

Faire Tapis

Sarah Hô

Master Design Transdisciplinaire, Cultures et Territoires
Département Arts plastiques et Design
Université Toulouse - Jean Jaurès

Sous la direction de Brice Genre & Sylvain Bouyer

2016-2018

Sommaire

Préambule	5
Introduction	8
Habiter l'école ?	15
Design en résidence	17
Des espaces d'apprentissage...	22
... au textile pour habiter	34
ANNEXE : entretien	48
Du geste d'entrecroiser	54
L'être tissé	56
Pour un trans-faire de proximité	64
ANNEXE : entretien	72
Quoi tisser ?	76
Valoriser la laine	78
ANNEXE : Rapport de stage	84
<i>Texere</i> pour transmettre	90
Diffuser le savoir, entre l'écrit et le tissé	94
Écrans volants	104
ANNEXE : entretien	126
Conclusion	134
Corpus	138

Préambule

Le tapis, à la fois objet tissé et objet de convivialité, se situe à la lisière entre une pratique du tissage et une démarche en design. Issue d'une formation en tapisserie d'art, j'avais besoin d'ancrer cette pratique dans une perspective d'ouverture socioculturelle. Ayant l'intuition qu'il y avait là un point de contact, j'ai souhaité approfondir un travail de recherche à partir du tapis dans le cadre du Master Design Transdisciplinaire, Cultures et Territoires.

Ce mémoire restitue les explorations amorcées en 2016 dont le cheminement a été guidé par des lectures et par le *faire*, par des rencontres personnelles et professionnelles.

Une expérience en résidence ainsi qu'un stage ont rendu possible l'élaboration d'une pensée et d'une production.

L'une et l'autre sont inextricables et absolument liées à ces expériences.

TAPIS : nm **1** Pièce d'étoffe épaisse, de forme régulière, destinée à être étendue sur le sol d'un local pour le décorer ou le rendre plus confortable. *Tapis de Turquie, Tapis de bain.* **2** Pièce de tissu épais qui recouvre un meuble, une table (partic., une table de jeu ou la table d'une salle de réunion). *Mettre une grosse mise sur le tapis, le conseil d'administration réuni autour du tapis vert.*

3 Ce qui recouvre une surface à la manière d'un tapis.

Un tapis de fleurs.

École en plein air, Beni ouriaghel, Moyen Atlas, 1950. © DR



Introduction

Le tapis est une sorte d'objet premier, un minimum vital aménagé au sol pour y déposer notre corps, notre esprit, nos regards, nos conversations. Il répond à des fonctions élémentaires et universelles. A la fois objet et espace, le tapis se place à l'endroit de notre quotidien pour rendre nos intérieurs plus accueillants et habitables. L'idée moderne et occidentale du confort, voulant que l'on s'élève du sol pour « être bien », contribue à nous éloigner de ce rapport direct, tactile à notre environnement et par là même à modifier la nature des échanges : ce qui se dit autour d'une table, sur un banc ou assis sur un tapis n'est-il pas influencé par les postures qu'induisent ces objets ?

Au-delà des qualités ornementales auxquelles on circonscrit bien souvent la fonction du tapis, ces recherches revendiquent sa capacité à être un espace social, l'objet premier dans l'organisation de la communauté.

C'est dans le contexte particulier de l'école, institution où l'on transmet le savoir, que j'ai souhaité ancrer cette réflexion. Alors que l'école hérite d'un modèle peu propice au collaboratif et à l'interdisciplinarité, un modèle qui sépare le corps et l'esprit, le faire et le penser, il s'agit de questionner la capacité du tapis à induire des comportements de partage et de transmission. Transmettre est par définition l'acte de communiquer quelque chose à quelqu'un, l'acte de faire passer d'une personne à une autre, d'un lieu à un autre. L'« autre », *alter* en latin, chose ou sujet, est ce qui va nous transformer, nous altérer, en même temps que nous allons l'altérer. Notre époque est celle d'une mutation profonde où le numérique re-conditionne l'accès au savoir, le rapport aux autres et aux choses. *Le Plan numérique pour l'éducation* lancé en 2015

par le gouvernement vise à donner les formations, ressources et équipements nécessaires pour préparer les écoliers au monde du numérique. D'un autre côté, le numérique peut être perçu comme facteur de distanciation encore plus grand entre l'homme et son environnement, entre un monde qui serait «réel», matériel et tangible et l'autre «virtuel», immatériel et insaisissable. Pour Philippe Bihouix, l'école numérique est «un projet de déconnexion toujours plus grande de l'homme d'avec son milieu naturel. Nous allons élever des enfants «hors-sol» (...). On ne laisse plus de place au hasard, à l'ennui, à l'apprentissage de la patience, de la lenteur, de la réflexion : tout doit devenir rapide, efficace, on veut tout, et tout de suite» ¹. S'il ne s'agit plus de décider si oui ou non le numérique doit être un outil d'apprentissage (car il est déjà là, dans tous les domaines de la vie), il s'agit cependant de se demander comment aider l'enfant à vivre dans un monde numérique sans perdre de vue qu'il se construit aussi grâce aux interactions sensibles, physiques, avec son environnement ?

Les expériences pédagogiques et les théories de Maria Montessori ², John Dewey ³ ou encore Ovide Decroly ⁴ montrent déjà à quel point l'enfant apprend par le corps et par l'expérience du monde sensible et direct qui l'entoure.

Les objets et leur manipulation sont au cœur de ces méthodes pédagogiques où leur matérialité, leur forme et leurs usages sont la clef de compréhension de soi, des autres et du monde. Dans son rapport d'octobre 2014 intitulé «Bâtir une école créative et juste dans un monde numérique» ⁵, le CNN parle notamment de «concevoir l'école en réseau dans son territoire» comme axe de réponse possible.

1. ROUSSEAU Noémie, «Avec l'école numérique, nous allons élever nos enfants «hors-sol», comme des tomates», entretien avec Philippe Bihouix, Paris, *Libération*, 2 septembre 2016.
2. MONTESSORI Maria, *La découverte de l'enfant, pédagogie scientifique Tome 1*, Desclée de Brouwer, 1958, Paris.
3. DEWEY John, *Expérience et éducation*, Paris, Colin, 1968.
4. HARNOIS Catherine et MEAUDRE Jacques, *Merci Ovide ! L'École Decroly, une pédagogie différente*, Aiguemarine Cie, 2010, 78'.
5. PENE Sophie (dir.), «Bâtir une école créative et juste dans un monde numérique», Paris, Conseil Nationale du numérique, octobre 2014.
6. SENNETT Richard, *Ce que sait la main: la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2009.

Le projet se place dans cette perspective : comment ouvrir l'école à son territoire : ses acteurs, ses richesses, ses passions, ses ressources, etc ? Il est actuellement établi une séparation des «lieux pratiques», (des lieux de transformation de la matière tels que l'atelier, la manufacture, le site industriel, le laboratoire) et des «lieux théoriques» (la salle de classe, la bibliothèque ou encore le musée). Cette séparation matérielle des lieux de production et des lieux d'apprentissage rend difficile, voire impossible, la compréhension de la fabrique des choses, de la matérialité du monde. Richard Sennett affirme que l'on «*souffre des lignes de faille historiques entre théorie et pratique, technique et expression, artiste et artisan, fabricant et utilisateur*»⁶, ce qui serait à l'origine de l'abandon de savoir-faire et de ressources locales qui, pourtant, peuvent apporter des solutions aux problématiques sociales, économiques et environnementales actuelles.

C'est dans ces perspectives que les différentes actions et projets menés, dans leurs mises en œuvre et leurs objectifs, tentent de pallier ce cloisonnement des connaissances, des espaces et des pratiques. Par une mise en relation à échelle locale des acteurs et des aptitudes, des initiatives, «Faire tapis» renvoie à l'idée d'un apprentissage qui passerait par l'expérience de la matière, la rencontre de l'alter, l'autre, la chose.

Le projet s'est déployé en Ariège dans le cadre de la résidence «Création en Cours»⁷. Ce programme de résidence est initié par les Ateliers Médecis et soutenu par le Ministère et l'Education et le Ministère de la Culture. Il croise des enjeux de transmission et de soutien à la création par l'accompagnement de jeunes artistes au déploiement de leur projet dans des écoles en milieu rural. Cette résidence a été le moyen d'ancrer mes réflexions dans le contexte particulier de l'école de Saint-Paul-de-Jarrat situé à quelques kilomètres de Foix. C'est donc en immersion dans la vie de cette école

7. *Création en cours*, [en ligne], <https://creationencours.fr/>.

8. *Laines Paysannes*, [en ligne], <http://laines-paysannes.fr/>.

que le projet s'est en grande partie développé, ayant été nourri et conditionné par la rencontre du lieu, des personnes et de l'observation de leur quotidien.

Avec Angélique Gracien et ses seize élèves de CM1, nous avons pu expérimenter les dimensions sociales et pédagogiques de ce projet en design. Une seconde expérience de stage avec l'association Laines Paysannes 8, menée en parallèle, a permis d'identifier la laine comme ressource spécifique de ce territoire et d'en mesurer les enjeux socio-économiques de valorisation. Comment faire le lien entre ces deux contextes et croiser les enjeux pédagogiques à ceux de valorisation du territoire ?

Les différentes parties qui composent cet écrit peuvent se lire comme autant d'entrées possibles pour traiter des problématiques soulevées. Ce sont des territoires d'explorations possibles, des «plateaux», qui n'induisent aucune hiérarchie entre eux, ni début ni fin.

Ils se croisent, s'entremêlent en certains points.

Dans le chapitre *Habiter l'école ?* nous aborderons la question des espaces d'apprentissage et du bien-être à l'école. Nous verrons comment le tapis, élément de construction du «chez soi», peut répondre à des enjeux pédagogiques.

Du geste d'entrecroiser traite du tissage comme moyen de structurer l'être et les choses, de l'importance de la production manuelle et enfin *Quoi tisser ?* aborde les enjeux du choix des matières et en particulier celui de la laine dans ce contexte de projet.

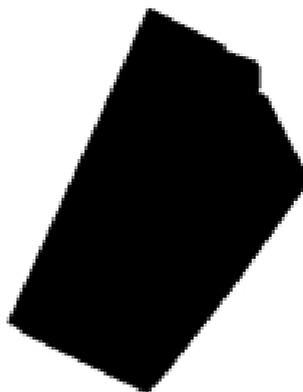
Texere pour transmettre aborde le tapis comme vecteur de récits et comme moyen de faire circuler le savoir.



Extrait et citation du documentaire *Merci Ovide ! L'École Decroly, une pédagogie différente*, Catherine Harnois et Jacques Meudre, Aiguemarine Cie, 2010, 78'.

- *Qu'est ce qui t'arrive ?*
- *je n'arrive pas à me concentrer dans la classe, alors je suis dehors, pour mieux me concentrer.*
- *Et ça marche ?*
- *oui*

Habiter l'école?





École de Saint-Paul-de-Jarrat. © Sarah Hô

Design en résidence

Objectiver / aller vers / (se) projeter est un processus par lequel l'idée se dessine et se formalise en même temps que les rencontres se forment. Il me semble que l'objet du design n'est pas uniquement matériel mais tient aussi, par sa nature éminemment contextuelle, de la rencontre pour observer et analyser les usages, les personnes, les espaces.

Aller vers l'école, y résider et habiter son territoire a été une première étape du projet. La résidence a consisté dans un premier temps à dresser un état des lieux, à questionner, affirmer ou infirmer certaines intuitions pour faire émerger de nouvelles pistes de recherches. Clémence Mergy, designer et enseignante, parle de «*forme scolaire*»⁹ pour qualifier le lien entre l'ensemble des éléments matériels et les conditions de la transmission et de l'apprentissage, la forme étant ce qui «*accompagne les usages*» et «*ce qui va être dessiné, travaillé et questionné par le designer*». Un travail de relevé, de captation, d'enregistrement, a été le moyen d'analyser l'impact des espaces en place sur les comportements. La résidence est un regard porté sur l'école et la mise en place d'une démarche de projet. Le projet *Je participe à la rénovation de mon école !*¹⁰, initié par la Cité du Design à Saint-Etienne en 2009, met en action un design participatif qui permet non seulement au designer d'identifier plus justement les besoins et envies des usagers, mais aussi à ces derniers de porter un regard sur leur propre espace de vie et de travail, d'explorer de nouvelles pratiques et de nouvelles connaissances. De la même manière, le projet mené en résidence à l'école vise à travailler *in situ*, pour intégrer les futurs usagers et acteurs locaux au projet de conception.

9. MERGY Clémence, «Lecture des formes scolaires innovantes», in *Innover dans l'école par le design*, Cité du design et Éditions Canopé, Saint-Etienne, 2017, p.13. 10. Cité du design, [En ligne], https://www.citedudesign.com//fr/la-recherche/projet_63

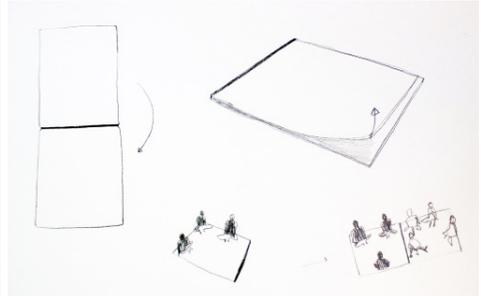
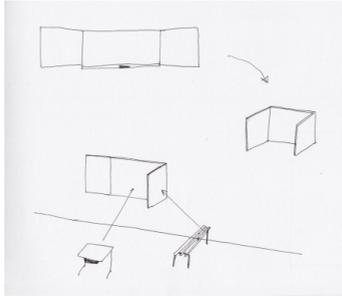
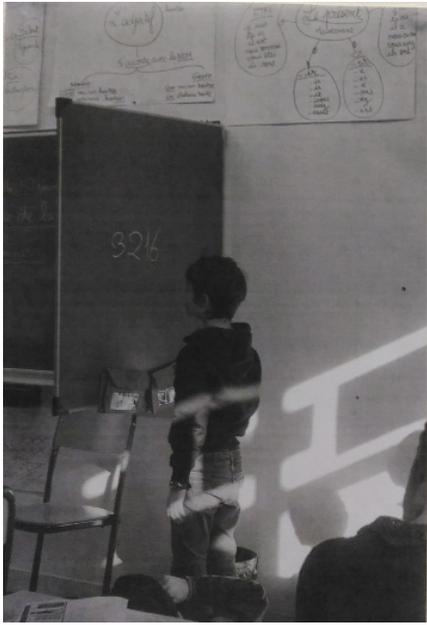


« Faire tapis » à l'école de Saint-Paul-de-Jarrat

Ci-dessus : Carte mentale des situations captées à l'école (*en haut*) et accrochage des réflexions en cours de projet au sein de la classe des CM1 (*en bas*) : esquisses, notes, photographies, références, etc.

Ci-contre : Atelier de dessin « Sur un tapis de jeu » (*en haut*). Dessins réalisés par trois élèves de leur propre classe (*en bas*).

Photos : © Sarah Hô



Ci-dessus : Regroupement des élèves pour résoudre un problème de mathématique (*en haut*). Principe de fonctionnement du tableau en trois panneaux articulés et esquisses d'un tapis qui se plie et se déplie (*en bas*).

Ci-contre : Tapis tissé en laine & cuivre, 90 cm x 120 cm (plié).

Ci-dessous : Plier/déplier selon une ligne tissée.

Photos : © Sarah Hô



Des espaces d'apprentissage ...

L'école est cet espace où l'enfant apprend et se construit en tant qu'individu. Un lieu d'éducation où l'on communique, où l'on transmet, où l'on apprend. Le pédagogue et théoricien John Dewey parle de l'école comme d'une «*société embryonnaire*» ¹¹, c'est-à-dire un espace qui prépare l'enfant à la vie en société. Il serait dans sa forme primitive le groupe social au sein duquel l'individu évolue : par observation, imitation, assimilation, il apprend à vivre et à faire parmi et avec les autres. La vie quotidienne et le cercle social constituent en ce sens l'espace d'apprentissage premier qui, peu à peu, s'est organisé et institutionnalisé pour former l'École de notre société actuelle, avec son organisation, ses programmes d'éducatifs, ses principes d'architectures et de mobilier, etc.

Qu'est-ce qui se joue dans cet écart, dans cet éloignement de «la vie» et de «l'école»? Quelle expérience du monde acquérir dans un lieu tel que la salle de classe? Quelle influence des espaces sur l'apprentissage?

A lire :
Entretien avec
Angélique Gracien
p. 36.

Lors de son intervention intitulée «*Les espaces des pratiques de recherche*» ¹², la sociologue Séverine Marguin expliquait qu'un «espace» devait être pensé de manière relationnelle, comme un assemblage de différents acteurs, à la fois personnes et artefact : un espace n'est pas seulement matériel (infrastructure) ni seulement immatériel (interactions humaines), mais il est défini par cet ensemble. Les interactions entre les individus et leur environnement matériel et les interactions entre les individus eux-mêmes, conditionnent donc les pratiques et notamment l'apprentissage. Un espace d'apprentissage découle de la possibilité de ces interactions qui sont

¹¹. DEWEY John, *Expérience et éducation*, Paris, A. Colin, 1968. ¹². MARGUIN Severine, «Les espace des pratiques de recherche», *Le travail au prisme du design et des sciences sociales, Enjeux et méthodes de leurs collaborations*, Université Toulouse-Jean Jaurès, journée d'étude du 29 Janvier 2018.

indéniablement facilitées par une fluidité des déplacements, une liberté laissée aux mouvements et une qualité apportée à ce cadre social où chaque individu doit se sentir bien.

L'observation des classes de l'école montrait d'emblée la présence de deux zones qui coexistent au sein des salles de classe : un espace central composé de l'ensemble des chaises



Espaces de regroupement dans la classe. © Sarah Hô

et tables individuelles et un «*espace de regroupement*» dans les coins de salle. Si l'un est l'héritage d'un modèle standardisé fonctionnaliste (géré et appartenant aux collectivités), l'autre relève de l'initiative propre de chaque enseignant. Ainsi, trois enseignants sur cinq m'ont confié avoir un jour récupéré un tapis pour ces espaces de regroupement, tapis qu'ils gardaient d'année en année et d'école en école.

Angélique expliquait cette initiative par son désir d'apporter un espace d'écoute et de parole. Outre l'apprentissage des fondamentaux, son rôle est selon elle avant tout de transmettre aux enfants «*le goût et la capacité à vivre ensemble. Qu'ils puissent vivre dans un groupe, sereinement, et s'enrichir les uns les autres, sans jugement*». Ainsi, différentes activités s'y déroulent tout au long des journées :

- Les conseil de classe : discussions sur ce qui va et ce qui ne va pas dans la classe, dans l'école et plus généralement dans la vie.
- Séance d'éducation morale et civique autour d'une œuvre artistique.

- Discussion à partir d'une lecture de conte et de fable.

- Jeu de société en autonomie.

- écoute (avec casque) de musique ou lecture sonore.

