



TRICOTER LE POLITIQUE LORSQUE LE TRICOT ET LE CROCHET DEVIENNENT DES VECTEURS D'ACTES CITOYENS ET/OU POLITIQUES

Laurence CREUSEN

Institut des Sciences humaines et sociales (ISHS) de l'Université de Liège

Dans le cadre de ma recherche de mémoire de fin d'études¹, j'ai choisi de m'inscrire dans une anthropologie sociale et culturelle prenant comme base de réflexion la culture matérielle. Mon sujet de recherche s'est porté sur les pratiques du tricot et du crochet dans notre société occidentale, plus particulièrement en France et en Belgique. Le choix de ce sujet est motivé par le souhait de révéler les représentations sociales dont est investie la culture matérielle, représentations souvent passées inaperçues car faisant partie du quotidien et de la banalité. Or, c'est bien souvent dans le quotidien que l'on dégagne les clés nécessaires à la compréhension du fonctionnement d'un collectif social donné.

LA DIMENSION GENRÉE DES SAVOIR-FAIRE TECHNIQUES

Le tricot et le crochet font partie des savoir-faire techniques qui, avec les objets nécessaires à leur pratique, constituent des manifestations du social. S'intéresser à eux permet de dégager un ensemble d'actions spécifiques, de pratiques, de représentations et de principes partagés « qui organisent consciemment [ou inconsciemment] les différents domaines de la vie sociale, ainsi que les valeurs attachées [aux] manières d'agir et de penser » (Godelier, 2010 : 106). Ils permettent donc de dévoiler les rapports des êtres humains entre eux, aussi appelés « rapports sociaux ». Rapports sociaux et savoir-faire sont intimement liés, car ce sont ces rapports qui permettent la diffusion et la transmission des savoir-faire entre les différents individus.

En tant que techniques manuelles, le tricot et le crochet font partie de ce que l'anthropologue Marcel Mauss appelle des techniques du corps, c'est-à-dire des « façons dont les [humains], société par société, d'une façon traditionnelle,

savent se servir de leurs corps » (1936 : 5). Même si ces deux techniques nécessitent des outils, il y a un apprentissage au niveau des gestes ainsi que de la posture à adopter. Ces techniques sont « incorporées » par les individus initiés. Il y a incorporation d'un savoir-faire, mais aussi d'un savoir-être. Conçu comme production sociale, le savoir-faire et le savoir-être participent à l'élaboration d'un système culturel et idéologique. Ce système se fonde sur des éléments idéels comme les principes, les représentations, ainsi que les valeurs sociales. Ces différents éléments servent de guides « [inscrivant des] normes [structurant les sociétés] dans le corps de chacun » (Godelier, 2010 : 157). Ils s'incarnent dans des façons de se comporter ainsi que dans l'organisation matérielle et spatiale de l'environnement (Jodelet, 1989 : 32) et agissent en tant que « contraintes sociales, mentales, [et] émotionnelles [...] [qui s'exercent] en permanence sur le corps et sur l'inconscient des individus » (Godelier, 2010 : 188).

Je me suis aussi intéressée à la fabrication des identités sexuées, qui sont intimement liées aux savoir-faire. Couramment, les études cen-

trées sur les rapports masculins et féminins désignent ces derniers sous la notion de « rapports de genre ». Dans le cadre de mon mémoire, j'ai préféré utiliser une autre notion que celle de « genre » car elle ne me semblait pas totalement satisfaisante. Lors de mes lectures, j'ai eu l'occasion de lire en partie l'ouvrage de Catherine Alès et Cécile Barraud, intitulé « Sexe relatif ou sexe absolu ? » (paru aux éditions de la Maison des sciences de l'homme en 2001). Pour ces auteurs, la traduction du terme anglo-saxon « gender » par la notion de « genre » en français n'est pas satisfaisante. Afin de mieux correspondre à la définition de « gender », qui pour rappel correspond à l'idée selon laquelle les rôles masculins et les rôles féminins ainsi que la hiérarchisation de ces rôles sont issus d'une construction sociale et culturelle, elles proposent la notion de « sexe social ». Elles distinguent cette notion de celle de « sexe biologique », qui est déterminé à la naissance de l'individu et influence son apparence physique.

