES MÉDIATIONS
> LA TRADITION EST UNE BASE À L'INNOVATION QU'IL EST INDISPENSABLE DE PRÉSERVER

> LA FABRICATION À BASE DE FIBRES RÉPOND À LA NÉCESSITÉ ACTUELLE PAR UNE REDECOUVERTE DE LA SIMPLICITÉ ET DU NATUREL, AUTOUR DE LA CULTURE DU PEU

Bibliographie

Livres :

AMSELLE, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.

AMSELLE Jean-Loup, *Logiques métisses*, éditions Payot & Rivages, 2009.

AMSELLE Jean-Loup, *Vers un multiculturalisme français: l'empire de la coutume*, Edition Flammarion, 2010.

ANQUETIL Jacques, *La vannerie, encyclopédie contemporaine des métiers d'art*, Editions dessain et tolra/ chène, 1979.

APPADURAI Arjun, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press Edition, 1988.

BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand et le Japon*, Editions NORMA, 2008.

BERLINER David, *Perdre sa culture*, Editions Zones sensibles, 2018.

BESS Nancy- Moore et WEIN Bibi, *Bamboo in Japan*, Japon: Tokyo New York London Kodanska International, 2001.

BONNIOL Jean-Luc, *Paradoxes du Métissages*, Editions du CTHS, 2011.

BOUNOURE Guillaume et GENEVAUX Chloé, *La Paille dans l'architecture, le design, la mode et l'art*, Paris, Editions Gallimard, 2017.

BROMBERGER Christian, *L'homme: hier et aujourd'hui, Recueil d'études en Hommage à André Leroi-Gourhan*, Editions Cujas, 1973.

COBBI Jane, *Dire le savoir-faire, cahiers d'anthropologie sociale*, Editions de L'Herne, 2006.

DEFEVER- KAPFERER Patricia et RAUZIER Marie- Pascale, *Maîtres artisanes, coopératives féminines du Maroc*, Langages du Sud, 2018.

FEADEAU Fédération pour le Développement de l'Artisanat Utilitaire, *Vannerie du Monde*, Editions dessin et tolra, 1980.

FAUSTO Carlos et SEVERI Carlo, *L'image rituelle*, Editions de l'Herne, 2014.

GUYOT-JEANNIN Arnaud, *Enquête sur la tradition aujourd'hui*, Guy Trédaniel Editeur, 1996.

GRUZINSKY Bernard, *Histoire du Nouveau Monde, tome II, Les métissages*, Fayard, 1993.

INGOLD Tim, *Faire anthropologie, archéologie, art et architecture*, Editions Dehors, 2013.

LEROI-GOURHAN André, *L'homme et la matière*, Albin Michel, 1971.

LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole: La mémoire et les rythmes*, Albin Michel, 2013.

LEVI-STRAUSS Claude, *Race et histoire*, UNESCO, 1952.

LEVI-STRAUSS Claude, *Le temps du mythe*, EHESS Editions, 1971.

LEVI-STRAUSS Claude, *L'identité*, Editions Grasset et Fasquelle, 1977.

LEVI-STRAUSS Claude, *La voie des masques*, Edition Pocket, 2004.

MARTINELLI Bruno, *L'interrogation du style, Anthropologie, technique et esthétique*, Publications de l'Université de Provence, 2005.

MORISSET Cédric, *Humberto & Fernando Campana, entretien avec Cédric Morisset*, Paris: Archibooks + Sautereau Ed., DL 2010.

PERROIS Louis, *Fang, 5 continents éditions*, 2006.

PRICE Sally, *Arts primitifs: regards civilisés*, Editions Paris Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 2006.

SENNETT Richard, *Ce que sait la main: la culture de l'artisanat*, Editions Albin Michel, 2008.

TURGEON Laurier, *Patrimoines métissés, contextes coloniaux et postcoloniaux*, Editions de la maison des sciences de l'homme, 2003.