Marie Musset, inspecteur pédagogique, note à propos de l'espace scolaire : «*il s'agit non pas uniquement d'accéder à tout le savoir du monde, mais d'habiter et de partager un lieu dans lequel l'on trie, classe, commente, organise le savoir pour en faire une expérience culturelle partagée.*» 13. Dans un coin de la salle, j'ai perçu cet espace comme une échappée indispensable pour

13. MUSSET MARIS, «Espace scolaire, climat scolaire», in *Innovat dans l'école par le design*, Cité du design et Éditions Canopé, Saint-Etienne, 2017, p.165.

la vie de classe, sans pour autant être formellement assumé. C'est par là que passe cet apprentissage de soi et du groupe. Le tapis est un espace du *dedans* (intime) et du *dehors* (public), un lieu de recueillement mais aussi de convivialité. Peut-être par ce que le tapis va puiser en nous une mémoire collective et symbolique, mais aussi parce qu'il est un objet de l'horizontalité – on s'y allonge – qu'il va être propice à la parole. Ainsi il fait se rencontrer l'un et le groupe.

S'Orienter est une installation d'Anne Deguelle réalisé en 1998 qui nous intéresse ici parce qu'elle a pour but de faire se



Anne Deguelle,
S'Orienter, [installation],
Galerie Manet, 1998,
Gennevillier. © DR

rencontrer les habitants et les cultures d'un même quartier mais qui ne se côtoient pas : pour cela elle emprunte des tapis d'Orient à des familles du quartier qu'elle expose dans une galerie, les faisant passer de la sphère familiale et la sphère publique, elle tente de créer un espace de rencontre.

Les enfants sont amenés, au cours de la journée, à travailler seuls ou en groupe, à se corriger les uns les autres, à réfléchir ensemble ou non. Ils se lèvent, se déplacent, vont se rasseoir, forment un groupe où s'isolent. Il a été très intéressant d'observer ce passage d'une forme à l'autre grâce à l'articulation même du tableau de la classe. Composé de trois panneaux, il s'ouvre et se ferme en multipliant ainsi les surfaces de représentation. Ainsi lors d'une leçon de mathématique où chaque élève travaillait d'abord individuellement, la maîtresse a demandé aux élèves de se regrouper dans le «*coin regroupement*» pour la correction. L'articulation du tableau a permis un geste d'ouverture d'un espace dans l'espace. Ce déplacement a induit une certaine attitude des élèves face à l'exercice, alors moins soucieux d'avoir la bonne réponse que de contribuer aux étapes de réflexions collectives.

La pédagogue Maria Montessori, contre cette idée générale que l'enfant doit être immobile pour mieux apprendre écrit



Espaces de regroupement dans l'école. © Sarah Hô

que «les tables, les chaises, les petits fauteuils légers et transportables lui permettront de choisir la position la meilleure : il pourra, par conséquent, s'installer commodément, s'asseoir à sa place : et cela constituera à la fois un signe de liberté et un moyen d'éducation.» et que «l'enfant qui apprend à se mouvoir habilement et à se contenir ne se prépare pas seulement à l'école, mais à la vie, et devient un individu correct par habitude et par pratique dans ses manifestations



Céline Alvarez, *Dérouler et rouler un tapis*, extrait, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=j97MZrWioo&t=146scomtch?v=j97MZrWioo&t=1s>

sociales les plus usuelles, de même l'enfant se plie maintenant à une discipline qui n'est pas limitée au milieu scolaire mais qui s'étend au milieu social.» ¹⁴ Apprendre à manipuler un objet du quotidien, porter une attention à ce qui nous entoure, serait un moyen par lequel l'enfant apprend à vivre en société. C'est dans le mouvement que l'apprentissage se fait. Empêcher de bouger reviendrait à empêcher de penser. En ce sens, le tapis est un objet autant qu'un espace, et à Philippe-Alain Michaud de préciser que «on ne marche pas sur un tapis, on entre dans un espace qu'il circonscrit. Il n'appelle pas une saisie purement optique, mais tactile dans laquelle le corps tout entier se trouve engagé» ¹⁵. Le tapis a cette capacité d'engager le groupe, son corps et ses membres, c'est-à-dire chaque individu.

Ces passages entre une «forme scolaire» et une autres, ces infra-temps, qui semblent anodins puisque «non-éducateurs», ou à éviter puisque source d'agitations, sont en fait des moments où l'enfant peut se situer dans un ensemble dont il fait partie, ce sont des moments de socialisation.

Le *tapis Montessori* utilisé pour les enfants en bas âge permet de définir chaque activité dans le temps et dans l'espace.

L'enfant apprend à installer lui-même son propre tapis (en générale de 60 cm x 90 cm) selon une succession de gestes précis et respectés qu'il doit effectuer au début et à la fin de ses activités. Au sein de l'espace plus vaste de la salle

¹⁴. MONTESSORI Maria, *La découverte de l'enfant, pédagogie scientifique Tome 1*, op. cit., p. 36. ¹⁵. MICHAUD Philippe-Alain (dir.), *Tapis volants*, Rome, Drago, 2012, p.29.

de classe, le tapis permet de délimiter également une zone qui, provisoirement, appartient à l'enfant.

Celui-ci apprend donc à se mouvoir en contournant les tapis des autres et, de cette manière,

à respecter l'espace de chacun. Cette forme d'installation permet à la classe de modeler l'aménagement selon chaque temps de la journée. L'enfant est rendu plus autonome et concentré sur l'activité qu'il a choisi de déployer sur le tapis. Il sépare en même temps qu'il unit, pose un espace en même temps qu'il induit le mouvement. En tant qu'il circonscrit un espace d'apprentissage le tapis serait donc cette «*classe mobile*»¹⁶ qui se roule et se déroule, se déplace et se déploie. Élément mobile, silencieux, léger et simple à manipuler, il devient le support de ces déménagements quotidiens.

En parlant de la tapisserie murale, Le Corbusier affirme qu'«*elle devient le «mural» des temps modernes.*» et que «*Nous sommes devenus des nomades habitant des appartements selon l'évolution de nos familles ; accroissement successif ou diminution ; nous changeons de condition parfois, de quartier aussi. (...) Nous ne pouvons pas faire peindre un mural sur les murs de notre appartement. Par contre ce mur de laine qu'est la tapisserie peut se décrocher, se rouler, se prendre sous le bras à volonté et s'accrocher ailleurs. C'est ainsi que j'ai baptisé mes tapisseries «Muralnomad»*»¹⁷. Le déplacement entre les espaces induit des passages du plan au volume, du volume au plan. Par ce processus, Max Charvolen qui, sur la base d'une architecture (un coin de pièce, un escalier, une façade), fait naître des compositions graphiques qu'il expose à plats. Il déconstruit les volumes, mais crée en même temps d'autres espaces visuels qu'il appelle des *Entre-Bords*.

A l'inverse, le fauteuil *Facette* des frères Bouroullec est pensé, structuré et dessiné à plat (par les coutures et les contours) pour ensuite construire le volume de

¹⁶. Expression utilisée pour désigner le meuble de rangement des ordinateurs portables. C'est un meuble commun à toute l'école, qui peut être déplacé de classe en classe en fonction des besoins.

¹⁷. Extrait d'une lettre de Le Corbusier à Oscar Niemeyer, Le 23 février 1959, dans *Le corbusier oeuvre tissée*, Philippe Sers, Paris, 1987, p.14-15.

l'assise. Ainsi les déménagements quotidiens peuvent induire des processus de passage du plan au volume, des manipulations qui participent à la constitution des espaces d'apprentissage.

Ce sont les élèves qui les mettent eux-mêmes en place. Sur des principes formels de passage d'une forme à l'autre, d'un volume à l'autre (plier/déplier, sur-élever, entrecroiser, etc),

j'ai développé des recherches en utilisant les particularités techniques et structurelles du tissage pour

permettre de déployer, déplacer et moduler

les espaces. La technique de la tapisserie a

la particularité de créer des fentes, appelées

des *relais*, entre les zones de couleurs qui sont traditionnellement recousues (signe

de qualité de l'ouvrage). L'artiste textile Sheila Hicks en

fait une interstice où passe l'ombre ou la lumière, créant

ainsi le motif. Mais ces ouvertures peuvent également être

structurelles, permettant de passer du plan au volume, de

déformer la surface, ou également de fixer les tapis entre eux

en les «tissant». Ces recherches visaient donc à utiliser les

particularités techniques et physiques du tapis pour impliquer

les élèves dans sa manipulation, et au-delà, dans la mise en

place des espaces de regroupement ou individuels.

Le tapis agit comme repère spatial et social, dont les élèves et

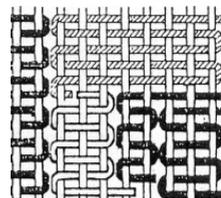
les enseignants peuvent s'emparer. S'il devient ici un espace

d'apprentissage, il n'en reste pas moins un objet que l'on

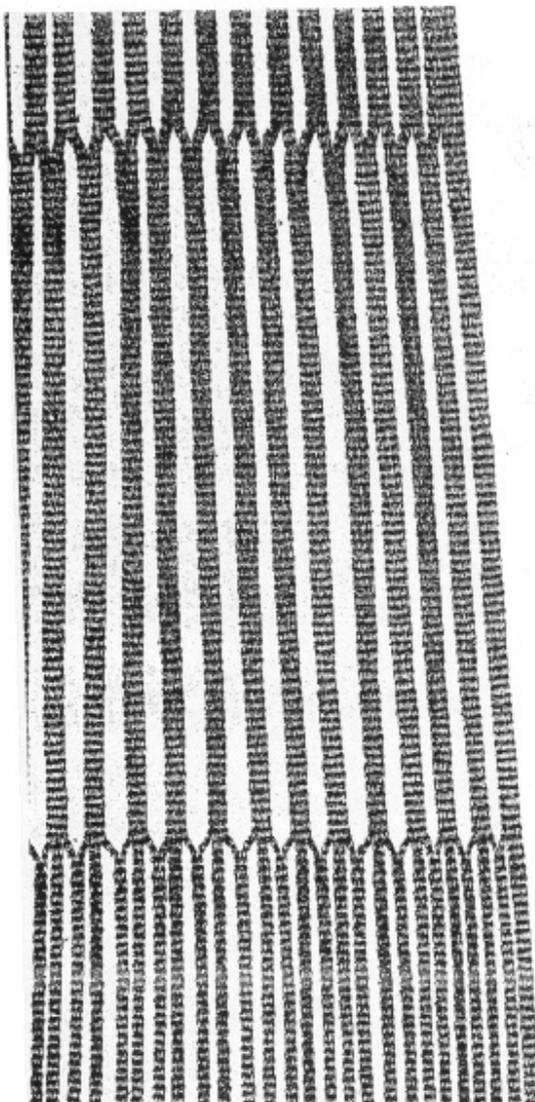
associe au confort, au «chez soi». Mais peut-on se sentir

à l'école «comme à la maison» alors qu'elle est une institution

publique ?



Tissage d'un *relais*,
source inconnue.



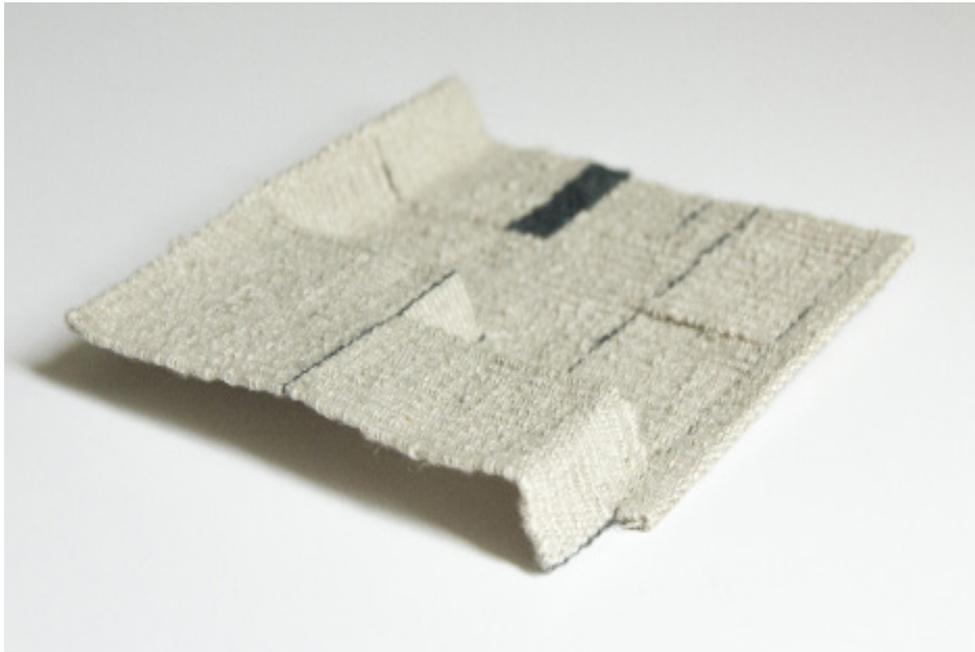
Sheila Hicks, *Amarillo*, [Tapisserie], 1960, Laine, 190 x 68 cm, Paris, Centre Pompidou © G. Meguerditchian
Lenore Tawney, *Dark River wall hanging*, [Détail tapisserie], 1962. © DR



Max Charvolen, *Entre-Bords*, Galerie Martagon, Malaucène. © DR



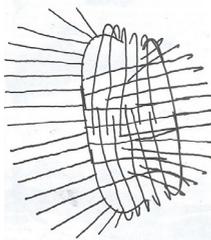
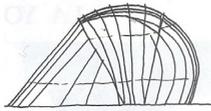
Ronan & Erwan Bouroullec, *Facett*, [Fauteuil], Ligne Roset, 2005. © Morgane Le Gall



Recherche technique en tissage pour passer d'une surface plane à deux niveaux. © Sarah Hô
Ci-contre : Esquisses d'un îlot hybride entre espace de représentation et espace de regroupement : un tapis et un tableau.

... au textile pour habiter

Le textile, en terme de technique et en terme d'objet, est intrinsèquement lié à la question de l'habitat et de l'*habiter*. Certains types d'habitats montrent assez clairement que les différentes structures construites pour s'abriter relèvent bien de techniques textiles. «*Ce même besoin de délimiter, de cloisonner et de couvrir a également poussé l'homme à se servir du tissage et du tressage de fragments de nature pour construire des structures plus rigides : écrans et clôture tressées, entrelacs et liaisons de branches arquées, clayonnages*



Denis Couchaud, Schémas d'une tente rendille du Kenya.

recouverts de terre» 18 qui comme l'habit sur la peau, l'abri protège du monde extérieur. Un textile est structurant dans le sens où il permet de construire, de se protéger et de s'abriter. Si plus tard le textile s'est dissocié du bâti pour finalement venir recouvrir des parois existantes, comme le font les tapisseries, il n'en reste pas moins un élément qui participe de l'*habiter*, dans la relation qui s'opère entre l'homme et son environnement à travers ces surfaces textiles. Jean-François

Pirson, architecte, définit d'abord la structure comme une «*entité autonome de dépendances internes*» 19. En cela, le tissu, issu de l'entrecroisement de fils est bien une structure, chaque élément est maintenu par l'ensemble et l'ensemble par la présence de chacun des éléments. Il affirme aussi que cette définition «*rend mieux compte des multiples relations ou contradictions, constructives, spatiales, sociales, économiques, culturelles ou politiques, qui s'entrechoquent avant de donner à l'objet sa vie propre, son caractère unique*» 20. Le tissu, habit ou abri, assure donc des fonctions

18. PIRSON Jean-François, *La structure et l'objet : essais, expériences et rapprochements*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1984, p.50.

19. *Ibid.* p.22.

20. *idem.*

vitales : se protéger du monde extérieur, mais l'habiter aussi, se structurer avec lui. Un textile a une fonction de médiation entre le dedans et le dehors, entre l'intime et le public, entre l'échelle de l'individu et l'immensité extérieure, urbaine ou naturelle.

Parce qu'elles les caractérisent - rigidité, lourdeur, épaisseur - tapis et tapisseries constituent des plans horizontaux (pour le tapis) et verticaux (pour la tapisserie) qui participent à la construction des intérieurs. Les tentures du Moyen Âge qui étaient réservées aux riches et vastes demeures seigneuriales, isolaient les pièces des murs froids.



Grande salle
du château de
Châteaudun.
© Sarah Hô

Ces tentures avaient l'intérêt de pouvoir être démontées et transportées assez facilement. Elles constituaient l'élément de base à partir duquel était articulé le reste de l'aménagement intérieur. De la même manière le tapis, élément autonome placé dans l'habitat, devient finalement un élément constitutif de celui-ci : il structure un «chez soi» en opérant de multiples relations spatiales et sociales. Une photographie de la *Villa E-1027* souligne cette continuité par le traitement coloré des surfaces textiles : tapis, lit et tapisserie constituent des plans qui s'intègrent et construisent l'intérieur dans une globalité, où les plans se fondent et se confondent, se superposent et se modulent. C'est aussi grâce à ces textiles qu'Eileen Gray apporte une certaine plasticité aux espaces, non seulement par cette modularité mais aussi parce que ce sont ces éléments qui apportent textures, couleurs et donc une atmosphère particulière à l'intérieur afin de s'y sentir bien. Les textiles structurent et qualifient les espaces de vie, comme une grille qui distribue, organise et coordonne un système des objets. La designer Andrea Zittel se sert également du tapis pour

construire l'intérieur : Sur les *Carpet Furniture*, le motif est une manière de projeter, de signifier le mobilier (un lit, une table, des couverts, un fauteuil, etc) et définissent des moments de la journée.



Andrea Zittel,
Carpet furniture,
[tapis], 1993. © DR

Il permet de s'approprier les lieux et de s'y sentir bien. Le projet *Flooding the playground* répond à ce besoin de recréer une atmosphère « agréable » dans un contexte où les rapports sociaux au sein de l'école Haggerston

étaient difficiles. Un point d'eau a simplement été créé au moyen d'une grande bâche, créant un lieu calme, agréable pour se regrouper, déjeuner, passer un temps de pause et ainsi de modifier la

nature des interactions sociales.

Ce lien entre textile et habitat été à la base de certaines pistes de réflexions et d'expérimentations. Je remarquais d'abord une mise à distance opérée par la verticalité des tapisseries, car destinées peut-être davantage à une attitude contemplative des dessins. Au contraire, un tapis placé au sol accueille et circonscrit un lieu plus intime, de proximité. L'effet d'un tapis change selon sa disposition dans l'espace. Je reste en ce sens très touchée par la manière dont, parfois, certains tapis prennent place dans le paysage urbain, suspendus aux fenêtres, comme un rectangle de vie intime exposé dans l'espace public. Comment utiliser ces impact formels du textile pour permettre à la classe, d'habiter sa classe, que ce soit une repère mais en même temps une médiation vers l'extérieur ?

Suite aux observations des situations et systèmes d'accrochages existant dans l'école pour donner des repères et outils pédagogiques aux élèves, il semblait que le tapis devait lui aussi définir des espaces repères, des moments de la journée de l'enfant. Disposé au sol, accroché au mur, suspendu ou déposé sur du mobilier, ces variations formelles seraient un langage à



Eileen Gray & Jean Badovici, Intérieure de la grande pièce, Villa E-1027 au Cap Martin Roquebrune, [photographie rehaussée à la gouache], © DR



Tapis au balcon © Sarah H6



lui seul, compris des élèves, où telle ou telle disposition du tapis ouvre sur telle ou telle activité.

Tapis-exquis est donc un portant sur lequel sont suspendus plusieurs petits tapis. Ils dessinent un paysage présent dans la classe aux moments où ils ne sont pas à proprement utilisés.