Dans certaines sociétés, et notamment occidentales, le sexe social (ainsi que le rôle qui lui est attribué) correspond en général avec

le sexe biologique de l'individu, contribuant au développement de sociétés centrées sur un système dichotomique fondé sur un axe séparant les hommes des femmes. L'appartenance sociale d'un individu à l'un ou l'autre sexe est déterminée par son apparence physique. Une femme est considérée comme femme par ces attributs physiques. En conséquence, les rôles que l'on attendra d'elle seront conditionnés par cette apparence, ce qui la conduira à effectuer des tâches déterminées comme féminines. Le principe est le même pour les hommes. Cela instaure un ordre social souvent considéré comme naturel. Il est justifié par différentes instances telles que la médecine, la biologie, le politique, la justice, les mythes, les légendes ou encore les us et coutumes. Toutes ces instances postulent l'existence d'une nature masculine et d'une nature féminine qui sont confinées dans un ensemble de qualités, de rôles et de tâches tantôt décrétées masculines, tantôt décrétées féminines (Héritier, 2005 : 13-15, 46-48). Considérée comme naturelle, la condition des hommes et des femmes devient immuable.

Mais il ne s'agit là que d'une conception culturelle parmi d'autres. Plusieurs sociétés permettent une divergence entre sexe biologique et sexe social, autorisant alors les individus qui le désirent de devenir socialement une femme (pour un homme) ou un homme (pour une femme). A ce sujet, on peut par exemple lire l'étude réalisée par Natacha Collomb chez les T'ai Dam du Nord Laos.

M'inscrivant dans une perspective centrée sur la notion de « sexe social », je me suis interrogée sur le rôle qu'ont pu jouer les savoir-faire techniques dans la recomposition des sexes sociaux féminins et masculins dans notre société occidentale. Depuis le Moyen-Âge, les savoir-faire techniques du tricot et du crochet ont été mobilisés dans différentes idéologies (notamment religieuse et politique). En effet, les techniques du tricot et du crochet sont utilisées pour éduquer et discipliner les filles, de manière à ce qu'elles se conforment aux rôles socialement attendus d'elles. Les deux techniques ne sont pas les seules, et font partie d'un groupe plus large de savoir-faire techniques qui sont enseignés en fonction du sexe biologique de l'enfant. Les filles sont orientées vers des activités qui préservent leur vertu (les travaux d'aiguille en sont devenus le garant) et cultivent des qualités leurs permettant de devenir une bonne épouse et une bonne mère, tandis que les garçons pratiquent des activités qui cultivent leur esprit d'aventure et les amènent à embrasser une carrière professionnelle leur permettant de soutenir financièrement leur famille. Le but est de discipliner les

corps pour qu'ils se conforment aux rôles sociaux qui leurs sont « naturellement » dévolus. Le modèle idéologique est ainsi intériorisé et valorisé par la pratique, ce qui crée un carcan qui enferme les individus.

QUAND LE TRICOT ET LE CROCHET DEVIENNENT DES VECTEURS D'ACTES CITOYENS ET/OU POLITIQUES

Les questions posées sont les suivantes : les groupes de tricot permettent-ils une conscientisation politique et civique par la production artisanale ou l'expression artistique ? Et quelles sont les conditions en place pour que cela se produise, ou non ? Le tricot et le crochet ne sont pas à proprement parler des actes politiques ou civiques, mais leurs pratiques peuvent être investies d'une dimension politique et civique amenant à une conscientisation des personnes qui s'y adonnent ainsi que des personnes qui verront les objets éventuellement exposés. Cette conscientisation politique et civique par la pratique artisanale et artistique est tributaire de plusieurs conditions, qui varient en fonction des situations. La période historique ainsi que l'actualité politique, civique et sociétale sont les deux conditions principales. Afin d'illustrer mon propos, je vais présenter quelques exemples tirés de mes lectures et de mes observations. En premier lieu, je parlerai des « tricoteuses » de la Révolution française en 1789, en second lieu, j'aborderai le cas du tricot lors des deux guerres mondiales, et en troisième et dernier lieu, je parlerai de la pratique contemporaine du tricot et du crochet et des formes politiques et civiques qu'elle peut revêtir.