Catalogues d'exposition :

- Architecture en fibres végétales d'aujourd'hui, Paris: Exposition Fibra au Pavillon de l'Arsenal, Museo Editions, 2019.
- Bamboo Masters Vol.1, Tanabe Shouchiku III, Paris: Exposition Galerie Mingei, Mingei Japanese Arts Serie, 2015.
- Bamboo Masters Vol.3, Nagakura Ken'ichi, Paris: Exposition Galerie Mingei, Mingei Japanese Arts Serie, 2017.
- Christian Astuguevielle, Roubaix: Exposition La Piscine-musée d'Art, Gourcuff Gradenigo, 2013.
- Fendre l'Air, Art du bambou au Japon, Paris: Exposition Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, Skira, 2019.
- Fibra Award, 1er prix mondial des architectures contemporaines en fibres végétales, Amàco, 2018.
- Hella Jongerius, Entrelacs, Paris: Exposition Lafayette Anticipations, Koenig Books, 2019.
- Tanabe Chikuunsai IV, Paris: Exposition Galerie Mingei, Japanese Arts, 2018.
- The Beauty of Japanese Bamboo Art, Paris: Exposition Galerie Mingei, 2019.

Articles :

- BAUDON Adolphe, Matières premières des industries textile et de vannerie en Afrique Equatoriale Française, Revue de botanique appliquée et d'agriculture coloniale, 1931.
- BENFOUGHAL Tatiana, Production et commercialisation des vanneries dans les oasis du Sahara, Varia, 2007.
- BENFOUGHAL Tatiana, Qu'est-ce qu'une « belle » vannerie au Sahara ? Normes collectives et choix individuels, OpenEditions, 2009.
- BENFOUGHAL Tatiana, La dichotomie homme/ femme à l'épreuve de la modernité. Le tressage des vanneries dans les oasis du Sahara Maghrébin, 2012.
- BENFOUGHAL Tatiana, La vannerie saharienne se métisse, Techniques & Culture, 2012.
- BENFOUGHAL Tatiana, Le tressage des vanneries dans les oasis du Sahara. Improbable patrimonialisation d'une activité technique, IRD Editions, 2017.
- CULLIN-MINGAUD Magali, La vannerie dans l'antiquité romaine, Collection du Centre Jean Bérard, 2010.
- CULLIN-MINGAUD Magali, La vannerie dans l'Antiquité romaine, OpenEdition, 2010.
- FANCHETTE Sylvie, STEDMAN Nicholas, A la découverte des villages de métier au Vietnam, IRD Editions, 2009.
- JTURNER Nancy, « Dans une hotte ». L'importance de la vannerie dans l'économie des peuples chasseurs-pêcheurs-cueilleurs du Nord-Ouest de l'Amérique du Nord, Anthropologies et Sociétés, 1996.
- SELLATO Bernard, La vannerie à Bornéo: fonctions sociales, rituelles, identitaires, Presses Universitaires de Provence, 2018.
- TARSITANI Belle Asante, Revered Vessels, Custom and Innovation in Harari Basketry, African arts, 2019.
- ZEH Cyrille, Techniques, formes, signes et fonctions de la vannerie au Cameroun, e-Phaistos, 2018.

Revues :

- Chuimer-Layen, Virginie, « Révélations 2019 La singularité des métiers d'art », *Editions Ateliers d'Art de France*, n°140, avril-mai 2019, pp.8-11.
- Maury, Cyrille, « Isolation et étanchéité, de nouveaux critères pour mieux choisir », *Ecologik*, n°63, septembre-octobre-novembre 2019, pp.62-69.
- Mauss et Halbwachs, « Vers la fondation d'un psychologie collective », *Les Presses de l'Université de Montréal*, n°2, vol 36, automne 2004, pp.73-90.
- « Miser sur la chaleur du bois et du rotin », *ADIntérieurs 2017*, n°144, octobre 2017, pp.36-39.
- « L'osier au-delà du panier », *Editions Ateliers d'Art de France*, n°113, septembre-octobre 2014, pp.26-35.
- Schroeder, Laurent, « La vannerie japonaise en bambou, un art virtuose et méconnu », *Editions L'Objet d'Art*, n°552, janvier 2019, pp.42-47.
- Tournigand, Sandrine, « La vannerie se réinvente », *Editions Ateliers d'Art de France*, n°134, avril-mai 2018, pp. 29-37.
- Wolff, Sylvie, « La Fibre Ecolo », *Editions L'express dix*, novembre 2019.