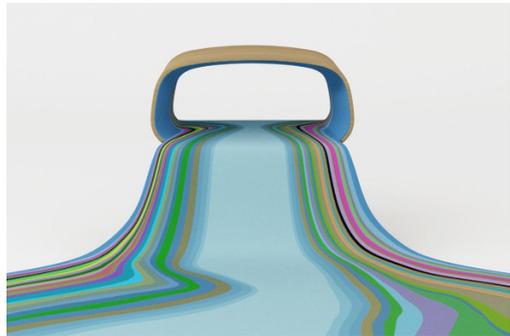
Sorte de paroi mobile, cette structure montée sur roulettes peut être déplacée hors de la classe, et les tapis déposés dans toute l'école. *Tarah* signifie en arabe «jeter à terre». Dérivé de *matrah* devenu en français «matelas», c'est le nom donné à l'objet hybride tapis-guéridons conçu par Bina Baitel. Elle fait référence à l'art de vivre oriental dans lequel on pose de petits matelas au sol pour un moment de convivialité. De la même manière, les *tapis-exquis* peuvent être «jetés» au sol, se chevaucher ou non. Installer, moduler, ranger, déplacer, sont autant d'actions qui permettent à la classe de définir et redéfinir des espaces d'apprentissage, individuels ou collectifs, dans la classe ou en dehors, et ainsi d'habiter l'école. Le tapis est ici un «outil d'apprentissage conviviale», dans le sens où, comme le définit Ivan Illich, il est un «*outil manié*»²⁰ (et non manipulé) c'est à dire qui intègre l'élève dans l'apprentissage,

par son corps,
ses mains, ses pieds.

²⁰. ILLICH Ivan, *La convivialité*, Paris,
Éd. du Seuil, 1975.



Tapis-Exquis



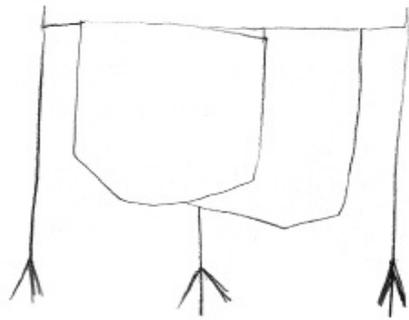
Bina Baitel, *Tarah* [Mobilier], 2011. © DR

Bina Baitel, *Confluencia* [Tapisserie], Cité International de la Tapisserie d'Aubusson, 2012. © DR



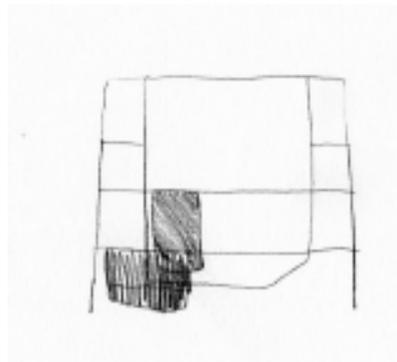
Snug et outdoor, *Flooding the playground* [Aménagement temporaire d'un cours d'école], Londres, 2003. © DR





Edward Curtis, *The Blanket weaver*, 44" x 33", 1904.

Ci-contre :
Prototype d'un *Tapis-exquis*, pour être suspendu ou
jeté à terre. © Sarah Hô







ENTRETIEN
Angélique Gracien
est à la fois directrice
et enseignante à
l'école de Saint-
Paul de Jarrat.

Selon toi, quel rôle
as-tu auprès des
enfants, qu'est ce
que tu veux leur
transmettre avant
tout ?

Ce qui m'intéresse auprès des enfants, ce que je veux leur transmettre, c'est le goût et la capacité à vivre ensemble.

Qu'ils puissent vivre ensemble dans un groupe, sereinement et s'enrichir les uns les autres, sans jugement. C'est ce que j'essaie de leur faire passer. Et puis j'essaie aussi de les ouvrir au culturel dans le sens large par des textes, livres, poésies et j'accorde une grande importance à l'art sous toutes ses formes au sein de la classe. Il n'est pas là que ponctuellement pour une seule séance, il nous accompagne tout le temps, comme tout à l'heure pour l'atelier d'expression on s'en ressert après. Oui, on le garde dans ce classeur, et puis cette fiche que je leur ai donnée resservira dans notre créneau art visuel ce jeudi, et là aussi, il

De quoi viennent
ces difficultés ?

y a une place dans le classeur. Parce qu'en fait, dans toute les écoles, il devrait y avoir un parcours d'éducation artistique et culturel, qui devrait être mis en place depuis deux ans déjà je crois, mais ça a du mal à entrer à l'école... ☹ Je pense qu'elles viennent d'une méconnaissance. Les enseignants ne sont pas suffisamment bien formés. Et c'est un

Pourquoi as tu
souhaité participer à
« Création en cours » ?

travail qui paraît laborieux, presque intouchable, d'arriver à baliser un peu tous les domaines artistiques. Je pense qu'il manque de la formation derrière et peut-être aussi de la volonté par ce que ce n'est pas évident. Cela demande de l'énergie, des ressources, de se

née dernière j'étais dans une toute petite école de deux classes. Je voulais faire des choses avec mes élèves au niveau artistique et culturel mais on n'avait pas de moyens. On ne pouvait même pas aller

Cette rencontre est importante pour toi ?

au cinéma, je ne pouvais pas les emmener voir une pièce de théâtre, rien. Rien n'était possible parce qu'on n'avait pas d'argent et on était au fin fond de la campagne. Je faisais ce que je pouvais à mon niveau mais ce n'était pas suffisant pour amener les enfants à

Quelle place accordes-tu au faire, au geste manuel dans la construction de l'enfant ?

rencontrer des artistes. L'année précédente nous avions rencontré une illustratrice très connue... ☞ Oui, je voulais qu'ils soient acteurs, qu'ils expérimentent les choses et qu'ils rencontrent les artistes parce que parfois pour les enfants c'est quelque chose de vague, de flou : ça passe à la télé, ça passe à la radio, c'est dans les bouquins. Dès qu'ils en voient un, je trouve qu'après ils ont un autre regard, ça prend une autre dimension. ☞ J'apporte une grande place au faire, c'est par cette expérimentation je pense que l'enfant est conscient des gestes et des choses qu'il faut mettre en place. Il les retient, les mémorise. C'est des expériences. Je suis persuadée qu'il

Pourquoi avoir mis en place un espace de discussions dans ta classe ? Quels en sont les enjeux ?

assimile mieux en faisant. Avec les nouveaux programmes, ce qui ressort c'est que tous les domaines se mêlent, s'entre-mêlent et s'enrichissent les uns avec les autres, faire que les enfants soient des expérimentateurs, des chercheurs. C'est une volonté aussi de l'enseignant

Qu'est ce que vous y faites précisément ? encore une fois, c'est un travail, un travail sur soi, qui est plus dur que de montrer une vidéo aux enfants... alors qu'expérimenter demande de mettre des choses en place, et souvent sur son temps personnel alors il faut que ce soit vraiment une envie. ☞ Les enjeux de cet espace sont d'être ensemble, de s'écouter et se respecter. On est vraiment sur un temps collectif. C'est aussi un endroit repère pour les enfants où on est encore dans les apprentissages mais sous une autre

As tu constaté une influence sur le reste du temps ? forme qui fait appel à la discussion, à la démonstration. Ce rapport maître/élève n'est plus pareil, on est vraiment en cercle, il y a quelque chose de conviviale, de confortable (même si les bancs sont inconfortables) qui fait que les apprentissages passent mieux je pense, ainsi que le vivre ensemble. ☞ On fait des « Quoi de neuf ? » où les enfants racontent ce qu'il y a de neuf chez eux. Il y a des réunions de vie de classe toute les deux semaines où l'on va débattre des sujets qui posent problème, les ateliers philo, les ateliers de

Quelle influence sur les relations entre les élèves ? réflexion autour d'une œuvre ou d'une « Philo-fable », les présentations d'œuvres d'art, les lectures préparées par les enfants ou par moi... les enfants y vont parfois par deux, trois ou quatre s'ils ont

Est ce que ça aide les enfants qui ont plus de mal à prendre la parole en groupe ? un travail en groupe à faire. Ils font des jeux de société, ils lisent des livres en liberté, il écoute de la musique avec les casques... ils lisent leur texte après l'expression écrite. ☞ Oui. On passe automatiquement par cet endroit et ça pose les enfants. Quand

je les récupère à 14h ils sont un peu surexcités. Au début de l'année, je n'avais pas mis en place cet endroit, je l'ai fait parce que je me suis aperçue que les enfants

Que peux-tu dire des écrans dans le quotidien des enfants : comment cela influence leur rapport aux autres et leur rapport aux choses ?

avaient besoin d'un temps où ils pouvaient se poser entre la récréation et la venue en classe. Là, ils arrivent vraiment à se poser, à se détendre, à commencer à se recentrer sur eux-mêmes. Après, ils sont à mon goût beaucoup plus aptes à écouter ce que tu leur dis et plus ouverts aux apprentissages. C'est un temps dont les enfants ne pourraient plus se passer et moi non plus d'ailleurs. ☞ C'est un endroit où l'on voit vraiment qu'il y a des enfants qui ne se supportent pas. Ce lieu là fait que ça ressort plus parce qu'on est vraiment dans un tout petit endroit : on peut mieux se regarder, je pense qu'on s'écoute mieux et à ce moment-là, je m'aperçois vraiment des tensions qu'il peut y avoir entre les enfants. ☞ Oui, aujourd'hui par exemple il y a une élève qui a pris la parole et c'était la première fois. Pour moi c'est une réussite car cette enfant qui a plein de choses dans sa tête et qui n'osait pas les

dire, là, elle a passé le cap. ☞ Je pense que c'est positif de savoir taper, écrire un texte sur l'ordinateur et ça va leur servir tout au long de la vie. Certains apprentissages passent

Quel regard portes-tu sur l'environnement matériel de l'école en lien avec l'apprentissage : les objets, le mobilier, l'aménagement, l'architecture des écoles ?

mieux lorsqu'il y a une image. En science ou en histoire, je leur mets un morceau de « C'est pas sorcier » ou des choses comme ça et là ils comprennent : c'est animé, ils ont l'habitude des écrans, ça leur parle plus

que de long discours. Il y a des petites capsules sur Canopé par exemple qui permettent de comprendre en deux minutes. Après, il me semble,

Que penser des liens et passages entre la sphère de l'école et la sphère familiale ?

et j'en parlais il y a deux jours par rapport à la question des rythmes scolaires – à savoir : quatre jours, quatre jours

et demi, cinq jours, comment on fait ? – qu'il faudrait plutôt se poser la question de la place de l'écran dans la vie de l'enfant. Parce que certains enfants, du matin au soir, sont quand même sur les écrans. Quand on sait que ces milliers de pixels agacent l'œil, captivent, énervent et

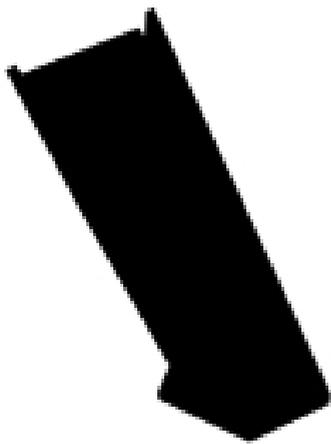
Que penses tu du rapport au sol chez l'enfant ?

empêchent de dormir. Certains enfants me parlent de jeux vidéo interdits aux moins de 18 ans et ils y jouent !

Ca me fait vraiment peur, et je pense qu'on récupère beaucoup d'enfants fatigués. La dernière fois j'ai fait un sondage dans ma classe pour savoir qui avait une télévision et combien : on va jusqu'à quatre télévisions dont une dans la chambre, sans compter les ordinateurs et le reste... ☞ D'une manière générale, on doit se poser ces questions du mobilier et de la manière dont on agence notre classe pour que l'élève s'y sente le mieux possible et apprenne le mieux. On doit se poser la question. Certain le font d'autres non. Je me suis vraiment beaucoup posé la question et j'essaie d'en faire un endroit chaleureux, harmonieux et des coins où l'enfant peut vivre son individualité et s'exprimer. C'est pour cela qu'on a fait un coin art, un coin ordinateur, un coin écoute,

un coin bibliothèque... pour qu'il puisse à un moment donné se poser et se recentrer sur lui-même, parce que le collectif c'est très bien mais à un moment donné on a besoin de se retrouver un peu avec soi-même... ☺ Je pense qu'il faudrait des journées portes ouvertes, proposer aux parents de venir une journée en classe comme tu as fait aujourd'hui, pour voir ce qu'il s'y passe. Les enfants sont quand même six heures en classe par jour, ils passent plus de temps à l'école que chez eux. Ils doivent s'y sentir bien. Mais s'y sentir bien, ce n'est pas être relâché et faire ce qu'on a envie. Il y a un cadre et des règles. ☺ Pour moi on est bien quand on est par terre. Là c'est complètement impossible parce qu'on a pas de tapis, ils vont avoir froid, c'est sale,... on a mis les bancs pour palier à cela. Lorsqu'ils vont en motricité, je leur fais faire de la relaxation et ils se mettent automatiquement sur un tapis. Au début, je leur laissais les grands tapis mais ça n'allait pas. Comme personne n'avait son espace personnel, ils se permettaient d'embêter le camarade, etc, ils n'étaient dans l'activité. Pour pallier à cela, je leur ai proposé les petits tapis et là ils se mettaient où ils voulaient. C'est des tapis type tapis de yoga, tout fin, très légers, ça se range en deux minutes pour toute la classe.

Du geste d'entrecroiser



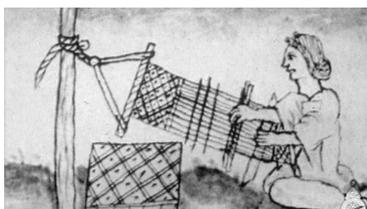


Atelier de tissage de matériaux récupérés (carton, plastique, mousse, papier, etc) organisé à l'occasion de L'Open Bidouille Camp de Toulouse d'octobre 2017. © Sarah Hô

L'être tissé

« Une poussée du pied mobilise mille fils,
Et les navettes filent par-dessus, par-dessous,
les fils s'écoulent sans qu'on les ait vus,
D'un coup mille liens entre les fils se nouent. » 21

Métier à ceinture,
source inconnue



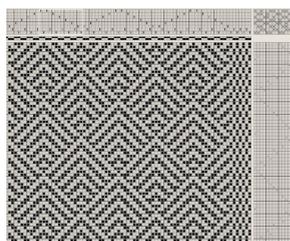
Tisser consiste à entrecroiser un ensemble de fils verticaux que l'on nomme la *chaîne*, et un ensemble de fils horizontaux que l'on nomme la *trame* 22.

Chaîne et trame s'enchevêtrent perpendiculairement et selon différents principes de croisure que l'on appelle des armures : la toile, le sergé, le satin. Tisser nécessite l'utilisation d'un « bâti », le plus rudimentaire soit-il. Les perfectionnements successifs de ce bâti ont permis de mécaniser, de programmer et d'automatiser la production pour rendre le tissage plus rapide, régulier, constant. L'ingénierie mise en place et peu à peu perfectionnée résulte d'une cognition, d'une faculté à connaître par l'expérience, peu à peu acquise de la matière, des outils et des gestes. L'imprégnation d'un savoir, même le plus abstrait et complexe, passe donc avant tout par l'expérience physique du corps qui travaille la matière, par les gestes qui se répètent et se précisent, par le toucher qui vérifie. C'est donc un savoir-faire qui prend racine dans cette confrontation « industrielle » à la matière et dans la volonté de la transformer 23.

Industrie provient du latin

21. Vers 1924-1977 du 1er Faust de Goethe. 22. ANDRÉ Leroi-Gourhan, *L'homme et la matière*, Paris, Albin Michel, 1971. 23. BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1947, p.2.

struo et signifie « tramer », « méditer », « machiner ». L'anticipation et la préparation sont des étapes intrinsèques à celle du tissage à proprement parler. C'est donc par définition



Préparation des motifs par le logiciel Pointcarré.

une technique qui relève de l'industrie, mais aussi de l'informatique et des mathématiques. En effet, le tissu est une structure programmée par une codification binaire :

pair/impair, 0/1, noir/blanc, +/-, etc.

Ce système binaire détermine si le fil de trame passe « *au dessus* » ou « *en dessous* » du fil de chaîne, s'il est « pris » ou non, s'il est visible ou non. Cette programmation préalable déterminera la texture et les motifs du tissu. Elle est d'abord mentale et manuelle. La technique du tissage est donc, dans sa structure même et son mode d'exécution, étroitement liée au codage informatique.

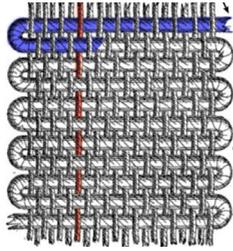
Le système Jacquard, inventé en 1801 est un système de mécanisation du métier à tisser. Basé sur un système de cartes perforées permettant de programmer le tissage, il est souvent considéré comme l'ancêtre de l'ordinateur. Il convient ici de distinguer le tissage mécanisé de la tapisserie et du « point noué », qui sont les techniques traditionnellement utilisées dans la fabrication des tapis. Ces deux techniques obéissent non seulement au principe général du tissage, mais elles intègrent aussi la technique propre du tisserand dans le dessin des motifs ²⁴. C'est donc l'initiative, le savoir et l'expérience qui sont à la base du tissage et qui lui confèrent un certain degré de subjectivité. Dans un ouvrage intitulé *Le langage du tissu*, l'artiste Patrice Hugues dit du tissu qu'il « *se constitue, plus qu'il ne se conçoit* » ²⁵. Il me semble que cela est d'autant plus vrai pour les techniques de tapisserie et du point noué, où la pensée, la subjectivité et la cognition participent

²⁴. GUIMBAUD Louis, *La tapisserie de haute et basse lisse*, Flammarion, Paris, 1964, p.6. ²⁵. HUGUES Patrice, *Le langage du tissu*, Patrice Hugues, Saint-Aubin, 1982, p.5.

à la constitution du tissage. C'est par la notion d'affordance que Myriem Naji parvient à expliquer la capacité des tisseuses du Sirwa à réaliser des motifs complexes issus de concepts mathématiques, et ce sans aucun support (dessin, carton) ni modèle (tapis) mais seulement par l'expérience sensorielle du tissage, des outils, des matières et des praticiens. Elle explique que « *les théories de l'action/cognition située et incarnée, ou de l'inscription corporelle de l'esprit, postulent que l'esprit n'est pas désincarné mais est situé dans un corps, lui-même situé dans un environnement social et matériel.* »²⁶ En cela, un tissu se constitue, comme se constitue le savoir en tissant. C'est l'autre qui est porteur d'un savoir intériorisé, faire avec lui est donc primordial. Patrice Hugues parle ainsi d'une « *complexité non-savante* » assurant la continuité entre la main et l'esprit et entre les personnes. Cette construction de l'être par une approche matérielle est théorisée par Dewey comme une *pédagogie de l'expérience*²⁷ : il postule que l'enfant ne peut se construire qu'en lien avec son environnement matériel et social et que l'ignorer (comme le fait l'école traditionnelle), revient à réaliser une abstraction qui aboutit à une passivité : l'être n'est plus stimulé, pétri par ce qui l'entoure et devient par conséquent passif face à un enseignement qui lui est dispensé. La pratique du tissage qui nécessite donc une représentation mentale de la structure, demande un certain degré de visualisation, d'abstraction. Lors des ateliers menés à l'école, cet obstacle concret (le tissage ne se « *tient* » pas), à stimuler l'envi de poursuivre, de comprendre, de recommencer. Leur enseignante y voyait là un point positif où le recommencement, souvent perçu comme un échec par les élèves, était ici accepté parce que pris dans le geste et dans la matière. Car la répétition des gestes soutient la pensée dans la matière, dans une méditation portée par une attention régulière

À lire:
entretien avec
Hakima Methari
p.61.