LE STATUT DU TRICOT PENDANT LA RÉVOLUTION FRANÇAISE ET LES DEUX GUERRES MONDIALES

Comme je l'ai rapidement expliqué, le modèle bourgeois, qui trouve sa genèse entre le 18^{ème} et le 19^{ème} siècle, mobilise les travaux d'aiguilles ainsi que d'autres savoir-faire techniques dans l'éducation de l'individu, afin qu'il se conforme au rôle socialement attendu de lui. Dans le système idéologique bourgeois, l'homme est plutôt perçu comme un individu public, amené à participer aux affaires politiques et civiques, tandis que la femme reste cantonnée dans l'espace privé du domicile et de la famille. De fait, elle n'a pas à s'investir dans la vie politique, ni dans l'espace public. Il est donc rare de voir les femmes tricoter en public. Toutefois, certaines périodes historiques ont vu un investissement de cet espace par

des tricoteuses. J'en identifie principalement deux : la première guerre mondiale entre 1914 et 1918, et la deuxième guerre mondiale entre 1939 et 1945 (Landau 2007 ; Godineau, 2008). Une troisième période peut-être mise en avant dans l'histoire du tricot, qui est celle de la Révolution française en 1789. Cette période est un peu particulière dans la mesure où ce n'est pas la pratique du tricot qui a été mobilisée dans un acte politique, mais c'est le mot « tricoteuse » qui a été utilisé, à la fois par les hommes révolutionnaires et contre-révolutionnaires, pour désigner les femmes présentes aux tribunes publiques des assemblées révolutionnaires. J'en parlerai plus en détail lorsque j'aborderai cette période.

Ces trois périodes ont en commun un contexte de crise sociale et de guerre (aussi bien civile que militaire), mais elles se distinguent par l'accueil de l'opinion publique vis-à-vis de l'intrusion des femmes dans l'espace public. Deux types de réactions peuvent être dégagées. Dans l'une, la présence des femmes est considérée comme anormale, voire aberrante. Dans l'autre, les tricoteuses ont pu investir cet espace public sans être mal perçues car elles agissaient sous le couvert d'une action patriotique et civique.

DU CARACTÈRE SUBVERSIF DU TRICOT

La première période, la Révolution française, est celle durant laquelle l'arrivée des femmes dans la sphère publique a été très critiquée. Traditionnellement, la représentation de « la femme » ne pouvait la concevoir qu'au sein du foyer. Issues principalement du milieu populaire, les femmes sortant de leur foyer pour assister aux séances de la Convention, aux tribunes publiques des assemblées révolutionnaires, ou encore aux exécutions, sont mal perçues par l'opinion publique. Cette dernière ne conçoit pas encore le droit des femmes à participer aux activités politiques, droit normalement réservé aux hommes (Godineau, 2008 ; Pinnington, 2008-2009). Voir des femmes montrer un intérêt pour la question politique devient très épineux. La réprobation à l'encontre de ces femmes ne vient pas uniquement des contre-révolutionnaires mais aussi des révolutionnaires eux-mêmes, qui partagent « avec leurs adversaires l'image de la femme [confinée à la sphère privée du foyer]. Ils étaient gênés ou refusaient [l'idée même d'une] participation des femmes à la Révolution » (Godineau, 2008 : dernier § de l'article).

Ils commencent à les désigner sous le terme de « tricoteuses » qui prend un sens péjoratif. Usuellement, ce terme désigne l'activité pai-

sible à laquelle s'adonne l'épouse et la mère de famille. Or, dans ce contexte, il change de signification et prend une connotation négative pour désigner ces femmes sans-culottes qui ont l'audace d'exprimer d'une manière ou d'une autre leurs opinions politiques et révolutionnaires (Landau, 2007 : 222). Les critiques vont même jusqu'à dépeindre ces femmes comme « des bêtes féroces [...] assoiffées de sang » (Ibid. : 228) qui regardent les têtes tomber en tricotant.

Cette vision de « la femme » dévoile sa nature ambiguë. Dans le contexte ouest-européen, « la femme » se caractérise par une double nature, qui combine à la fois fragilité, douceur et tendresse avec violence, sournoiserie et licence sexuelle. « La femme » est donc représentée comme un être dangereux et tentateur, enclin aux appétits les plus subversifs. Cette vision de « la femme » est notamment promue par la doctrine religieuse, qui conseille d'occuper les jeunes filles de manière convenable afin de les empêcher de s'adonner à des activités qui pourraient détourner leur vertu. Si les jeunes filles et les femmes ne sont pas occupées à des activités qui conviennent à leur condition, elles risquent de laisser libre cours à leur imagination débridée, et surtout d'être tentées par le mal.