Entretiens :

- Boutique de Vannerie de Kitul, Kandy Road, 27 juillet 2019.
- HONG SON Lê Thi, Tressage chez l'habitant, village de métier de Than My, Vietnam, 12 août 2019.
- NGUYEN Thi Tuyet Mai, Visite atelier de préparation au bambou, village de métier de Than My, Vietnam, 12 août 2019.
- RAUZY Benoit et PASTINELLI Eric, échange professionnel, dans l'atelier de rotin à Paris 20e, 1er octobre 2019.
- Repas et tressage de feuilles de palmier chez l'habitant, Province du centre nord du Sri Lanka, 4 août 2019.
- SAMAN Jayalath, Visite atelier de vannerie, Ranga Cane Furniture, Kandy Road, Radawadunna, Sri Lanka, 30 juillet 2019.
- Shalini, Démonstration dans une boutique de vannerie, Ananda Cane Furniture & Creators, Kandy Road, Radawadunna, Sri Lanka, 27 juillet 2019.
- Visite plantations de thé, Ella, Sri Lanka, 3 août 2019.

Travaux d'étudiants :

- RIOLLET SCHEPPING Thomas, Choc minéral, Projet de diplôme, Ecole Camondo.
- VAULT Pauline, Le concepteur investi, recherches, transmissions & savoir-faire, Mémoire 208, Ecole Camondo.

Films, Reportages, Conférences :

- AURAY Nicolas et BULLE Sylvaine, L'anthropologie entre les lignes, Entretien avec Tim Ingold, mars 2014.
- ERICK BARRAY, Fêtes des Lumières 2014: les coulisses de Lumière. Interview Lyon, 2 décembre 2014.
- CHAMPSAUR François, Conférence Utopie frugale, Ecole Camondo, septembre 2019.
- THEBAUT Stéphane, La Maison France 5. Entretien avec Benoit Rauzy, Arles, 20 septembre 2019.

Sitographie :