26. NAJI Myriem, «Le fil de la pensée tisserande. Affordances de la matière et des corps dans le tissage», in *Techniques & Culture*, 1 août 2012, consulté le 01 octobre 2016. 27. DEWEY John, *Expérience et éducation*, op.cit.

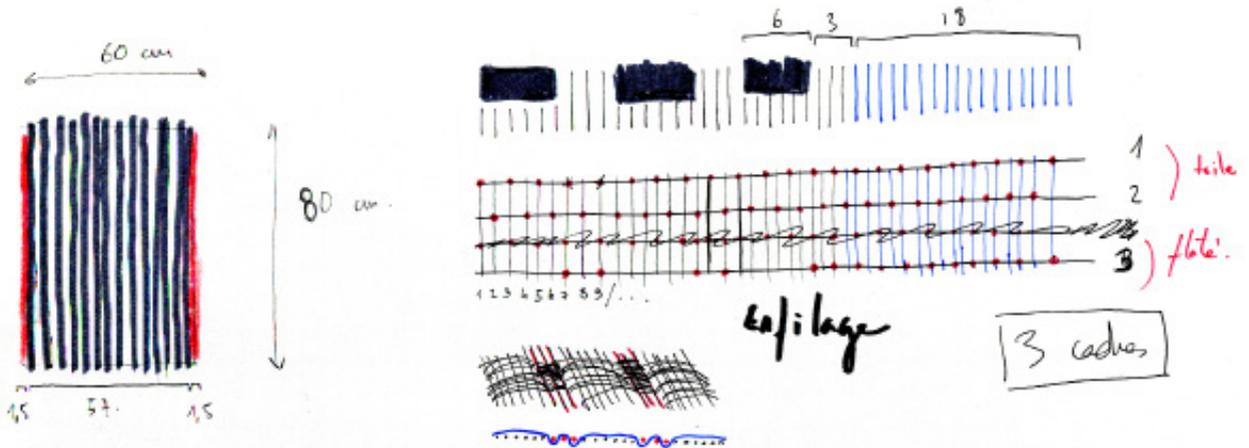


et constante au tissage qui avance. Gaston Bachelard, philosophe, voit dans la matière un révélateur de nos propres forces mais aussi, dans le travail de cette matière, le moyen de la révéler : c'est une sorte de « lutte » et de « dialogue » entre l'être et la matière, une « rêverie de la volonté » 28, où « le temps prend une réalité matérielle. » Ainsi le tissage n'apprend pas la patience mais est une saisie du temps, une implication profonde de soi pour atteindre un résultat satisfaisant. La technique n'est donc pas seulement un moyen pour arriver à un résultat, mais une activité, un processus. Pour Martin Heidegger, la technique est un mode de dévoilement, c'est faire passer d'un état caché à un état non caché, c'est une étape vers la vérité 29.

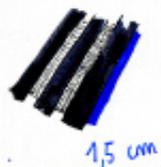
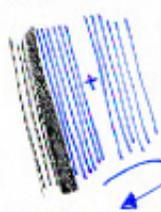
Le tissage requiert donc un effort de la pensée, un effort qui est soutenu, stimulé par la main au travail, quand bien même l'éducation actuelle sépare le faire et le penser, plaçant l'un au dessus de l'autre 30. Quels effets de cette séparation dans les formes de production ?

28. BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination de la matière*, op.cit., p.29. 29. HEIDEGGER Martin, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Têl », n°52, 1980, p.9-48. 30. CRAWFORD Matthew B, *Éloge du carburateur: essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte, 2010.

«J'ai bien aimé l'atelier parce qu'on était tous ensemble» **Ilan**
«Est-ce que tu crois que chez moi je peux tisser avec les ficelles bleues du foin de mon père ? » **Antonin**



$6 + 6 = 12$ fils de linéaire



6 dents
3 fils/dent
= 18 fils



1 fil orange.
bleu 3 cm



1 → 4
57 → 4 + 57 = 228 fils

longueur chaîne: 1,60 cm.

Notes et calculs préparatoires au tissage.

Pour un Trans-faire de proximité

L'industrialisation et la diffusion massive de la production textile ainsi que les enjeux liés à sa délocalisation sont aujourd'hui intégrés dans nos sociétés contemporaines. Mais l'éloignement du système de production a fait disparaître l'existence des tissus. Ils sont bien là, partout autour de nous, mais ne possèdent plus aucune valeur individuelle, ni de sensibilité collective qui se fabriquait sur chaque territoire. L'extériorisation des lieux de production a entraîné l'extériorisation de la valeur intrinsèque du tissu. Il y a effectivement dans cet éloignement la perte non seulement de savoir-faire, d'un patrimoine industriel en lien direct avec son environnement naturel et ses ressources, mais aussi de la valeur significative du tissu : «avec la machinisation apportée par la révolution industrielle, l'extériorisation des chaînes opératoires franchit un seuil qui bouleverse notre rapport ancestral au geste et à sa transmission intergénérationnelle» ³¹ : ce que le textile, en qualité de structure tissée, contient en lui, mais aussi en qualité d'objet durable.

Avec l'éloignement du système de production des textiles, nous mettons à distance un rapport subjectif aux objets, mais aussi notre responsabilité face aux effets d'un tel système de production qui exploite une main d'œuvre étrangère et qui est extrêmement polluante.

L'effondrement du Rana Plaza en 2013 ³² a fait naître le mouvement international Fashion revolution ³³ basé sur une charte qui aborde autant les questions relatives aux conditions de travail,

³¹. HUGUES Patrice, *Le Langage du tissu*, Patrice Hugues, op.cit. p.61. ³². Le Rana Plaza était un centre de production de prêt-à-porter au Bangladesh qui réunissait des ateliers de confection pour nombre de marques mondialement connues.

³³. *Fashionrevolution*, [en ligne], <https://www.fashionrevolution.org/>.

à l'impact environnemental des activités, que la valorisation de savoir-faire, etc... En 2015 Lidewij Edelkoort publie le manifeste *Anti-fashion* ³⁴ qui condamne le système actuel de l'industrie de la mode et repense la place des textiles dans nos vies : un produit dont on connaît les conditions de production, de qualité durable, auquel on s'attache et qui accompagne dans la vie. Alors que celle-ci tend à être de plus en plus mobile, le tissu serait l'élément constant, intime, d'un environnement qui change tout le temps.

Outre les bénéfiques psychiques et cognitifs du travail manuel évoqué, une production artisanale est le moyen de produire des objets «durables», c'est-à-dire qui transcendent leur fonction purement utilitaire. Dans *La condition de l'homme moderne*, Hannah Arendt écrit qu'ils «donnent naissance à la familiarité du monde, à ses coutumes, à ses rapports usuels entre l'homme et les choses aussi bien qu'entre l'homme et les hommes» ³⁵.

Le tissage *Saori* est une pratique du tissage qui questionne le rapport de l'homme à l'outil et son positionnement face à l'accident, à l'imprévisible qui peut advenir lorsque l'ouvrage n'est pas façonné par une machine mais par la main. Créé en 1968 par Misao Jo au Japon, les ateliers *Saori* engagent à faire de manière spontanée et aléatoire, à accepter l'accident possible, dans un contexte socio-culturelle qui tolère peu l'erreur et l'inefficacité (surtout dans le monde du travail). Un métier à tisser très simplifié et intuitif a donc été mis au point : léger, pliable et ne comportant que deux cadres.



Métier à tisser *Saori*

³⁴. EDELKOORT Lidwiej, «*Anti-Fashion : a manifesto for the next decade*», 7 février 2017, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=LV3djdXfmI>

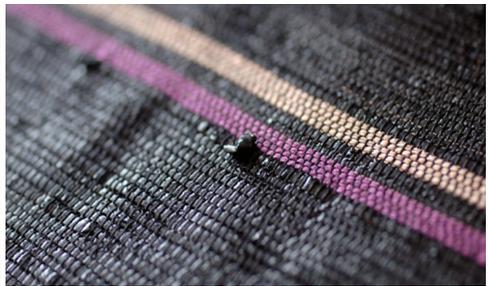
³⁵. ARENDT Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, p140-141.

Le tissu obtenu, avec ses irrégularités et ses accidents, témoigne du processus psychique qui l'a engendré. Pour tisser, il faut répéter un certain enchaînement de mouvements et les répéter des dizaines, centaines, milliers de fois. En tissant, la main assemble, rassemble, entrecroise les fils. En cela, tisser est un moyen de se recentrer. Ce sont là les objectifs du tissage Saori qui, dans le contexte où il a été inventé, était un moyen de s'émanciper d'un système productiviste. Il ne répond pas à des enjeux de production mais soulève néanmoins la capacité du tissage manuel à être à la fois une technique de production et à la fois une technique d'émancipation, à la fois un geste et une action.

Pour Yves Citton ³⁶ le geste relève de l'intuition, de l'improvisation, de l'esthétique, tandis que l'action obéit à une écriture à l'avance des étapes pour atteindre un but. Le tissage, met en tension le geste et l'action où la production manuelle relève d'un geste d'engagement. Le geste est «*machinisé*», pris dans le mécanisme, la technique, mais pas automatisé puisque la volonté peut intervenir à tout moment. Mais comment soutenir une telle forme de production actuellement ?

Le travail des femmes au sein de l'entreprise GAFREH (Groupe d'Action des Femmes pour la Relance Economique du Houet) consiste à récupérer les déchets plastiques – véritables fléaux au Burkina Faso – pour les laver, les filer et les tisser. Depuis 2002, des sacs et autres accessoires de mode sont ainsi produits entièrement à la main. Par ce biais, la coopérative s'engage également à donner du travail aux femmes issues de milieux pauvres et de leur permettre de s'émanciper financièrement et socialement. Ce projet montre que le tissage peut être un moyen de répondre à des problématiques environnementales locales mais aussi à des problématiques socio-économiques.

³⁶. CITTON Yves, *Gestes d'humanité, Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012.



GAFREH, Bobo-Dioulasso, 2006. @ Emmanuelle Blivet.

L'entreprise Norlha au Tibet est également un projet qui se base sur un constat d'ordre social, économique et culturel : le tissage de produits en laine de yak vise à permettre aux habitants qui délaissent leur mode de vie nomade de pouvoir gagner de l'argent par un autre moyen que celui de migrer vers les grandes villes. Ainsi, il valorisent et pérennisent des savoir-faire vernaculaires. Enfin, l'entreprise Teixidor en Espagne, à l'est de Barcelone, est un autre exemple où la production manuelle est basée sur des enjeux sociaux et environnementaux : il vise avant tout à former des personnes handicapées et permettre une indépendance financière et une intégration sociale. Dans ces exemples, l'activité de production repose donc sur le principe du saori, terme qui provient de *sai* et de *ori*, respectivement dignité et tissage en japonais. Le métier à tisser manuel est en cela un «*outil convivial*», selon les terme Ivan illich, dans le sens où il laisse l'homme digne, autonome et intégré à la collectivité : «pour être efficient et rencontrer les besoins humains qu'il détermine aussi, un nouveau système de production doit retrouver la dimension personnelle et communautaire» ³⁷.

La production manuelle prolonge cette «saisie» de notre environnement où une continuité, une logique, s'opère entre le territoire et les formes qui y sont produites. «Cueillir», est un verbe qui prend racine dans le terme indo-européen *leg* qui signifie «recueillir», «rassembler» mais aussi «dire».

Cela revient à ramener à soi, par la main, de les saisir et d'en intégrer le sens ³⁸. Un transfert s'effectue par la transformation manuelle des choses : transformer est une emprise sur un état de faits, c'est la conscience d'une action possible sur son environnement. Dans *Les milles plateaux* ³⁹, Deleuze et Guattari associent le tissu à l'espace strié et à l'espace

³⁷. ILLICH Ivan, *La convivialité*, Paris, Éd. du Seuil, 1975. p 27. ³⁸. «Proyecto Yecto», mémoire de master par Sarah Viguier, sous la dir. de Brice Genre, Université Toulouse Jean-Jaurès, Toulouse, 2014. ³⁹. Rapport d'activité de l'Union des Industries Textiles 2016-2017, [en ligne], <http://www.textile.fr/tableaux-de-bord/>.

sédentaire : les fils sont des lignes qui se croisent. Elles forment des angles droits, des lisières (des bords) qui sont des limites. Le feutre résulte d'une agglomération des fibres de manière aléatoire, il n'a pas de bords, pas de sens, c'est l'espace lisse, nomade. La matière incarne le territoire, ses principes, ses circulations, ses techniques, ses lois.

Dans le cadre du projet en résidence, faire entrer un textile à l'école, c'était opérer aussi un transfert entre l'école et son territoire, où les enjeux pédagogiques s'inscrivent dans un rapprochement des espaces de production et des espaces d'apprentissage : l'objet existe parce qu'il fait entrer à l'intérieur de l'école ce qui se fabrique sur le territoire. La production manuelle était donc un enjeu majeur dans la réalisation du projet. La recherche d'un lieu de production et de matière première m'a amené à rencontrer Olivia Bertrand de l'association Laines Paysannes. Cette rencontre a été déterminante pour le développement du projet car j'ai pu accéder à un lieu de production proche de l'école, au sein d'une structure qui travaille à reconstruire la filière laine. Les visées pédagogiques soutiennent la transformation d'une richesse locale ignorée, et inversement. Le montage en cours d'un dossier avec Angélique Gracien permettra de soutenir les visées pédagogiques du projet *Tapis-Exquis*, le financement par la collectivité permettrait ainsi le soutien d'une production



Métier à tisser ARM utilisé pour la fabrication des tapis. © Sarah Hô



Visite du musée du textile de Lavelanet avec les élèves et de la ferme de Patrique Férié à Nalzen. © Sarah Hô

ENTRETIEN
Hakima Metahri
écrit une thèse intitulée
« Transmission et ré-appropriation des savoir-faire dans les cités par les habitants des cités ».
Elle reprend donc cette technique traditionnelle du tissage pour ce qu'elle est capable de générer socialement, au moment même du faire, et c'est pour cette raison que j'ai souhaité en savoir plus sur son projet et les actions menées.

En quelques mots, sur quoi portent tes recherches ?

Je m'intéresse aux savoir-faire traditionnels qui ont un peu disparu et qui n'existent plus chez les immigrés, les gens d'origine étrangère qui vivent en France et qui ont un peu laissé tombé tous ces savoirs. L'idée c'est de les redécouvrir et voir ce qu'on peut en faire

Tu as donc ciblé tes recherches sur les métiers de la mode et du textile ?

dans un éco-système où il y a une tout autre culture et une tout autre vision de la mode, du textile... —> Oui c'est ciblé sur le textile. Je viens de la mode et je voulais travailler autour du vêtement comme moyen de reprendre le pouvoir, de reconstruire une identité à travers le vêtement. C'est pour ça que je pars de certains

Quels lieux, quels territoires as-tu ciblé ?

savoir-faire textiles et que j'ai envie d'aller voir des gens qui tissent et j'essaie moi-même de redécouvrir le tissage. —> Je me suis concentrée sur le tissage et les broderies berbères parce que ce sont mes origines et c'était plus simple d'aller vers ça dans un premier temps. Mais au final il y a beaucoup de similitudes, même si forcément ce n'est pas toujours exactement la même chose au niveau de la technique. Géographiquement, on retrouve quand même les mêmes

Donc ces femmes que tu as rencontré vivent maintenant en France ?

manières de tisser à quelques détails près. Par exemple, les femmes berbères que j'ai rencontrées, elles tissent à l'envers donc elles sont derrière le métier et le motif se fait de l'autre côté. Elles savent ce qu'elles font mais n'ont pas de regard sur l'endroit.

—> Non justement, là j'étais allée voir des femmes en Algérie qui

tissent encore comme ça. L'idée c'est maintenant d'en rencontrer ici, mais c'est une pratique tellement perdue que ce n'est pas simple... Je cherche peut-être plus des témoignages sur avant, sur comment elles tissaient. Ensuite, l'idée c'est effectivement de trouver, au-
tour de ce travail textile, comment générer du lien. Com-
ment refaire le contact entre deux générations, où des per-
sonnes qui n'ont pas forcément un statut social valorisant
et dont les enfants n'ont pas forcément l'impression que
leurs parents sont porteurs de savoir, alors qu'en fait si. Le tissage de-
vient un moyen de reconnecter les gens, que les personnes immigrées
qui ne sont pas valorisées vont être celles qui vont transmettre, expli-
quer les choses, apporter un savoir-faire. —> Oui, de la famille, où
d'un quartier. Un quartier où générer quelque chose de positif alors
que ce n'est pas toujours facile. —> En fait je réfléchis à simplifier
les choses. Venir et imposer un grand métier à tisser me paraît un peu
compliqué. Je travaille donc sur des modules, des petits
métiers à tisser adaptés à des empiècements de vêtement
pour après pouvoir faire des vêtements fait à partir de pièces fabri-
quées en synergie avec plusieurs personnes. L'idée c'est de travailler
des petits métiers à tisser qui soient facilement transportables, qui per-
mettent en fait de ne pas arriver dans un quartier et dire
« aller maintenant vous allez tous tisser ». Ça à moins de

Au sein même de
la famille si je com-
prends bien ?

Ce sont des projets
que tu dois donc gé-
nérer...Mais existe-t-
il à ta connaissance
d'autres initiatives
de ce genre ?
A travers des
associations par
exemple ?

Connais-tu des
personne qui se re-
groupent, à l'échelle
domestique, pour
tisser ?

Et des regroupe-
ments où le tissage
n'est qu'un prétexte,
justement, pour se
retrouver ?