Cette vision héritée du christianisme s'est fort bien implantée entre les 18^e et 19^e siècles dans le modèle bourgeois, comme l'indique cet extrait des règles carmélitaines : « Vous ferez quelque travail ou ouvrage de vos mains, afin que le diable vous trouve toujours occupées, et qu'il n'ait pas d'entrées en vos âmes, se servant de votre oisiveté » (Pellegrin, 1999 : 755). La dévotion aux travaux d'aiguille apparaît alors comme un calmant qui permet de limiter les pulsions des filles et agit comme un corset invisible qui oblige à un constant « contrôle de soi et à l'humilité » (Ibid. : 756). En réalité, ce qui fait peur, c'est la capacité d'imagination des jeunes filles, celle-là même qui risque de les détourner des rôles prescrits par la société en s'en imaginant d'autres que ceux de ménagère, d'épouse et de mère (Fumat, 1980). L'aiguille, perçue comme « un petit professeur de morale », conduit les femmes à ne pas se voir autrement que comme une « femme tranquille, assise près du foyer, corps et âme au repos et pourtant dévouée à la besogne » (Ibid. : 41).

Le choix du terme, comme l'indique l'historienne Dominique Godineau, n'est donc pas anodin. À noter qu'elle remarque que plusieurs documents de l'époque parlent peu d'ouvrages de tricot et beaucoup plus d'ouvrages de couture. Pourquoi le terme « tricoteuse » a-t-il prévalu sur le terme

« couturière » ? Outre qu'il constitue dans les représentations partagées par les révolutionnaires et les contre-révolutionnaires un reflet de la nature ambiguë de « la femme », il faut aussi noter que le mot « tricoteuse » est « porteur d'une charge [...] péjorative » (2008 : « Une vieille injure sociale », §1). Il fait « référence à une position sociale misérable et entachée de la mauvaise réputation liée [aux Hôpitaux généraux et aux Dépôts de mendicité] », lieux dans lesquels les femmes pauvres étaient exploitées par les bonnetiers (Ibidem : « Une vieille injure sociale », §1).

LORSQUE LE TRICOT DEVIENT UN ACTE PATRIOTIQUE

Lors des deux guerres mondiales, l'opinion publique se montre plus clément. Durant ces périodes, ce ne sont d'ailleurs pas uniquement les femmes qui sortent publiquement avec leur ouvrage, mais aussi les hommes non mobilisés, les soldats blessés et les enfants (Strawn, 2007 ; Pinnington, 2008-2009). Le fait de tricoter en public est un moyen pour ces femmes et ces hommes de rendre visible leur participation à l'effort de guerre. Toutefois, l'enjeu va plus loin pour les femmes en ce qu'il leur permet de revendiquer le droit à être reconnues comme des citoyennes à part entière (Pinnington, 2008-2009 : 21). En cela, elles se rapprochent des femmes révolutionnaires qui se sont montrées en public afin de pouvoir revendiquer un droit à exprimer un avis concernant la situation politique et civique du pays. Pour en revenir au tricot patriotique, le contexte social, économique et politique de la région étudiée est une donnée importante.

C'est en Amérique du Nord que la participation des femmes a été la plus active et la plus encensée pendant les deux guerres mondiales, notamment par des publicités à caractère civique et national exhortant toute personne qui peut tricoter ou apprendre à tricoter à participer à l'effort de guerre pour soutenir les soldats et les alliés. Plusieurs associations féminines et féministes s'organisent et mettent en place des quotas de vêtements à tricoter, comme des cache-nez, des chaussettes, ou encore des pull-overs à envoyer aux soldats engagés sur les différents fronts.

En Europe, comme il s'agit du continent principal où se déroulent les affrontements, les situations diffèrent en fonction des pays et des périodes. Durant la Première Guerre mondiale, c'est en France que se développe un mouvement similaire à celui organisé en Amérique du Nord. Même si quelques hommes en viennent à manier les aiguilles,

ce sont surtout les femmes qui participent au mouvement. Nommées les « marraines de guerre » (Schaeppdrijver, 1997 : 206), elles envoient aux soldats des colis contenant de la nourriture, des cartes d'encouragement et des objets tricotés pour « soulager la misère morale et matérielle du front » (Ibid. : 206). Ces femmes tricoteuses sont mises en scène sur des cartes postales, dévouées à leur père, époux ou enfants partis sur le front.