AC/AL STUDIO <http://www.ac-al.com>

AMACO, ATELIER MATIERES A CONSTRUIRE <http://www.amaco.org>

AUX BRINS TRESSÉS <http://auxbrinstresses.fr>

ATELIER D'ART <https://www.ateliersdart.com>

ATELIER LUMA <https://atelier-luma.org>

BRUNO ROLLET <https://brunorollet.fr>

ATELIER VIME <https://ateliervime.com/origine/>

DEAMBULONS <https://deambulons.com>

DIRK ROL <https://villanailles-hyeres.com>

DRUCKER <https://www.maisonlouisdrucker.com/>

ENEIDA LOMBETAVARES <https://eneidatavares.pt>

EPV <http://www.patrimoine-vivant.com>

ERRICK BARRAY <https://www.atelier-erik-barray.com>

EMILIE ROUILLON <https://www.comite-vannerie.fr/emilie-rouillon>

FAYL BILLOT <http://www.tourisme-faybillot.com>

FONDATION D'ENTREPRISE HERMES <https://www.fondationentreprisehermes.org/fr>

FRANCOIS PASSOLUNGHU <http://www.passolunghifrancois.com>

FREDERIC MULATIER <https://www.fredericmulatier.com>

GALERIE MINGEI <http://www.mingei-arts-gallery.com/fr/expositions>

GALERIE TAI SANTA FE <https://taimodern.com/exhibitions/>

GEORGES HEITZMAN <http://ventdesforets.com/vannier/>

GOMPF & KEHRER <http://www.gompf-kehrer.com>

HELENE MORBU <https://www.morbu.fr>

HOMO FABER <https://www.homofaberevent.com>

JIN KURAMOTO <http://www.jinkuramoto.com>

JOE HOGAN <https://www.joehoganbaskets.com>

JOURNÉE EUROPÉENNE DES MÉTIERS D'ART <https://www.journeesdesmetiersdart.fr>

KAZUHI TO TAKADOI <http://www.kazuhitotakadoi.com/work>

LOEWE FOUNDATION <http://craftprize.loewe.com>

LOEWE BASKETS EXPOSITION <https://www.loewe.com/eur/en/loewe-baskets>

L'OSÉRAIE DE L'ÎLE <https://www.oseraiedelile.com>

MATALI CRASSET <http://www.matalicrasset.com>

MATTI KLENELL <https://mattiklenell.com>

MYRIAM ROUX <http://www.myriamroux.com>

PATRICK NADEAU <http://www.patricknadeau.com>

PIET HEINEEK <https://pietheineek.nl>

POUL KJÆR HOLM <https://fritzhanzen.com/en/designers/poul-kjaerholm>

REVELATIONS <https://www.revelations-grandpalais.com/fr/>

ROMAN D'ART <https://www.vannerie-romand-art.com>

SAMY RIO <http://www.samyrrio.fr>

SEBASTIEN HERKNER <https://www.sebastianherkner.com>

STUDIO BESEAU MARGUERRE <https://www.besau-marguerre.de/category/productdesign/>

SILVER SENTIMENTI <https://www.silversentimenti.com>

UNESCO <https://en.unesco.org>

VILLAINES LES ROCHERS <https://www.vannerie.com/grille-produits-pro.php>

LA VANNERIE, LE TRESSAGE D'UNE SOCIÉTÉ

Un témoin silencieux de l'aventure humaine



La pratique de la vannerie a largement régressé par rapport au siècle dernier. Sa production utilitaire se trouve essentiellement dans les pays en voie de développement, mais on l'aperçoit de plus en plus au sein de domaines inattendus, dans de nouvelles utilisations et sous d'autres formes.

*Comment un savoir-faire évolue-t-il en fonction de son cadre environnant ?
Comment une activité manuelle perdure-t-elle au sein d'un environnement en perpétuel mouvement ?*

Le mémoire met en lumière la diversification et la transformation du patrimoine au fil du temps en raccord avec la société en mouvement. Il s'agit d'un parcours évolutif entre la vannerie utilitaire, sa transition en tant qu'œuvre d'art, son avancée dans l'art contemporain et son ouverture vers d'autres domaines et cultures, observant son évolution et sa réinterprétation.

Il m'a semblé important au sein de mon mémoire d'étudier une activité manuelle de manière anthropologique, observant ainsi la relation des objets avec leur environnement, le rapport des objets avec la communauté d'où elle découle.

Fabriqué à partir des matériaux se trouvant à portée de nos mains, l'objet en fibre végétal semble être le prolongement de l'intervention de la nature. Enraciné dans son territoire, l'objet fait corps avec l'environnement dont il est issu. Il reflète son territoire comme un miroir, emprunt de la culture qui l'entoure.

Les comportements liés à un processus de fabrication, par la transmission et les échanges, sont traduits à travers l'objet.

En allant à la rencontre de communautés d'artisans-vanniers, j'ai pu entrevoir les problèmes auxquels ils sont confrontés. Les acteurs, environnant une activité, ont un impact sur sa subsistance. Cela suppose le rapport entre la matière et le monde qui les entoure. Dans plusieurs pays, les matières pauvres sont liées au passé et à de mauvaises conditions de vie. Les techniques traditionnelles sont abandonnées au profit du « progrès », symbolisées par les produits importés ou manufacturés.

Mais on retrouve la pratique de la vannerie dans d'autres domaines, sous d'autres formes. Elle tisse des liens entre les cultures, les disciplines autour d'échanges et de collaborations.

Comment le savoir-faire traditionnel de la vannerie subsiste-t-il ?

Comment se réinvente-t-il ?

J'évoque ainsi les perspectives favorables qui s'ouvrent aux métiers d'art et de création dans une civilisation en perpétuel mouvement. De ce fait de nouveaux besoins viennent s'ajouter permettant ainsi son insertion dans une production globale nécessaire à sa pérennité.

De plus que la société en pleine transition écologique, le végétal se révèle être une alternative dans plusieurs domaines, par ses qualités esthétiques et ses avantages environnementaux. Les fibres sont synonymes d'utilisation des ressources locales, abondantes et disponibles, avec une économie de moyens.

Ne devrions-nous pas nous inspirer de modes traditionnels afin de les adapter au monde actuel ?