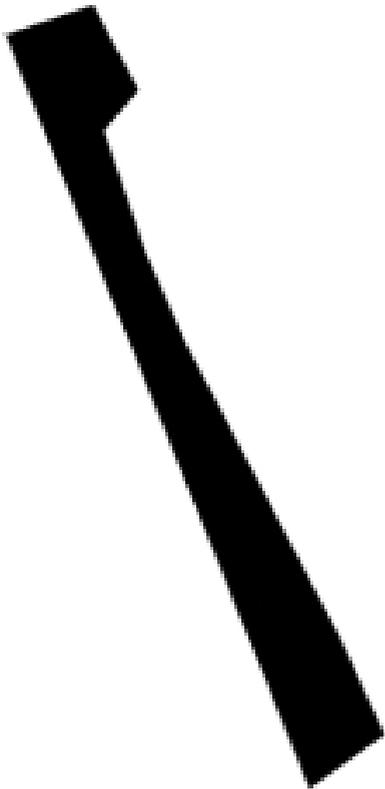
sens que si on propose un projet un peu plus abouti. Ce sont de petits modules, assez faciles à utiliser que j'ai vraiment bricolé à partir de ces pièces de vêtement. Le côté bricolage fait partie aussi de tout ça, avec l'idée de faire avec les moyens du bord. —> Non, je vais justement faire un appel via une émission de radio berbère. Mais en fait je ne cherche pas forcément des gens qui savent tisser et qui le font encore, mais plutôt des personnes qui l'ont fait et qui ne le font peut-être plus, ou juste des gens qui viennent d'ailleurs et qui portent toujours le costume traditionnel. Je ne cherche pas des gens qui ont la technique, je ne cherche pas quelque chose d'authentique. Il y a justement eu un déplacement, un moment donné une modification dans la façon de vivre, dans les usages... —> Ça c'est quelque chose qu'on retrouve encore en Algérie par exemple puisque le tissage est très grand, il faut donc être plusieurs femmes pour l'installer puis pour tisser. Ça génère un échange trans-générationnel : il y a les jeunes qui vont venir apprendre, etc. Mais ça, et c'est justement le point de départ de ma thèse, ça n'existe pas en France. Des générations issues de l'immigration n'ont pas eu ça. Le point de départ, il est là : il n'y a pas de regroupement autour de ces savoir-faire. Dans les tapis berbères, c'est surtout au moment du faire qu'il y a regroupement, c'est lorsque le tapis se fait qu'il y a cette cohésion sociale. Avant même le moment du tissage, lors de l'ourdissage, on va faire venir les enfants

Il existe des chants associés aux gestes et aux motifs du tissage, est-ce que tu en connais ?

un échange trans-générationnel : il y a les jeunes qui vont venir apprendre, etc. Mais ça, et c'est justement le point

qui vont tenir les fils... ça réuni plein de gens au sein du village : ils vont faire des repas et manger tous ensemble. Après, quand le métier est monté et prêt à tisser, là encore ça va générer pas mal de mouvements : les femmes vont rentrer dans la maison pour venir tisser. En plus le métier est souvent dans la chambre, face au lit, donc tout le moment rentre dans cette intimité de la femme et du mari. C'est vraiment le moment où on fait qui génère pleins d'interactions entre les personnes...
—> Non mais j'ai rencontré deux femmes qui rapidement avaient du quitter l'école parce qu'il fallait qu'elles aident à la maison. Donc elles tissaient et en fait elles ont appris à compter, à réfléchir en tissant. L'une d'entre elles avait appris comme ça : non seulement elle tissait à l'envers, mais elle avait appris à compter et en quelques minutes elle faisait de superbes motifs en comptant les fils... Elles ne chantaient donc pas forcément mais avaient cette logique mathématique sur le tissage qui était assez impressionnante, sachant qu'elle était analphabète car elle n'était jamais allée à l'école. Elle ne savait ni lire ni écrire mais avait une maîtrise des chiffres.

Quoi tisser?





Groupe de bénévoles pour le chantier de nettoyage de la Filature de Niaux, 6 novembre 2016. © DR

locale et d'établir un lien entre l'école et son territoire.

QUOI TISSER ?

En 2015, la production de fibres synthétiques issues de l'industrie pétrochimique représentait 76 % de la production textile mondiale, contre 23 % pour le coton et 1 % pour la laine ³⁹. Utiliser des fibres issues d'une production locale s'est avéré être une réelle difficulté, à l'origine de cette réflexion sur la matière : quoi tisser aujourd'hui ?

La laine est une matière agricole produite chaque année. 90 % de la récolte en France est exportée et transformée en Chine. Achetée à très bas coût aux éleveurs (environ 0,3 € le kilo), elle représente une charge de travail trop importante par rapport à ce qu'elle rapporte. Ce premier constat conduit les éleveurs à ne plus s'intéresser à la laine de leurs moutons, ce qui entraîne une première perte de qualité et engage un cercle vicieux : classée par l'Europe comme un sous-produit agricole, cette perte de qualité renforce le désintérêt d'un marché de moins en moins demandeur qui se tourne vers des laines étrangères de meilleures qualités (Nouvelle-Zélande, Australie) ⁴⁰.

Il existe pourtant un patrimoine culturel et industriel lié à la laine qui témoigne d'une activité passée très importante : l'Ariège, et plus particulièrement le pays d'Olmes, était le premier centre français de production de laine cardée en 1950 et de tissus en laine jusque dans les années 70 ⁴¹.

Concurrencée ensuite par les fibres synthétiques et la mondialisation de l'industrie

⁴⁰. « Enjeux et perspectives d'activation d'une ressource spécifique en faveur du développement du territoire: L'exemple de la filière laine en Ariège », mémoire de licence professionnelle par Olivia Bertrand, sous la dir. de Jean-Pierre Del Corso, Foix, 2014. ⁴¹. MINOVEZ Jean-Michel, *Pays d'Olmes: l'aventure de la laine*, Toulouse, Privat, 2013.

textile, les activités de production ont décliné puis ont été abandonnées. Il existe cependant depuis quelques années de nombreuses initiatives qui visent à valoriser la laine et à structurer une filière textile locale.

La participation fin 2016 à un chantier bénévole de nettoyage des machines à la Filature de Niaux m'a permis de voir la spécificité de ce patrimoine industriel mais aussi l'investissement des gens pour le préserver, le pérenniser et l'inscrire dans une économie sociale. L'association Sibada Laine a ainsi été créée en 2016 pour reprendre l'activité de la Filature de Niaux, la racheter et la développer. Situé le long d'un cours d'eau, elle est équipée pour pouvoir filer la laine mais aussi la laver. C'est un outil essentiel, le seul en Occitanie, et qui a la particularité de pouvoir transformer des petits lots. Le lavage est l'étape intermédiaire entre le monde agricole et le monde de l'industrie. La remise en route de la filature permet aux éleveurs locaux de transformer leur laine, sans nécessairement avoir de grosses quantités. Même si l'activité de la filature est encore partielle (elle attend la remise aux normes sécuritaires des continus à filer), l'existence de ce



Justin & Hannah
Floyd, *Solliwool*,
[matériaux],
Royaume-Uni, 2015.

pôle de lavage permet déjà de restructurer une filière locale. Lors d'une discussion avec Mariethérèse Chaupin, la coordinatrice de l'ATELIER (Association Textile Européenne de Liaison, d'Innovation, d'Échange et de Recherche), m'expliquait à

quel point il est nécessaire pour les initiatives individuelles ou collectives de considérer les qualités diverses des laines pour adapter leur transformation : type de race, possibilité d'application (vêtement, literie, isolation, etc) en lien avec la situation géographique, lieu de la ferme et possibilité de commercialisation.

Le projet *Solidwood* élaboré par Justin Floyd et Hannah Floyd vise par exemple à valoriser spécifiquement la laine de la race Herdwick qui a la particularité d'être sombre, raide et dure et qui est actuellement la laine la moins chère du pays (autrefois utilisée pour l'industrie du tapis au Royaume-Uni). Solidwool est donc un matériau composite solide à base de laine comme renfort et de résine comme liant, issue des déchets d'autres processus industriels, tels que la production de pâte de bois et de biocarburant.

Pour Marie-Thérèse Chaupin, depuis quelques années, il existe une réelle dynamique autour de cette filière et un regain d'intérêt de la part du consommateur, qui a contribué à ce que les éleveurs s'y intéressent aussi. La laine est effectivement un matériau dont les propriétés peuvent répondre aux exigences écologiques actuelles : elle emmagasine l'air et permet d'isoler du chaud, du froid et du bruit, elle est hydro-régulatrice (elle absorbe jusqu'à 30% de son poids en humidité sans modifier ses propriétés), elle est ignifuge (s'enflamme difficilement et arrête de brûler rapidement) et facile à nettoyer (antistatique) ⁴².

Avoir effectué un stage chez Laines Paysannes, en même temps que le développement du projet à l'école, m'a permis de connaître ces enjeux de valorisation de la laine et de développer le projet en connaissant mieux la matière elle-même. La pratique du tissage a permis d'éprouver les caractéristiques et la diversité des fibres, et leur degré d'adaptation pour tels ou tels usages, leur touché, leur « tombé », etc. Deux types de laine ont été utilisées pour la fabrication des tapis. La Tarasconnaise, très présente en Ariège, une laine dite moyenne dont la souplesse et l'élasticité permet une bonne tension pour la chaîne du tissage. La Basco-Béarnaise

⁴². STÉGASSY Ruth, « Laines d'Europe » en présence de Marie-Thérèse Chaupin, in *Terre à Terre*, Paris, France culture, 5 Janvier 2013. <https://www.franceculture.fr/emissions/terre-terre/laines-europe>

a des fibres plus grossières et plus longues. La raideur et la solidité du fil en fait une laine adaptée au tapis. Je l'ai donc utilisée en trame couvrante (type de tissage où la trame recouvre totalement la chaîne). Le choix de la laine et son



Tonte et récolte de la laine, GAEC De Latour, Mai 2018. © Olivia Bertrand.



Laine récoltée lors d'un chantier de tri avec Laines Paysannes. © Olivia Bertrand
Cône utilisé pour le tissage du tapis *Colporteur*, (environs 4 kg). © Sarah Hô
Pôle de lavage de la Filature de Niaux. © Olivia Bertrand

RAPPORT DE STAGE

Contexte

Laines Paysannes est une association qui a été fondée en Janvier 2016 par Olivia Bertrand et Paul De Latour. Située à Arignac en Ariège, cette association a pour raison d'être la valorisation de la laine locale et des savoir-faire qui y sont liés. Elle s'efforce donc de (re)construire une filière. Pour cela, elle développe trois pôles d'activité : la récolte et le tri de la laine, la production de produit en laine, la formation auprès d'éleveurs et d'artisans. L'association compte à ce jour trois salariés en contrat aidé. Elle a généré en 2017 un chiffre d'affaire de 56 000 € pour 1,4 tonnes de laine récoltée. Pour la saison de tonte 2018 (qui se terminera fin juin), l'activité a déjà engrangé la récolte de presque cinq tonnes de laine en suin, actuellement en cours de lavage et de filage.

La laine est actuellement considérée comme un sous-produit agricole. Lorsqu'elle est récoltée et revendue au négoce, elle part en Chine pour être transformée. Chez Laines Paysannes je souhaitais appréhender le fonctionnement de cette filière, voir les étapes de production, rencontrer ses acteurs, en saisir les difficultés mais aussi le potentiel et les enjeux à la fois écologiques, économiques et sociaux. Leur positionnement au croisement des pratiques agricoles et artisanales, leur approche éthique étaient des critères importants dans le choix de ce stage. Ainsi le stage s'est déroulé sur une période de deux mois, en alternance avec des temps de résidence à l'école de Saint-Paul-de-Jarrat située à quelques kilomètres de l'atelier. Il m'importait de mener ces deux expériences simultanément. En effet, la situation

géographique et l'ancrage fort des activités de l'association dans son territoire répondait aux visées d'ouverture pédagogique du projet « Faire tapis » mené avec les élèves.

La participation aux différentes activités de Laines Paysannes m'a apporté une compréhension globale du fonctionnement de la filière mais aussi une appréhension sensible de la matière.

La récolte

Dans un premier temps, j'ai participé aux chantiers de tonte où Laines Paysannes récolte la laine directement au pied des tondeurs. La récolte consiste à enlever les parties trop courtes (les bords), trop sales (végétaux, crottes, etc) ou jarreuses (poils) et à les mettre en sac. La mise en place des conditions les plus favorables au maintien de la propreté du chantier, de la bonne circulation des attrapeurs, des tondeurs, des trieurs et des brebis vont favoriser l'obtention d'une toison propre et de qualité. Ces chantiers ont montré très concrètement le caractère fondamentale de cette étape de tri dans le processus de valorisation de la laine. Les moyens matériels pour mettre en place cette récolte sont assez rudimentaires. Cependant, ce système ne marche actuellement que grâce au bénévolats de personnes désireuses de contribuer à ces initiatives. Le tri permet donc de sélectionner les plus belles parties de chaque toison et ainsi de racheter la laine triée à un prix constant et en lien avec sa qualité, à 1 € le kilo cette année. En se plaçant alors dans une économie parallèle à celle imposée par le cours mondial de la laine (environ 0,3 € le kilo), elle devient une source de revenu pour l'éleveur sans être une charge de travail supplémentaire. Ainsi, Laines Paysannes s'assure une bonne qualité de laine transformée par la suite, mais engendre aussi une attention globale portée à la laine et à sa valeur.



© Sarah Hó

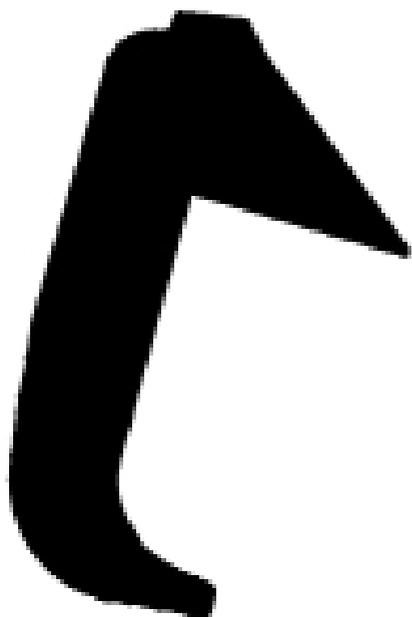
Le tissage

Le tissage a été une partie importante du stage. Le métier à tisser est un métier ARM à bras qui permet de tisser jusqu'à 180 cm de largeur. Cette partie de l'activité, qui était pourtant à l'origine du projet Laines Paysannes, peine à être mise en place du fait de la charge de travail que représentent la gestion, la récolte, les formations, les ventes, etc. Mon arrivée a occasionné la remise en route du métier, d'abord pour le développement de mon projet personnel, puis pour celui d'une gamme de tapis qui seront les premiers tissages réalisés par l'association. A ce stade de mon parcours, pouvoir répondre aux besoins de l'association par l'apport de mes compétences à la fois techniques (en tissage) et méthodologique (design) était satisfaisant. L'accompagnement d'Olivia, sa vision globale et son expertise de l'état actuel de la filière, a permis d'inscrire mes intentions créatives dans une réalité économique. Ainsi, l'ensemble de mes compétences a été sollicité ici. J'ai compris que le processus de valorisation de la laine doit se faire à chaque étape et concerne chacun des acteurs de la filière. Il ne s'agit pas d'arriver en bout de course et de tenter « d'en faire quelque chose » mais de faire émerger des attitudes, des comportements, ce qui passe nécessairement par la rencontre et le partage des connaissances et des initiatives qui existent. Ce stage m'a permis de connaître un peu mieux les différents corps de métiers impliqués par la rencontre des éleveurs, des tondeurs sur leur lieu de travail et pendant leur travail. Il est tout à fait différent, en temps que tissanderie, de concevoir un tissu dont on connaît la provenance des fibres, et que l'on a parfois même récolté. Je l'ai vécu en tous cas comme un privilège. Mon implication au sein de l'association va se poursuivre dès la rentrée prochaine pour participer au montage du projet

relatif à la construction d'un bâtiment (prévue pour fin 2019), sur le lieu de la ferme. Ce bâtiment abritera les bureaux de l'association, un atelier et un centre de formation, une boutique et un espace de stockage. Cette mission convoque mes compétences en design en terme d'analyse, de recherche et développement de projet, en lien avec des usages et des besoins relatifs à un espace qui sera à la fois un espace travail, de production mais aussi de rencontre et de transmission. D'autre part, je poursuivrai le projet de tissage de tapis initié lors de ce stage et participerai à la mise en place de formations. C'est une réelle opportunité dans la mesure où elle convoque à la fois un savoir-faire technique en tissage, à la fois un regard, des compétences et une méthodologie propre au design.



Texere, pour transmettre

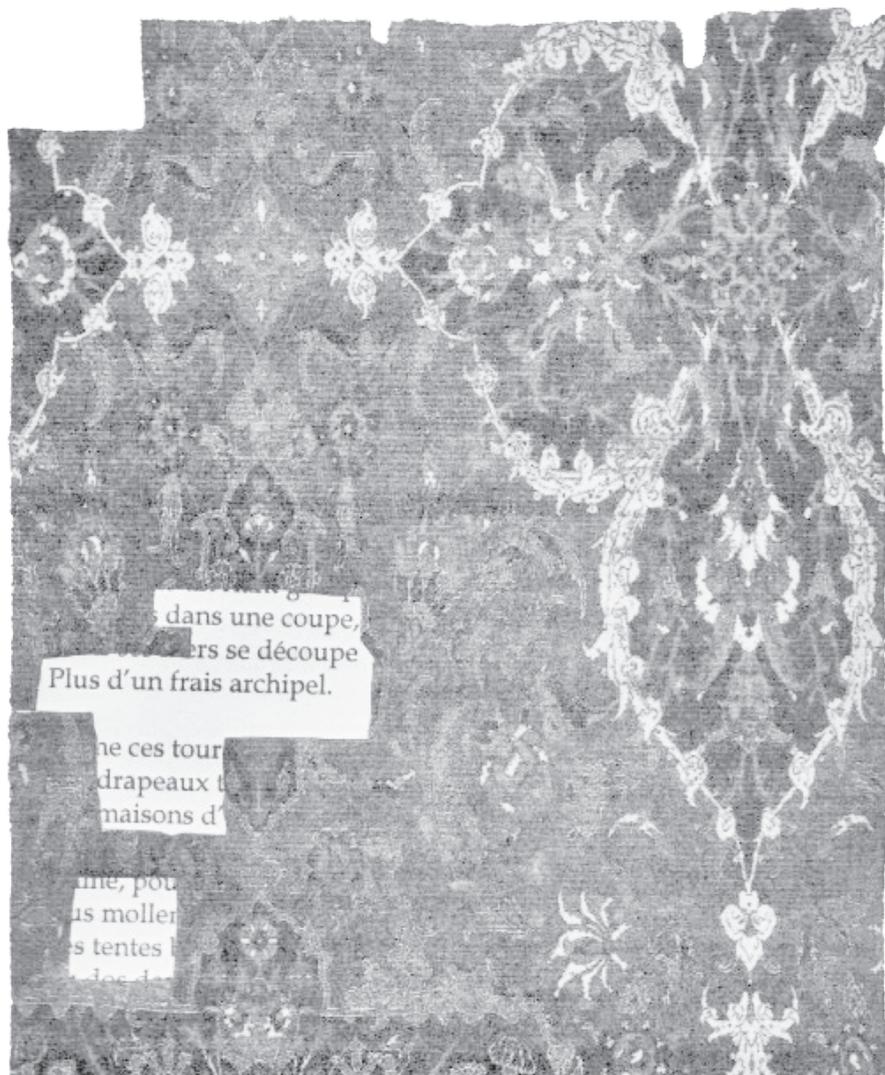




Tapis de guerre Afghan © DR



Tapis Pazyric, Ve siècle av. J-C, 200 cm× 183 cm, Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg



... dans une coupe,
... ers se découpe
Plus d'un frais archipel.

... ne ces tour
... drapeaux t
... maisons d'

... me, pou
... us mollen
... s tentes b
... ier d'

application sont donc liés.

Diffuser le savoir, entre l'écrit et le tissé

De la transmission orale aux technologies actuelles, les modalités de transmission du savoir ont évolué. Michel Serres identifie différents moyens mis en œuvre pour permettre l'objectivation, c'est-à-dire le passage du corps à la chose, puis le déplacement de ce savoir : « *d'abord dans des rouleaux, sur des vélins ou parchemins, supports d'écritures ; puis, dès la Renaissance, dans les livres de papier, support d'imprimerie ; enfin, aujourd'hui, sur la Toile, support de messages et d'information.* »⁴³. L'autre qui était seul à détenir le savoir a pu objectiver ce savoir, c'est à dire le faire sortir de lui pour le faire passer à travers des objets. Ainsi, la présence physique de cet autre savant n'est plus indispensable, encore moins avec les outils numériques où l'information est accessible partout et tout le temps. En ce sens, les outils de transmission impactent les rapports qui s'établissent entre les personnes.