La situation est bien différente pour la Belgique, qui, durant les deux guerres, est occupée par l'armée allemande. Le tricot n'a pas revêtu une signification patriotique et aucune initiative similaire à celle observée en France ou aux États-Unis n'a été organisée. Comme me l'ont raconté mes deux grands-mères, ce sont surtout les femmes qui tricotent quelques vêtements, ajoutés dans des colis destinés à une connaissance qui est envoyée sur le front dans le cas de la Première Guerre mondiale, ou bien faite prisonnière par l'armée allemande dans le cas des deux guerres.

Pour la France durant la Première Guerre mondiale et pour l'Amérique du Nord durant les deux guerres, le tricot devient une manière de montrer publiquement un engagement patriotique, surtout pour les associations féministes américaines qui y voient une manière de rendre public leurs revendications tout en soutenant les armées parties à la guerre. Ces raisons, de bonnes raisons aux yeux de l'opinion publique, légitiment le tricot en public, ce qui permet aux femmes de quitter la sphère domestique et de se rassembler à l'extérieur sans pour autant être blâmées. C'est peut-être aussi grâce à ces raisons que les hommes tricoteurs ont également pu sortir de l'ombre sans être accusés de renier leur nature virile. Toutefois, le fait même que ce soit le tricot qui permette de sortir du foyer s'inscrit à nouveau dans une reproduction de la division sexuelle des tâches. Dans ces situations difficiles, le tricot représente la normalité et la familiarité. Cela accentue et renforce l'image domestique des femmes dans les discours et les affiches patriotiques (Pinnington, 2008-2009 : 29). Cela a pour effet de créer un espace hybride entre la sphère domestique et la sphère publique qui reste contraignant pour les femmes.

Durant les deux guerres mondiales, des féministes américaines ont toutefois saisi l'opportunité ouverte et ont investi l'espace public pour faire connaître leur cause et leurs revendications, mais cela a été très vite limité par leurs détracteurs, qui ont utilisé cet engouement patriotique pour contenir l'acti-

visme féministe en les exhortant à tricoter au lieu de manifester (Strawn, 2007 : 97). C'est ainsi que, tout en accédant à une partie de l'espace public, les femmes demeurent cantonnées dans l'image idéale de la ménagère et de l'épouse se souciant des autres (elle sacrifie la production familiale pour réaliser des vêtements pour les soldats) tout en restant spectatrices des guerres, dans la mesure où seuls les hommes sont mobilisés. De plus, la nécessité de produire des vêtements pour les soldats prend le pas sur la spontanéité du geste. Rapidement, les femmes sont obligées de passer une grande partie de leur temps à tricoter, le tricot devenant alors rapidement une corvée. Manon Pignot cite les propos de Françoise Dolto, qui dévoilent une culpabilisation des filles par les adultes si elles ne s'affairent pas à leur ouvrage : « J'étais très industrielle de mes mains ; et quand est arrivée la guerre [la Première Guerre mondiale], on faisait des cache-nez pour les soldats. [...] Donc moi je faisais des cache-nez parce qu'il fallait qu'ils aient de la laine, et il fallait que ça ait un mètre ou un mètre vingt, et c'était long à faire comme travail. [...] Je passais mon temps à faire du tricot, je ne pouvais même plus jouer parce qu'on me culpabilisait, ils l'attendaient soi-disant. Il y avait un pauvre poilu dans les tranchées qui attendait mon cache-nez et qui mourrait de froid si je ne [le] finissais pas » (Dolto, 1986, citée par Pignot, 2006 : 14).

Malgré cela, le tricot en public a bien été un moyen pour ces femmes de revendiquer leurs droits, et, « sans pour autant abattre les frontières établies par les identités de sexe » (Pinnington, 2008-2009 : 31). La pratique permet bien durant les deux guerres de renforcer d'une manière éligible l'affirmation selon laquelle les femmes, elles aussi ont le droit, tout autant que les hommes, de prendre part à la vie politique et sociale de l'État en tant que citoyennes reconnues. Au terme de ces trois périodes, les mouvements politiques conservateurs œuvrent pour rétablir l'ordre naturel des rapports sociaux et prêchent le retour à des valeurs traditionnelles. Les femmes sont priées de réintégrer leur place et leur émancipation est freinée. En conséquence, le tricot redevient une activité purement domestique, exclusivement pratiquée au sein de l'espace privé de la sphère domestique.

QUAND TRICOT RIME AVEC CRÉATIVITÉ ET POST-FÉMINISME

Aujourd'hui, le tricot en public revient à la mode, avec l'organisation de réunions de tricoteuses dans les cafés et les magasins de

tricot ainsi que l'organisation de réunions en plein air dans plusieurs États des États-unis, en Angleterre, en Allemagne, ainsi que, plus timidement, en France et en Belgique.

Ce qui est intéressant dans ce mouvement, c'est qu'il ne s'agit pas uniquement de revendiquer une reconnaissance du statut civique de la femme, mais aussi de revendiquer sans honte les liens entre la féminité, les tâches domestiques et le foyer, longtemps honnis par certains mouvements féministes majeurs (Chansky, 2010). S'il s'agit de dépasser les discours idéologiques traditionnels qui circonscrivent la femme dans un rôle d'épouse et de mère, il s'agit aussi d'estomper le sentiment d'asservissement dont les travaux domestiques ont été chargés et de les revaloriser en tant que « tâches productives sans lesquelles aucun groupe humain ne [pourrait] se reproduire ou se développer » (Ballarin, Birriel, Martinez, et Ortiz, non daté : 1.2 Les femmes et le travail domestique, 1er §), activités à réaliser aussi bien par les hommes que par les femmes. Ce mouvement crée une nouvelle identité féministe, appelée par les auteurs anglo-saxons le « postféminisme ». Tout en s'appuyant sur les acquisitions politiques et sociales des mouvements féministes précédents, il critique aussi les extrêmes dont ils ont fait preuve, notamment la tendance à masculiniser les femmes afin qu'elles deviennent l'égal des hommes, allant jusqu'à mépriser les attributs de la féminité traditionnelle. Il s'agit de rompre avec cette vision en assumant sa féminité et en acceptant ses attributs, de les revaloriser afin de reconstruire un sentiment de fierté du sexe féminin (Chansky, 2010 : 682). Ce message post-féministe est mobilisé dans le cadre de l'art contemporain. Les artistes, comme Annette Messager, Joana Vasconcelos et Rosemarie Trockel, qui font partie des artistes les plus cotées (Lehman, 2001 : 518 ; Pagé et Parent, 2005 : 44 ; Pérez Rubio, 2005 : 286), utilisent le tricot et le crochet pour réaliser leurs sculptures afin d'interpeller le spectateur et l'amener à s'interroger sur le lien traditionnel entre la sphère domestique, la condition des femmes et la pratique du tricot (Pagé et Parent, 2005 : 44 ; Pérez Rubio, 2005 : 286). L'art contemporain n'est pas le seul à s'être emparé de ces techniques. La mouvance du street art n'est pas en reste et plusieurs projets urbains ont vu le jour, qui sont aussi bien proposés par des artistes que par des individus pour qui le tricot et le crochet constituent surtout un loisir créatif. Dans le cadre de l'art contemporain et du street art, l'utilisation des aiguilles et du crochet prend une nouvelle signification. Cherchant à dépasser la représentation du

tricot et du crochet comme des techniques circonscrivant la femme dans certains rôles, ces deux techniques deviennent ici un moyen de libérer la créativité et l'imagination tout en questionnant les travers de la société occidentale contemporaine (Chansky, 2010 : 681). Elles le font ainsi en jouant sur la nature ambiguë du tricot et du crochet, techniques « douces et gentilles », mais aussi « subversives et politiques ».

LORSQUE LE TRICOT ET LE CROCHET S'INSCRIVENT DANS UNE DÉMARCHE ARTISTIQUE

J'aimerais revenir sur la démarche artistique qui est à l'origine de plusieurs œuvres en crochet et en tricot. Celle-ci se décompose en trois temps.

Dans un premier temps, l'usage du tricot et du crochet participe à la « déconstruction artistique » (Heinich, 1998 : 77) des représentations classiques. Il s'agit d'utiliser des objets du quotidien et des techniques ordinaires en les érigeant au rang d'œuvres d'art, « proclamant [ainsi] que tout peut être de l'art » (Ibid. : 77). Dépassant la séparation entre l'art et le quotidien, cette approche fait perdre aux objets ordinaires leur fonctionnalité initiale : ils deviennent « partie prenante de la sculpture contemporaine » (Ibid. : 79), permettant de questionner leur statut, leur usage ainsi que leurs conditions de production dans notre société.