Les textiles résultent de techniques ancestrales qui ont traversé les siècles et qui, nous le verrons, apparaissent en filigrane au travers de ces techniques et technologies citées par Michel Serres. Les textiles ont permis de fixer l'histoire, d'ancrer des fragments de vie, de diffuser des croyances, d'affirmer des appartenances culturelles. Le tissu devient en cela le moyen de lecture des civilisations, que ce soit d'un point de vue historique, sociologique, anthropologique. Le *Tapis Pazyric* est le plus ancien tapis conservé, datant du Ve siècle av. J.-C. Retrouvé dans les Monts Altaï de Sibérie, les motifs et la technique sont autant d'informations sur la civilisation qui l'a produit.

⁴³. SERRES Michel, *Petite poucette*, Paris, Le Pommier, 2012, p.18.

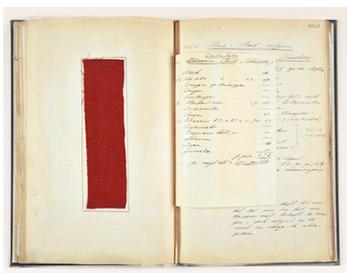
Cette définition du textile

comme médium, c'est-à-dire comme un intermédiaire permettant d'accéder à un contenu, en fait donc déjà un objet de lecture et de diffusion du savoir.

A ce titre, quelle actualité et quelles perspectives envisager pour le support textile dans la transmission du savoir et dans l'apprentissage aujourd'hui ?

L'origine même du terme « textile » est commune à celle du mot « texte » : ils trouvent l'un et l'autre leur racine dans le verbe latin *texere* qui veut dire « composer », « tramer », « assembler », « écrire », « raconter ». Il en reste aujourd'hui encore de nombreuses expressions et manières de dire comme par exemple « au fil du texte », « au fil des pages », « au fil de l'histoire », ou encore « l'histoire se trame », « les faits s'enchaînent », « le récit se déroule », etc.

Outre l'étymologie, de nombreux échanges et similitudes dans les procédés de fabrication existent aussi. Papiers et tissus



Document d'archive du
Musée du Textile de
Tilburg. © Federico Floriani

sont supports d'impression de mots et motifs. Le papier lui-même est une matière issue de la coagulation de fibres (parfois d'anciens chiffons) comme l'est le feutre (agglomération des fibres de laine). Les techniques d'éditions utilisent le fil pour

relier, le tissu pour couvrir, ou encore la « trame » (ou la grille) pour mettre en page 44. Le rapprochement de motifs de tapis berbères et de signes utilisés en corrections typographiques ont appuyé ce constat des analogies entre texte et textile.

Dans l'un et l'autre de ces exemples le motif, le signe, a un mot associé, une idée, un concept.

Le projet *Turkish red* réalisé par le Studio Formafantasma à la demande du Musée du textile de Tilburg en 2013

44. BLANC Odile, *Textes et textile du moyen âge à nos jours*, ENS Edition, 2008.

utilise l'impression sur textile pour rendre plus accessible et visible une histoire du textile. Le musée conserve notamment des documents d'archives constituées sur plusieurs générations par la famille Driessen qui a retranscrit leurs recherches et expérimentations de teintures et d'impressions textiles à partir de la garance. Le projet *Turkish red* en reprend l'ensemble des éléments symboliques et historiques (visage, motif, etc) réunis dans des catalogues d'échantillons et carnets de note.

Ce processus de relecture par les designers est visible dans la manière dont sont exposés ces dix-sept tissus de soie. Conçu avec la première et quatrième de couverture, respectivement en début et fin, ils recréent la structure du livre où chaque tissu est une page suspendue. C'est une sorte de relecture rendue publique du travail de recherche dans l'histoire de l'industrie textile et plus particulièrement autour de ce «*turkish red*», dont l'impact historique socio-économique et symbolique est fort.

Les tapis et tapisseries ont la particularité d'être des textiles pensés avec des bordures, où l'image est circonscrite à l'espace tissé, s'imposant frontalement au regard, à l'inverse des tissus généralement fabriqués en long métrage et coupés plus tard pour la confection de vêtements par exemple. Ainsi dès la tombée du



Studio Formafantasma,
Turkish red, 2013, Musée
du textile de Tilburg ©
Federico Floriani

métier ⁴⁵, ils existent déjà en tant qu'objet fini dont la forme,

une surface plane rectangulaire, induit une composition graphique contenue dans ce rectangle. Ce sont donc de véritables images tissées, des compositions plus ou moins abstraites allant du symbole au dessin réaliste, qui, dans tous les cas, ont vocation à

⁴⁵. « La tombée de métier » marque la fin du tissage, c'est de moment où l'on coupe tous les fils de chaîne encore tendus sur le métier. Dans les manufactures de tapisserie, ce moment est généralement un évènement marquant, c'est la première fois que le lissier peut dérouler et voir son ouvrage dans son entier.

raconter quelque chose autant qu'à orner 46.

Au Moyen Âge, on constate une étroite parenté entre les enluminures des manuscrits et les tapisseries. Souvent composées de six, sept ou de huit tapisseries, les tentures permettaient un déroulement narratif séquencé de récits bibliques, mythologiques, historiques ou littéraires. Déplacées de demeure en demeure ou offertes comme cadeau diplomatique, elles permettaient d'exposer et de diffuser, au travers des récits relatés, des valeurs, des croyances et des appartenances culturelles et sociales.

Plus récemment, les *tapis de guerre* du Moyen-Orient sont tissés dans le but de médiatiser. Apparus durant l'occupation soviétique en Afghanistan, ils témoignent d'abord d'un contexte politique, d'un état de guerre que subissait la population pour devenir plus tard de véritables outils de propagande. On peut y voir des armes de guerre, y lire des dates, des lieux, des événements historiques marquants.

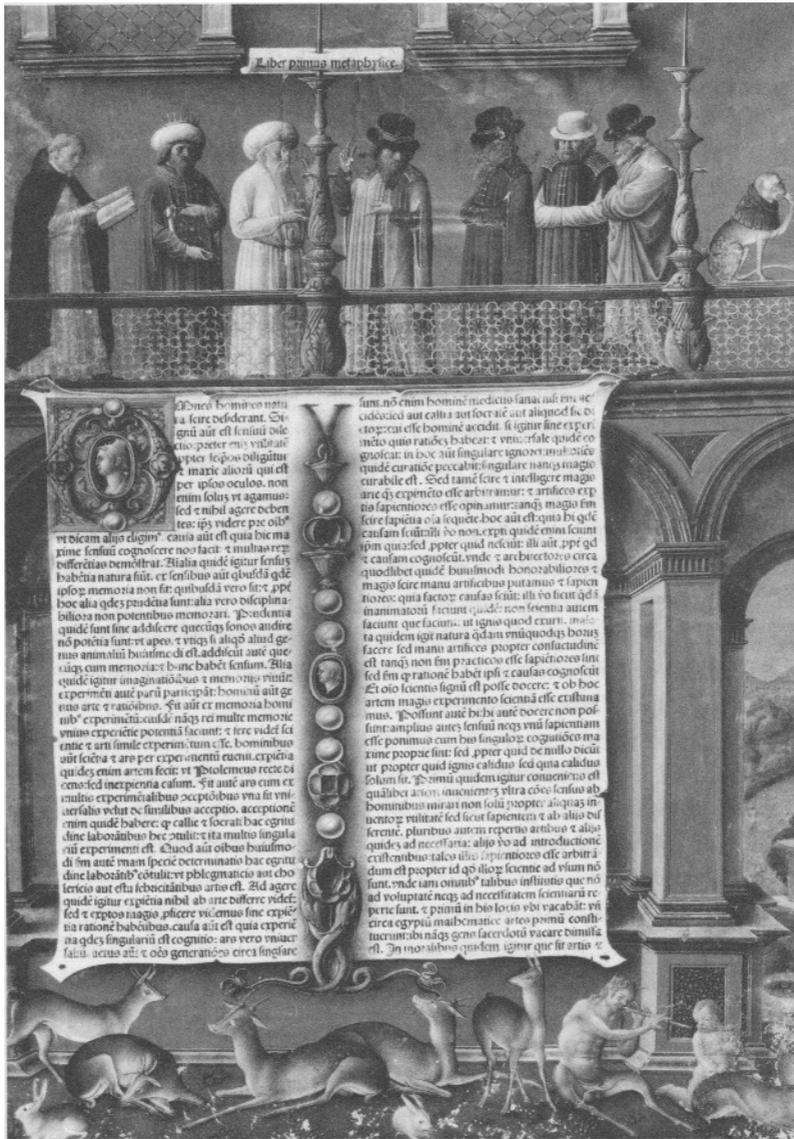
Dans son ouvrage intitulé *Le Langage du Tissu*, Patrice Hugues désigne le tissu comme «*un agent de notre vie quotidienne*» qui «*a pu se lire, avant le livre et autrement, comme une bande d'enregistrement ; qu'il a pu être longtemps avant l'écriture et longtemps encore par la suite, un moyen d'enregistrement apte à recueillir certains signes*» 47. Le savoir est pris dans la matière.

Les motifs tissés, (à la différence de la broderie où de l'impression par exemple) ont la particularité de constituer la matière en même temps que le dessin.

Le motif est pris dans la structure même de l'objet tissé. Dans certains ateliers domestiques marocains par exemple, aucun modèle ne servait d'appui. Les tisserandes avaient parfois recours au chant pour mémoriser les motifs et indiquer le rythme et le nombre des nœuds 48. Le motif avait donc un mot

46. SCHAPIRO Meyer, *Les mots et les images : sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, 2000. 47. HUGUES Patrice, *Le Langage du tissu*, Op. Cit., p.2.

48. HUYGHE Édith & HUYGHE François-Bernard, *Les routes du tapis*, Paris, Gallimard, 2004, p.67.



Girolamo da Cremona, *Suspendu au balcon*, 1483, première page de la *Métaphysique* d'Aristote.

associé, un mot répété, phrasé, puis chanté. Des chansons existent donc comme sorte de partition orale du tissu. Actuellement, il existe des recherches autour de «l'intelligence textile» où celui-ci serait doté d'un comportement (en réponse à un stimuli) ⁴⁹. Le laboratoire de recherche textile Datapaulette se définit comme un «hackerspace» textile, c'est-à-dire un lieu d'expérimentation collaboratif et ouvert autour des techniques textiles associées aux technologies électroniques et technologiques actuelles. Le textile y est pensé comme un support qui peut avoir des fonctionnalités de captation, d'enregistrement, d'affichage et de diffusion d'informations. Là encore et d'une autre manière, le textile intègre des informations pour les retransmettre.

Il est pourtant peu courant dans les usages de considérer les textiles au-delà du stade des besoins que l'on en a au quotidien : habiller, contenir, protéger, isoler, etc. A cela, le tapis est objet qui, par l'usage, conserve ce lien à la lecture. L'artiste Dominique Gonzalez-Foester utilise le tapis pour créer un espace de lecture où il rend accessible l'ensemble des lectures qui ont nourri son travail. Des livres sont rigoureusement empilés et alignés sur deux des bords du tapis, formant ainsi un angle. Au cours de leur visite, les personnes peuvent s'y arrêter et y lire les livres. Plus qu'une bibliothèque, c'est bien un «angle de lecture» qui est partagé. Avec ce *Tapis de lecture*, l'artiste invite et partage ses connaissances. Le tapis n'est plus matière à lire mais support de lecture.

Par les outils et les techniques dont les textiles sont issus, communs à ceux du texte, du signe ou du code, le tissu est le moyen de matérialiser et de diffuser le savoir. Le tapis est un type de tissu d'autant plus propice au passage du savoir puisque ces usages en font un objet qui pose, qui repose le corps, invitant au calme et à la

⁴⁹. BOST Florence & GROSETTO Guillermo, *Textiles, innovations et matières actives*, Eyrolles, 2014.



Dominique Gonzalez-Foester, Tapis de lecture, [installation], dimensions variables. © DR

Lettres à changer
 Espacements irréguliers
 Blanc à diminuer
 Lettres à enlever
 Virgule à ajouter
 Blanc à ajouter
 Désespacer
 Alinéa à faire
 A mettre en romain
 Mots à transposer
 Mots à espacer
 Lettres qui ne sont pas du caractère
 Lettres manquantes
 Mot à changer
 Espace à enlever
 Deux lignes à transposer
 Mot manquant
 A faire suivre
 Rentré à supprimer
 Composer en majuscules
 Composer en minuscules
 Lettres à transposer
 Mot biffé à conserver

Le premier soir je me suis donc / e / s
 endormi sur | le | sable | à | mille | milles de | ||||

← de toutes les terres habitées. J'étais plus
 isolé qu'un# naufragé sur un radeau# au milieu / y / y
 de l'océan. Alors vous imaginez ma surprise# au l,

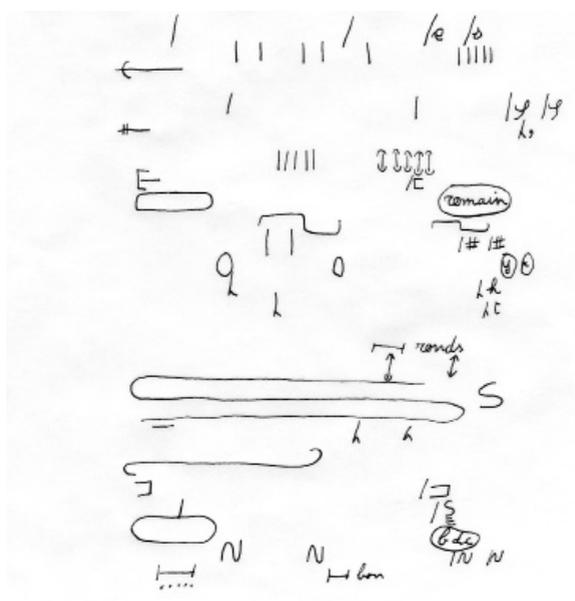
lever du jour, quand une drôle de petite voix
 m'a réveillé. Elle di|s|ait : ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
 [S'il vous plaît... dessine-moi un / E
 (mouton)

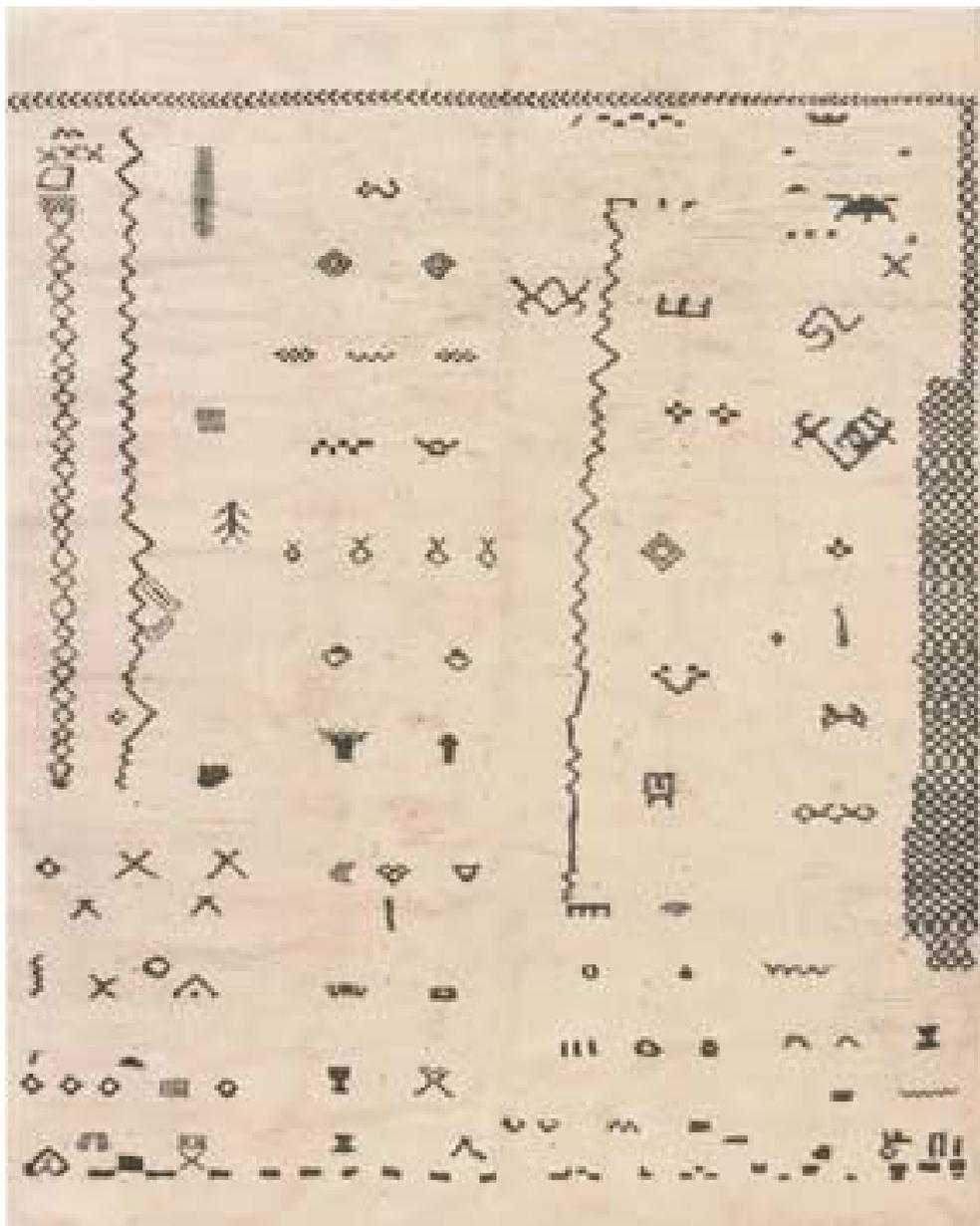
J'ai sauté sur/pieds/mes/ comme si (romain)
 j'avais été frappé par la foudre. J'ai bien /# /#
 frotté mes yeux. J'ai bien regardé. Et j'ai vu (S)
 un petit bonhomme tout à fait extraordinaire l, h
 qui me considéra gravement. h t

Je considérais cette apparition avec des yeux
 tout ronds d'étonnement. → ronds
 N'oubliez pas que je me trouvais à ↓
 Quand je réussis enfin à parler, je lui dis : S
 mille milles de toutes les régions habitées

— Mais... qu'est-ce que tu l'a? h fais
 Et il me répéta alors,
 tout doucement,
 [] comme une chose très sérieuse : / =
 — S'il vous plaît... dessine-moi un / S
 (MOUTON) (E d)

Et c'est ainsi que je # la connaissance / N / N
 du petit prince. → bon





Corrections typographiques, sources inconnues.
Tapis Berbère, source inconnue.

concentration. C'est aussi une surface d'accueil qui s'ouvre et qui invite à une attitude réceptive.

Écrans volants

Le tissu se lit, le tissu raconte. Un colloque organisé par Stéphane Vial et Fabio La Rocca en 2014 intitulé «*Design et imaginaire*»⁵⁰ questionnait ce rôle du design et de l'imaginaire à jouer dans notre société. La pensée, l'anticipation, la projection (sur la base du réel) sont présentées comme étant les outils du designer pour améliorer des situations. C'est par cette faculté singulière à imaginer qu'il invente d'autres possibles. Quel capacité du tapis à circonscrire un espace de projection, à aller vers un ailleurs ? Dans le cas de l'école, comment peut-il pallier aux contraintes d'espaces clôtés ? Dans



Tapis routier pour enfant

quelle mesure peut-il créer un réseau avec son territoire, ses habitants, ses dynamiques ?

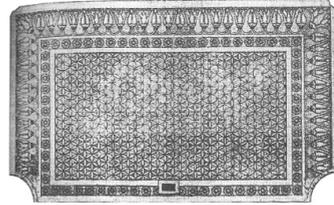
Le tapis est avant tout un territoire, un *topos*. Il définit physiquement des espaces, les circonscrit (comme le lieu de la prière par exemple) et pourtant, il ouvre vers un ailleurs.

Les *tapis routiers* pour enfant, par exemple, sont des supports pour inventer des histoires : les enfants se basent sur le dessin des villes pour inventer, pour jouer. De même, les tapis de lecture utilisés pour les enfants en bas âge sont des supports pour construire et raconter des histoires. Les *tapis persans*, aussi appelés des tapis-jardin, reproduisent les jardins sacrés. En une chose existent le réel et le rêve, le

⁵⁰. VIAL Stéphane (dir.) et LA ROCCA Fabio (dir.), Colloque «Design et imaginaire», Carré d'Art, Nîmes, 8 octobre 2014. ⁵¹. DESNOYER Gérard, *Le jardin, terre de rêve*, Ciez, Myrobolan, 2015, p.349.

diurne et le nocturne, «*floral le jour, constellé la nuit*» 51 . Un tapis persan est une pièce symbolique qui incarne un monde harmonieux, un paradis sur terre : le regard se perd dans les entrelacs, l'esprit est absorbé et renvoyé vers un ailleurs.

Desnoyers attribue à ces tapis la fonction du seuil, celle de marquer un passage, une limite entre deux mondes, comme les *tapis de pierre* qui matérialisent dans les palais assyriens la limite entre le monde



Tapis assyrien en pierre, Ninive, palais d'Ashshurbanipal (668-630), salle i.

des hommes et celui du roi. Le tapis a en effet cette capacité de pouvoir élever socialement les hommes, comme le fait d'une certaine manière le tapis rouge.

Le tapis de prière également isole le fidèle d'un sol tenu pour impur, le place dans un autre contexte : «*on entrait sur le tapis de prière comme dans un temple : on enlevait ses chaussures, on embrassait le tissu, on caressait les bords. Et si sur le tapis d'autres gens étaient déjà agenouillés, on les saluait avec respect, comme vous, les Européens, vous faites, quand vous entrez dans la maison d'autrui.*» 52

Les tapis d'orient opèrent symboliquement un mouvement d'élévation, une séparation entre un ici et un ailleurs. Dans une processus d'abstraction du réel, il décontextualise, ce qui fait de lui un réel outil de narration.

Dans *The big Lebowski*, la disparition du tapis constitue l'élément perturbateur de la narration. Alors qu'il vit sa routine quotidienne, des inconnus le prennent pour un autre et souillent son tapis en guise de menace. Le personnage principal se donne alors pour mission de retrouver son homonyme pour remplacer le tapis qui «*harmonisait sa pièce*».

Une scène du film le présente allongé sur son tapis, puis un plan rapproché sur son visage ouvre sur son rêve : lui-même volant sur un tapis au dessus de la ville.

52. BETTINI Sergio, «Poétique du tapis oriental», in *Tempo e forma*, Macerata, Quolibet, 1966, p.234-235.



Joel & Ethan Coen, *The big Lebowski*, [film], 1998, 117'.

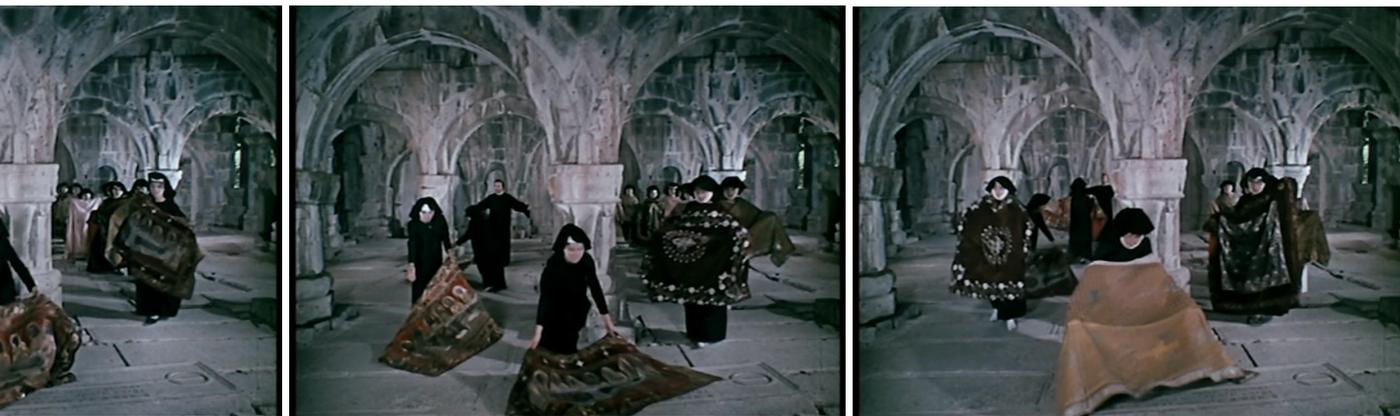




Paradjanov Sergueï, *Sayat Nova*, Armenfilm, 1982, 73'.







Paradjanov Sergueï, *Sayat Nova*, Armenfilm, 1982, 73'.



Anne Deguelle, *Le tapis de Sigmund* [projection de *To sleep to dream no more* sur des tapis orientaux suspendus], 2011. © DR



Rembrandt, *Le syndic de la guilde des drapiers*, [huile sur bois], 1662, Pays-Bas.

C'est sur ce constat de la nature du tapis qui «*n'est pas seulement la désignation stable d'un plan*» mais aussi «*un tissage d'images, la mise en boucle de figures, un espace fondé sur la rémanence (...) un objet que l'on bouge et qui fait circuler les pas et les regards, une métaphore puissante du mouvement.*» ⁵³ que l'exposition Tapis Volants s'est tenue au musée des Abattoirs de Toulouse en 2013. L'exposition vise à

retranscrire la manière dont le tapis se déplace entre les lieux et entre les pratiques, à travers l'histoire du tapis et de son passage de l'Orient vers l'Occident notamment. Ce glissement entre les pratiques est particulièrement sensible dans le film *Sayat Nova* ⁵⁴ de Sergueï Paradjanov. Créé à partir de l'œuvre du poète arménien Sayat Nova, le film tente de rendre compte de son univers par une succession de plans fixes et frontaux sur des signes, des objets, des symboles. Le film est un tapis, un poème mis en image et en mouvement. Une première scène en plongée nous montre un jeune garçon allongé sur un toit. Il est tourné vers le ciel, face caméra. Autour de lui sont disposés



Nicolas Tournier,
Le concert,
[huile sur toile],
188 cm x 226 cm,
1630-1935.

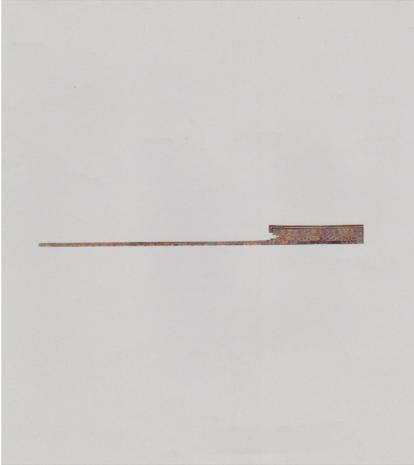
de vieux livres ouverts comme le sont traditionnellement les tapis pour sécher au soleil. Par sa forme et par ce qu'elle montre, cette scène semble faire des poèmes des tapis, et des tapis des poèmes. Une deuxième scène nous intéresse par la manière dont une histoire, à l'intérieur du

film, est racontée : des femmes défilent et présentent tour à tour un tapis. Ce mouvement circulaire rappelle celui de la bande filmique où l'enchaînement des images fixes produit leur mouvement.

C'est une métaphore de l'image cinématographique par le tapis. Le tapis permet donc

⁵³. MICHAUD Philippe-Alain (dir), *Tapis volants*, Op. Cit., p.5. ⁵⁴. PARADJANOV Sergueï, *Sayat Nova*, Armenfilm, 1982, 73'.

⁵⁵. Leur présence dans ces tableaux ont une réelle valeur documentaire : c'est grâce à ces peintures que des historiens étudient l'histoire du tapis, ceux-ci étant trop fragiles pour perdurer dans le temps. Ainsi le peintre Holbein a donné son nom à un style de tapis : les tapis Holbein.



D'un plan fixe sur un tapis, nous passons à un plan en mouvement au dessus de la ville.
d'inventer et de raconter des histoires, et le tapis volant d'en incarner le mouvement.

J'ai également formulé ces réflexions par un projet issu d'une collecte de peintures italiennes et flamandes du XV^{ème} et XVI^{ème} siècle où figurent des tapis 55. Ces peintures montrent là encore la capacité du tapis à créer un monde dans un monde, un espace dans un espace. Il s'incruste dans la composition pour en faire sortir une autre dimension par un prolongement visuel (et virtuel) malgré l'espace limité du tableau. Il s'agissait donc, par la technique de découpe et collage sur fond uni, de couper ces tapis comme ils l'ont été historiquement : déplacés de l'Orient vers l'Occident, extraits de leur contexte et déposés ailleurs.

Le tapis, on le regarde comme une image, comme un tableau parfois, frontalement. Alors on « entre » dedans.

C'est une découpe, une ouverture, une fenêtre. Un espace bidimensionnel qui nous projette dans une autre dimension, un autre temps, un autre lieu, une pensée, une rêverie, un « nul part ». En sortant de leur contexte encore une fois, la *forme* des tapis devient *informe* ou plutôt, une nouvelle forme.

J'ai poursuivi ce travail par une recherche graphique autour du signe, du symbole, du mot et du motif. Les gravures que j'ai réalisées sont à la base d'une correspondance avec la poète Sarah Turquety rencontrée lors de sa performance *Pourtours* 56. Une fois par mois l'envoi d'une gravure produit le retour d'un texte. Un texte prend forme, une forme prend mots. Les gravures ont été le point de départ dans l'élaboration du tapis *Le Colporteur*, dans le dessin des motifs et dans leur utilisation.

Du grec *topos* qui signifie « lieu » et *hétéro* qui veut dire « autre », une hétérotopie est un lieu autre, né « dans la tête des hommes (...), dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits » 57.

Michel Foucault qui est à l'origine de ce concept, caractérise

une hétérotopie par sa capacité à réunir en elle seule plusieurs espaces, plusieurs lieux qui ne pourraient en réalité se rencontrer. Il peut être défini comme un espace affranchi, un lieu d'expression et de revendication d'un système autre et différent de ce qui est établi. Posé au sol, situé dans le temps et dans l'espace, un tapis porte dans nos actes et porte nos paroles.

Profondément *versatile*, c'est-à-dire « mobile », « qui change », « qui tourne aisément », quelle est son potentiel à créer une *chaîne d'interactions* ?

Dans son éloge du tapis, l'architecte et designer Alessandro Mendini parle d'un « *artisanat informatique* ». Il l'associe au téléviseur - à l'écran - affirmant qu'« *ils dématérialisent l'architecture qui les entoure grâce à leur lumineuse capacité évocatrice* » 58.

L'un et l'autre ouvrent vers un ailleurs.

Le Colporteur est une surface tactile, à la fois tapis, à la fois « écran ». Une réflexion menée lors de la journée d'étude *StrangeScreen* 59 sur les écrans et leurs formes actuelles m'a permis de préciser cette corrélation entre le tapis et l'écran, autant dans leurs formes, planes et rectangulaires, que dans le positionnement mental qu'ils induisent : l'un et l'autre



Gravure envoyée à Sarah Turquety [eau-forte], 13 cm x 16 cm. © Sarah H6

seraient des objets transitionnels, permettant de passer d'un état à un autre, ce qui est visible à ce qui ne l'est pas de prime abord. Ils seraient donc vecteur d'émancipation, une interface de communication entre deux entités, et plus. En passant de lieu en lieu, le tapis accueille, récolte, constitue et propage des connaissances spécifiques aux territoires qu'il traverse. Le choix des matières est pour Joseph Beuys une « *sorte d'anthropologie* ». De fait, laine et cuivre sont des éléments connecteurs, par leurs propriétés et leur matérialité physique, ils connectent les hommes.

Les élèves de l'école ont interviewé, puis retranscrit et enregistré leur rencontre avec un éleveur. Je les ai également enregistré au cours de leur quotidien,

lors de discussions ou pendant les ateliers dans le cadre de la résidence.

L'ensemble de ces enregistrements constitue un contenu sonore que l'on peut entendre lorsqu'on touche un

motif en cuivre du tapis, grâce à un système de connexion à un ordinateur par

MakeyMakey® et le logiciel Scratch.

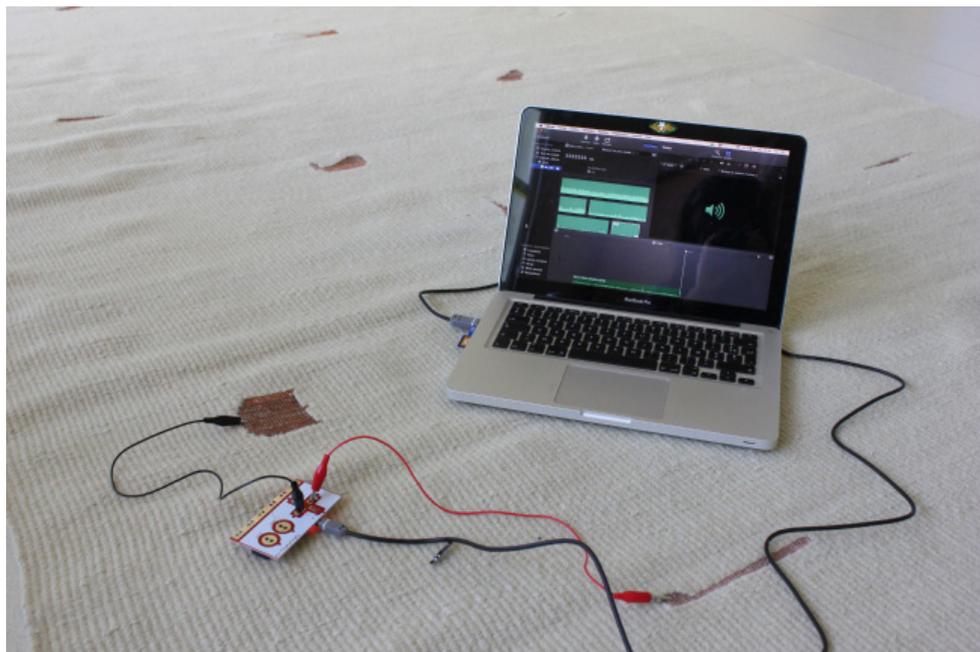
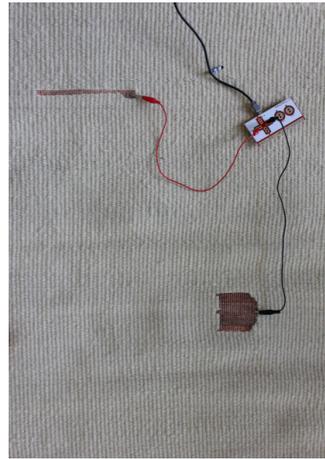
Ce premier contenu sonore, où les élèves parlent de « la fabrique de la laine » qui a lieu sur leur territoire, sera restitué aux parents et aux habitants lors des portes ouvertes de l'école, et marquera le point de départ de l'itinéraire du tapis.

S'ajoute à cela une cartographie en ligne qui rendra visible la suite de l'itinéraire du tapis et accessible les récits, les paroles, les mots, enregistrés sur ce tapis.

Le projet avec les enfants mené en résidence marque donc le point de départ du *Colporteur* : un tapis sous sa forme physique, un site sous sa forme numérique. Il est un outil de transmission, vecteur de récits.



Joseph Beuys, *Fonds VII*, [Feutre, cuivre], 1967-1984. © DR



Préparation et enregistrement avec les élèves de CM1 de l'école de Saint-Paul-de-Jarret. © Sarah Hô

Bonjour Sarah

Me voilà partie loin sans mon agenda et ton adresse.
Voici donc ce texte, écrit avec ta gravure en visu.
Suivra une version papier. Je cherche la modalité, le type de papier.
Veux-tu que j'y joigne la gravure ?
Belle journée à toi,
Sarah

*Nous ne bougeons plus, nous sommes bloquées, ne pouvons choisir.
La peur prend tout. Qu'anticipes-tu ? Qu'est-ce qui se joue là ?
Notre réaction, lente, parce que nous observons, parce que ton irruption,
parce que la mort fait moins peur que l'idée de la mort.
Parce que nous pas maîtrisable quand nous saisi.
Nous prononçons Maman ou putain ou wooonk.
Ne nous sauve pas. La fragilité respirée nous redresse.
Nous grandissons à nouveau. Nous pouvons te dire : tu m'éblouis.
Nous te regardons avec de l'air et avec un secret. Amour.*

Ci-dessus : E-mail reçu de la part de Sarah Turquety.

Ci-contre : Alphabet graphique : matrices d'impression en cuivre et eaux fortes.





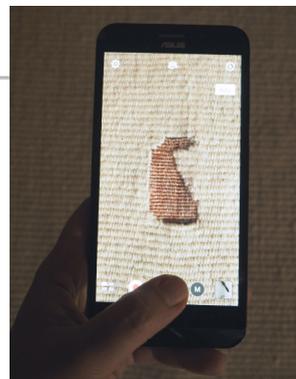
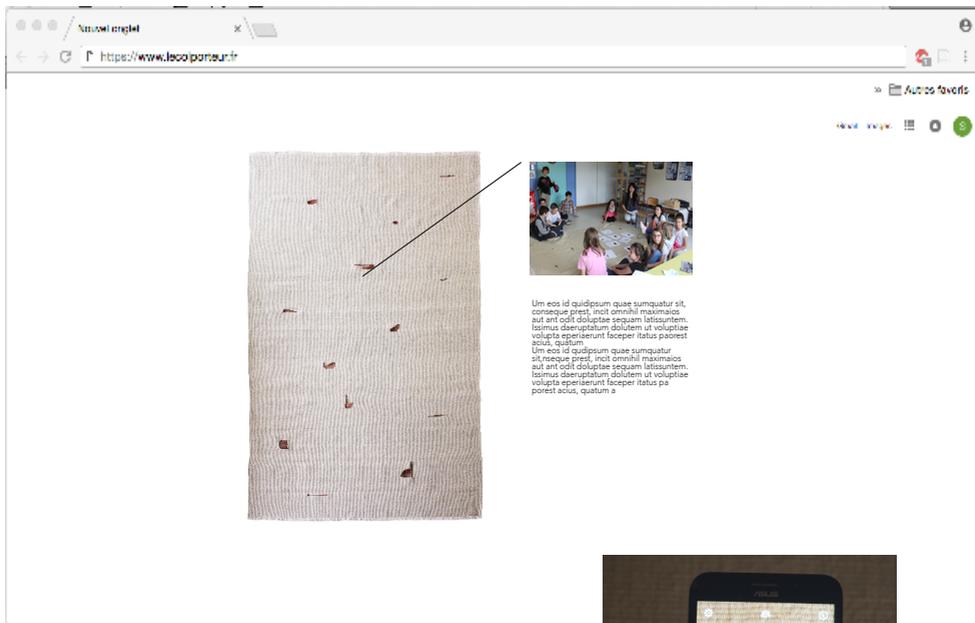
ARIÈGE

Tapis-exquis habite un territoire et réside à
l'école de *Saint-Paul-de-Jausat*

Il s'engage en terre inconnue, regarde, écoute,
capte, relève, note, enregistre, tente de faire passer des
savoirs et de transmettre des pratiques, se
place là où il n'est ■ juste une interstice, et
emplit cet espace.