Dans un deuxième temps, il s'agit de provoquer la scène artistique contemporaine en exposant des œuvres composées d'objets et/ou réalisées avec des techniques considérées comme non artistiques et souvent dévaluées (Lehman, 2001 : 518 ; Pagé et Parent, 2005 : 44). Dans la hiérarchie des techniques artistiques, le tricot et le crochet sont quasiment derniers, - le tricot devant tout de même le crochet car cette technique est souvent considérée comme « le parent pauvre du tricot », comme me l'explique l'artiste crocheteuse française Aurélie Mathigot. Cet usage permet, en transgressant les conventions artistiques, de questionner la fonction de l'art contemporain en s'interrogeant sur sa valeur, ses significations et sa nature (Heinich, 1998 : 190).

Dans un troisième temps, il s'agit de commenter l'actualité sociale, politique, économique et culturelle par le biais d'un objet issu du quotidien. Aurélie Mathigot, l'une des deux artistes que j'ai pu rencontrer, s'inscrit bien dans ce mouvement. L'un de ses derniers travaux repose sur le thème de la *junk food* et de la consommation ostentatoire. Elle a entièrement réalisé au crochet des gâteaux, des hamburgers ou encore une télévision. En

reproduisant cette nourriture et ces objets, son objectif est de dénoncer les travers de « notre monde oppressant qui pousse à la consommation et qui nous conduit à adopter des valeurs qui nous font perdre d'anciennes valeurs plus respectueuses ». Dans le même ordre d'idées, Marianne Jørgensen a travaillé sur le thème de la guerre, et plus particulièrement pour protester contre l'engagement militaire du Danemark et d'autres pays en Irak, en recouvrant entièrement un char d'assaut avec une multitude de carrés roses, tricotés ou crochétés par des volontaires du monde entier. Cela n'implique pas forcément que le message que l'artiste souhaite passer soit capté et compris par le public. Aurélie Mathigot m'a expliqué que lors d'une de ces expositions, la réaction des spectateurs l'a beaucoup étonnée, ceux-ci s'extasiant sur le côté mignon et moelleux des objets, passant ainsi à côté du message initial qu'elle voulait transmettre.

LE CAS DU YARNBOMBING (TRICOT DE RUE)

La mouvance du *street art* est surtout vu comme un moyen d'exposer des messages portant sur l'actualité sociale, politique, économique et culturelle. Le tricot de rue, ou encore le *yarnbombing* en anglais, fait partie des performances artistiques intervenant dans l'espace public, consistant à tapisser la ville de tricots et de crochets colorés. Le groupe initiateur de ce phénomène, Knitta Please, est originaire du Texas, aux États-Unis. Le tricot de rue est un phénomène qui dépasse les frontières, notamment grâce au développement de blogs et de forums mobilisant des tricoteurs et des crocheteurs du monde entier. D'autres groupes se sont ainsi formés dans plusieurs régions du monde, comme par exemple le collectif France Tricot.

En Belgique, un groupe connu pour ses actions est le collectif Tricot-Trottoir, dont une des actions récentes a consisté à réaliser de grandes lettres textiles pour former les noms des deux membres du collectif Pussy Riot envoyées dans un camp de travail par le gouvernement russe, lettres réalisées sur les marches d'une cathédrale afin de rappeler la performance menée par les Pussy Riot le 17 août 2012 dans une église orthodoxe. Une autre action, toujours en faveur des Pussy Riot, a été présentée sur l'immeuble du centre Amazone, siège de l'Université des Femmes.

Le tricot de rue permet aussi de réinvestir en tant qu'acteur citoyen l'espace urbain. Caroline Ovaere et son projet Les Rimbelles

est un exemple de ce mouvement. Son ambition se fonde sur le désir d'installer des projets à la fois ludiques et esthétiques dans la ville, dont le but est de montrer au public qu'il peut s'engager et participer à l'aménagement de l'espace urbain, et ainsi devenir un citoyen acteur de cet espace. S'il s'agit d'un mouvement souhaitant rendre l'espace public aux gens, il est aussi utilisé pour embellir la ville en valorisant un art urbain, amener le public à s'ouvrir à de nouvelles formes d'art, et attirer l'attention sur des éléments auxquels on ne prête plus attention, voire qui sont délaissés, en les revalorisant. Caroline Ovaere a ainsi proposé un projet d'habillement des arbres de la Place des Carmes à Liège, présenté lors de la journée nationale de l'arbre.