En se faisant ■ matière – une interface – de-
vient un lieu de rencontre : un ☞ tapis. Un
tapis se tisse en laine. Des invitations se tra-
ment les mains dans l'encre ☞ Pour que les
rencontres se filent en chemin.

Colporteur
est un passeur
et vous invite à y passer.



Ci-contre : Invitation adressée aux parents d'élèves pour la restitution de résistance.
Ci-dessus : Maquette du site www.lecolporteur.fr et esquisse d'un scénario d'usage où les motifs tissés renvoient à un contenu en ligne via une interface numérique (*en bas*).





Comment en êtes vous
arrivée à travailler sur le tapis ?
Pourquoi avoir choisi ce sujet
et l'avoir menée sous forme
d'enquête ?



Avant de développer ce travail là, j'avais souvent in-
troduit des tapis dans mes installations, mais c'était sur

le thème de l'orientation, littéralement s'orienter, c'est à dire à la fois l'idée de l'Orient, puis l'idée de s'orienter en regardant un ciel étoilé et se diriger avec les constellations, étant donné que, comme vous le savez, les tapis reprennent souvent des termes stellaires. Il y avait ce travail qui était présent et j'étais donc un peu alertée. Un jour il y a eu au Musée du Monde Arabe à Paris une exposition qui s'appelait « *Le ciel dans un tapis* ». Dans le parcours de l'exposition était exposé un tapis d'origine Qashqa'i. Pas avec ce tapis là mais un autre, il y avait une allusion au tapis que Freud mettait sur son divan, qui était aussi un tapis Qashqa'i. Il y avait quelque chose de très intéressant que je voulais creuser, qui à marquer le début d'une aventure. Je dois préciser que je ne m'étais jamais particulièrement intéressée à la psychanalyse ni à Freud avant cela. Une année ou deux ont passé, puis une autre exposition a eu lieu au Musée Rodin à Paris dans laquelle étaient abordées les collections de personnes à savoirs Rodin et Freud, qui étaient de grands collectionneurs d'art antique. J'avais rencontré le conservateur du Musée de Freud à Londres et il y avait là quelque chose à faire et à creuser. J'ai donc travaillé à Vienne, à Londres, etc. Je voulais en savoir plus sur ce tapis de Freud. Je tiens à préciser que c'était un vrai tapis, pas un plaid ou autre mais un tapis au point noué assez surprenant. Lors de mes recherches,

corpus et sur ses
choix plastiques
en lien avec les no-
tions telles que le
rêve, la projection,
la confiance,
l'intérieur et l'exté-
rieur, le public et
privé...

à mes questions.
Artiste plasti-
cienne, Anne
Deguelle vit entre
Paris et l'Avey-
ron. Un travail
d'enquête et de
documentation
autour du tapis de
Sigmund Freud
réalisé en 2010 a
donné lieu à ce
qu'elle appelle à ce
« Corpus », c'est à
dire un ensemble
diversifié d'oeuvres
des installations,
photographies,
enregistrements,
etc. J'ai souligné
en savoir plus sur les
conditions de création de
ce corpus et sur ses
choix plastiques en
lien avec les notions
telles que le rêve,
la projection,
la confiance,
l'intérieur et
l'extérieur,
le public
et le privé...

ce qui m'a doublement intéressé c'est que Freud n'en avait jamais parlé, lui qui parlait de tout et qui s'auto-analysait en permanence. J'avais encore une vision très superficielle du tapis et j'ai donc approfondi mes recherches. C'est vraiment un très beau tapis, assez tribal – pas comme les somptueux tapis iraniens – un tapis presque modeste, mais très intéressant par son iconographie particulière, à savoir trois bassins et tout autour un encadrement avec un motif stellaire : des étoiles, c'est le cosmos. Et puis, entre les trois bassins et le cadre stellaire, c'est un peu comme les motifs *mille fleurs* du Moyen-âge, c'est à dire que c'est recouvert de fleurs et de petits animaux stylisés, des mammifères à quatre pattes, des oiseaux, des paons... Et puis un motif qui revient, un motif à quatre ailes qui semble tourner sur elles-mêmes, qui s'enroulent si je puis dire, et qui s'appelle un « *Nœud sans fin* ». Je me suis demandée comment ce tapis était arrivé dans la collection de Freud, il faut savoir qu'il avait un beau frère importateur de tapis orientaux et qui faisait transiter les tapis entre le Moyen-Orient et Berlin. Je n'ai pas trouvé dans mes recherches de factures ou de textes qui apportent des informations sur l'acquisition de ce tapis. Il semblerait que, peut être (mais il y a beaucoup de point de suspensions), ce motif date des années 20. Ce qui n'est pas très surprenant parce que, comme vous le disiez tout à l'heure, ce sont des motifs qui se transmettent oralement, à l'identique... ce qui était très intéressant pour moi,

c'est qu'il venait d'une tribu nomade en Iran qui se déplaçait sur 500 km environ d'Est en Ouest entre l'hiver et le printemps et ainsi de suite. Ils remontaient les métiers à tisser verticaux à chaque arrêt et les femmes tissaient : c'était elles qui communiquaient le savoir-faire par la parole et par le récit. Elles transmettaient à la fois la technique du point noué, les motifs et la signification des motifs. Ils utilisaient les plantes tinctoriales sur place au fur et à mesure de leurs déplacements, il y avait donc de légères variations de couleur selon l'endroit où ils se trouvaient... Freud ne fait jamais aucun parallèle – ce qui est quand même inouï – entre le tissage et la psychanalyse, alors qu'il en a fait beaucoup entre l'archéologie et la psychanalyse. Il fait simplement une déclaration dans les années 30, extrêmement misogyne, disant que « *les femmes sur la culture n'ont jamais rien inventé* », c'est très provocateur, et d'ajouter « *sauf peut-être le tissage et le tressage, mais ne soyons pas dupe, si elles ont fait du tissage, c'est par ce qu'elle n'ont pas de sexe masculin et font un parallèle avec les poils pubiens, et que le tissu cachera cette absence de sexe...* ». (...) Nous avons à Vienne des documents qui prouvent qu'il a reconstitué, à l'identique, son cabinet suite à son déménagement à Londres. Cela a donc du sens que de déposer ce tapis sur ce divan, et puis on a vraiment envie de s'allonger là dessus. Je trouvais que le geste était quand même très beau dans la mesure où se sont allongées toutes les femmes de la haute société viennoise pour raconter leur traumas. C'est une histoire de paroles et elles étaient allongées précisément sur un tapis Qashqa'i, comme une fenêtre ouverte sur le cosmos, et qui lui-même avait été tissé à partir de la parole.

Voilà un peu en concentré l'histoire de ce travail qui a entraîné pour moi encore plus de choses parce qu'à l'époque, à la fin du 19^{ème}, on s'intéresse enfin au tapis sur le plan de l'histoire de l'art et stylistique, alors que jusque là il était considéré comme une pièce du mobilier, point. Et puis brusquement des conservateurs, des historiens de l'art et des collectionneurs commencent à prendre en considération le tapis comme objet d'art à part entière. Donc on commence à les montrer et à les étudier. Tout cela à la même époque que Freud. Se constitue à Berlin un musée d'art islamique avec un département dédié au tapis. C'est un collectionneurs et historiens d'art qui s'appelle Baud, très connu à l'époque, qui achète et collectionne des tapis à des prix dérisoires, et qui donne environ deux cent tapis (toute sa collection) au musée. On commence alors à faire l'historique du tapis. Seulement, un tapis est quelque chose de fragile qui au fil des siècles s'altère, voire se détruit. Nous avons seulement des choses très fragmentaires, des éléments, des détails. C'est là qu'ils ont eu l'idée assez géniale d'aller regarder la peinture : ils regardent les tableaux de Holbein, de Lotto, de Ghirlandaio et c'est grâce à cela qu'ils arrivent à reconstituer l'histoire du tapis.

∞∞∞ Le premier épisode s'est passé à la bibliothèque Freud à Paris où j'avais montré tous les documents, plus une reconstitution du tapis de Freud à échelle un sur du papier calque et à l'encre. C'était là la première opération.

J'avais en plus réalisé un portfolio. Deuxième épisode, je montre l'exposition au Freud Museum lui-même, mais comme Freud avait également une collection de tapis, et que le musée ne pouvait pas tous les exposer (une

Vous retranscrivez toutes ces recherches dans vos œuvres, à travers des installations en superposant projection filmique et tapis, pourquoi ?

Des dormeurs donc en transit sur

un tapis qui lui même n'est pas

vraiment fixe ...

Selon vous, un tapis est-il de l'ordre du privé ou de publique ?

grande partie était roulée et stockée), je leur ai proposé une installation avec la totalité des tapis. C'était donc

une installation à la fois au sol et puis murale avec tous ces tapis plus, effectivement, une vidéo projetée de figures de dormeurs. Des dormeurs totalement anonymes mais qui étaient généralement des dormeurs en transit, qui n'étaient pas dans leur lit mais qui faisaient un petit somme, quelquefois dans un bus, un aéroport, etc. On voyait qu'ils étaient habillés mais assoupis. Voilà, nous avons un travail de trame qui se superposait dans les motifs du tapis lui même, plus les visages des dormeurs et des gros plans du tapis Qashqa'i. ∞∞ Je travaillais à l'époque sur la thématique de l'orientation et souhaitais faire participer les gens à mes installations. La première exposition

Est ce que cet événement a eu effet sur les ouverture sociales et culturelles ?

tion avait eu lieu à Gennevilliers en 1998. Comme je voulais faire une installation avec un sol recouvert de ta-

pis, j'étais allée au bazar de la ville. C'était le lieu où les maghrébins eux-mêmes achetaient leur tapis. C'était des tapis assez cheap, pas en laine, mais qui reprenaient tout le vocabulaire esthétique des tapis d'Orient, ce qui était très troublant. Pour une deuxième exposition au centre d'art de Vitry, j'étais embêtée car il n'y avait pas de bazar. Mais beaucoup plus intéressant que ça, le bureau d'immigration de l'époque m'avait mis en rapport avec des familles d'origines maghrébine et qui m'avaient prêté leurs tapis pendant toute la durée de l'exposition. C'était là beaucoup plus intéressant au final avec le privé, le populaire. ∞∞ Oui absolument. Il faut contextualiser

rie. Un grand centre administratif finalement abandonné et transformé en centre d'art. Cet aspect m'intéressait et je suis allée travailler aux archives de la ville où je suis tombée sur des photos de mariage : la photo habituelle devant la mairie qui apparaissait dans la gazette locale. A partir de là j'avais fait un focus sur les visages que j'avais agrandi et affiché dans l'espace public sur des panneaux publicitaires. Ces photos d'anonymes en noires et blancs avaient beaucoup intéressé la population, en plus il a fallu que je les rencontre pour obtenir les droits à l'image et ainsi de suite...assez incroyable et passionnant. Alors que la population maghrébine était importante, là, je n'en voyait pas dans ces photos. C'était normale puisque dans la tranche d'année qui était concernée, c'était les hommes qui étaient venus mais pas encore les familles, les femmes. Comme je voulais absolument qu'ils soient présents à l'exposition, j'avais trouvé ce moyen de les représenter par ces tapis au sol et par une bande son qui énumérait en arabe de nom des étoiles visibles à l'oeil nu, car on sait que les cartes du ciel ont été établies au départ par les arabes et pas par les occidentaux. Comme ça on retrouvait l'étymologie du nom des étoiles. J'avais fait un livret où étaient retranscrits phonétiquement les noms originels en arabe et leur traduction. La population était présente à travers cette médiation du tapis et au moment du vernissage. Oui certains étaient aussi émus en revoyant des visages, certains étaient aussi un peu déconcertés en se demandant pourquoi il y a de l'arabe. Mais finalement, on comprenait bien le pourquoi du comment.

A travers cette installation artistique, c'est intéressant

de voir se déplacer le tapis de la sphère privée et

familiale vers la sphère publique pour que finalement

les habitants se rencontrent.

Conclusion

Prenez quatre brindilles sur un chemin et assemblez les.
Tisser revient à croiser et faire se maintenir les choses entre elles. C'est un geste historique, universel et fondateur des sociétés humaines. Sorte d'objet premier dans l'organisation de la communauté, le tapis est médiateur entre l'homme et les hommes, entre l'homme et le monde. Objet anthropologique, il est devenu politique dans le contexte de l'école, où forme de production et enjeux pédagogiques se soutiennent, en faisant ici le lien entre l'école de Saint-Paul-de-Jarrat et une activité de son territoire, celle de la fabrique de la laine.

Le tapis, mobile et versatile, s'intègre dans les espaces, supporte les paroles et les actes des gens. Le projet du tapis *Colporteur*, est pour moi le moyen de rencontrer des habitants, d'enquêter, de collecter et de retransmettre, dans la région. Il est un passeur, une « radio » itinérante... Dans mon projet, j'ai fixé mon intérêt sur la laine, mais les variantes et les possibilités sont infinies de croisements avec d'autres matériaux. Il est pour moi un format de discussion et d'expérimentations, une question ouverte et profondément humaine.

Aujourd'hui, nous le voyons en feuilletant les périodiques, en consultant les sites web - tendances, maison, habitat, décoration - des reportages interrogent l'objet tapis, non pas pour son utilité, mais bien en accord avec cette recherche actuelle d'un retour aux choses empreintes d'harmonie et de réconfort. Le tapis arrête le temps, un instant.



Remerciements

Je tiens à remercier l'équipe enseignante du Master DTCT et tout particulièrement Brice Genre qui a accompagné ces recherches, ainsi que Sylvain Bouyer.

Mes sincères remerciements également à Olivia Bertrand et à toute l'équipe de Laines Paysannes.

Merci à Angélique et ses seize élèves. Merci aux personnes qui ont pris le temps de répondre à mes questions et qui m'ont aiguillé dans mes recherches.

Merci à ma mère et ma sœur pour leur soutien et leur aide, une pensée pour mon père.

CORPUS

Ouvrages

- BACHELARD Gaston**, *La terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1947.
- BIHOUIX Philippe**, *L'âge des low tech: vers une civilisation techniquement soutenable*, Paris, Seuil, Anthropocène, 2014.
- BLANC ODILE**, *Textes et textile du moyen âge à nos jours*, ENS Edition, 2008.
- BOST Florence & GROSETTO Guillermo**, *Textiles, innovations et matières actives*, Paris, Eyrolles, 2014.
- CERTEAU Michel de**, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990.
- CITTON Yves**, *Gestes d'humanités: anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012.
- CITÉ DU DESIGN**, *Innover dans l'école par le design*, Canopé, 2017.
- COUCHAUX Denis**, *Habitats nomades*, Paris, Alternatives, 2011.
- CRAWFORD Matthew B**, *Éloge du carburateur: essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, la Découverte, 2010.
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix**, *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- DESNOYER Gérard**, *Le jardin, terre de rêve*, Ciez, Myrobolan, 2015.
- DEWEY John**, *Expérience et éducation*, Paris, A. Colin, 1968.
- ELLUL Jacques**, *Le bluff technologique*, Paris, Pluriel, 1988.
- FOUCAULT Michel**, *Le corps utopique, les hétérotopies*, France, Lignes, 2009.
- GUIMBAUD Louis**, *La tapisserie de haute et basse lisse*, Paris, Flammarion, 1964, p.6.
- HEIDEGGER Martin**, « *La question de la technique* », dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1993.
- HUGUES Patrice**, *Le langage du tissu*, Saint-Aubin, Patrice Hugues, 1982
- HUYGHE Édith & HUYGHE François-Bernard**, *Les routes du tapis*, Paris, Gallimard, 2004.
- ILLICH Ivan**, *La convivialité*, Paris, Seuil, 1975.
- LEROI-GOURHAN André**, *L'homme et la matière*, Paris, Albin Michel, 1971.
- MENDINI Alessandro**, *Écrits (Architecture, design et projet)*, Dijon, Les Presses du réel, 2014.
- MICHAUD Philippe-Alain**, *Tapis volants*, Rome, Drago, 2012.
- MINOVEZ Jean-Michel**, *Pays d'Olmes: l'aventure de la laine*, Toulouse, Privat, 2013.
- MONTESORI Maria**, *La découverte de l'enfant, pédagogie scientifique Tome 1*, Paris, Desclée de Brouwer, 1958.
- PIRSON Jean-François**, *La structure et l'objet: essais, expériences et rapprochements*, Bruxelles, Mardaga, 1984.
- RANCIÈRE Jacques**, *Le maître ignorant: cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, 10-18, 2004.
- SENNETT Richard**, *Ce que sait la main: la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2009.
- SERRES Michel**, *Petite poucette*, Paris, Le Pommier, 2012.
- SCHAPIRO Meyer**, *Les mots et les images: sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, 2000.

Articles

AL RUBAEE Marina, « Les tricoteurs », in *Revue XXI*, hors-série *Utopies vivante*, 23 Mars 2017, p.40-47.

BUARD Matthieu, « *Tapis parade* » in *Design Parade*, 2012.

PENE Sophie (dir.), « Bâtir une école créative et juste dans un monde numérique », Conseil Nationale du numérique, Paris, octobre 2014.

Naji Myriem, « Le fil de la pensée tisserande. Affordances de la matière et des corps dans le tissage », in *Techniques & Culture*, 1 août 2012, consulté le 01 octobre 2016.

Mémoires

« *Enjeux et perspectives d'activation d'une ressource spécifique en faveur du développement du territoire: L'exemple de la filière laine en Ariège* », mémoire de licence professionnelle par Olivia BERTRAND, sous la dir. de et Jean-Pierre DEL CORSO, Foix, 2014.

« *Proyecto Yecto* », mémoire de master par Sarah Viguer, sous la dir. de Brice Genre, Université Toulouse JEan Jaurès, Toulouse, 2014.

Vidéos

COEN Joel & Ethan, *The big Lebowski*, [film], 1998, 117'.

HARNOIS Catherine et MEAUDRE Jacques, *Merci Ovide ! - L'Ecole Decroly, une pédagogie différente*, Aiguemarine Cie, France, 2010, 78'.

PARADJANOV Sergueï, *Sayat Nova*, Armenfilm, 1982, 73'.

STÉGASSY Ruth, « Laines d'Europe » en présence de Marie-Thérèse Chaupin, in *Terre à Terre*, Paris, France culture, 5 Janvier 2013. <https://www.franceculture.fr/emissions/terre-terre/laines-deurope>

Sites internet

Création en cours, [en ligne], <https://creationencours.fr/>.

Laines Paysannes, [en ligne], <http://laines-paysannes.fr/>.

Pourtours, [en ligne], <http://www.pourtours.fr/>.

Typographie : Baskerville & Bluu Next
Imprimé à Paris en Juin 2018.