DE LA CONSCIENTISATION POLITIQUE ET CIVIQUE PAR LA PRATIQUE DU TRICOT ET DU CROCHET

Ces différents projets artistico-politiques n'ont pas été réalisés uniquement par leurs auteur·e·s. Souvent, celles et ceux-ci maîtrisent les techniques utilisées dans le projet, mais demandent aussi l'aide de personnes volontaires lorsque le projet prend une ampleur conséquente. Il se forme ainsi des groupes tricoteurs ou crocheteurs, portés par le projet d'une personne. Cela amène les participant·e·s à développer une conscience et un avis à propos du sujet traité. Je n'ai malheureusement pas pu observer cela dans les différents groupes auxquels j'ai participé, mais j'ai néanmoins pu entendre le témoignage de certaines personnes à l'origine de projets artistiques, comme Aurélie Mathigot ou Caroline Ovaere.

Pour la réalisation de certains de leurs projets, elles ont rassemblé des personnes issues de leur famille ou encore de leur cercle d'amis mais aussi des personnes volontaires contactées par différents biais et provenant de lieux comme des écoles, des organismes d'aide (par exemple des associations d'aide aux femmes victimes de violence), ou encore contactées par internet via les réseaux sociaux. Dans le cadre des rencontres entre ces différentes personnes, une conscientisation se développe en fonction du sujet que veut aborder l'initiatrice ou l'initiateur du projet, ce qui amène une réflexion collective à partir de la pratique du tricot et du crochet. Dans ces cas-ci, il s'agit d'une personne qui est à l'origine du projet artistique et artisanal. La démarche peut aussi venir de groupes tricoteurs et crocheteurs, réunis au départ par le souhait de rencontrer d'autres personnes pratiquant la même activité. Dans ce cas, les conditions

permettant le développement d'une conscientisation politique et civique autour d'un projet artisanal et artistique sont soumises au souhait des participants à développer un tel projet. Cela va dépendre à la fois du caractère des participant·e·s et de la façon dont celles et ceux-ci définissent leur pratique du tricot et du crochet. Dans le cadre de mon terrain, la plupart des groupes auxquels j'ai participé se sont fondés principalement sur le désir de se détendre et de rencontrer d'autres personnes ayant la même activité.

Si les groupes peuvent amener à développer une prise de conscience et une réflexion sur l'actualité sociale, politique, économique et culturelle, plusieurs membres tricoteurs et crocheteurs nourrissent individuellement une réflexion personnelle sur leur mode de vie et sur leur société par la pratique du tricot et du crochet. Et si pour beaucoup, le tricot et le crochet sont des pratiques permettant de se détendre, c'est aussi une manière d'exercer une créativité personnelle. Les deux techniques permettent de se démarquer des autres en fabriquant des vêtements uniques, sur mesure. Comme l'indique un homme tricoteur, « ça permet d'éviter l'uniformisation, on apporte une touche personnelle ». « On peut customiser son modèle en changeant la couleur ou encore la matière [...] » rapporte une tricoteuse. La démarche de tricoter et de crocheter soi-même participe à un désir de s'individualiser, permet de ne pas s'uniformiser et ainsi de se réapproprier une identité personnelle bien définie. Les tricoteurs et crocheteurs que j'ai pu rencontrer reprennent toutes et tous sans exception cet argument pour expliquer leur pratique, s'inscrivant même pour certains dans leur identité personnelle. Une autre tricoteuse m'explique par exemple qu'elle a « besoin de personnaliser les modèles, de les individualiser à tout prix. [...] [Elle] ne supporte pas l'idée que quelqu'un, quelque part dans le monde, puisse par hasard acheter exactement le même fil et tricoter exactement le même modèle. [...] Dans chacun de [ses] projets, [elle va par exemple] tordre deux mailles à un endroit choisi au hasard [...]. C'est une sorte de signature personnelle, un peu dans l'esprit rebelle *rock'n roll* ». Ces différents témoignages reflètent bien l'idée reprise par Céline Rosselin et Marie-Pierre Julien à propos de la culture matérielle, selon laquelle « la production serait [...] le lieu de la création alors que la consommation serait celui de la soumission aux créations des autres » (2005 : 51-52).

En continuité avec cette première réflexion, la pratique de ces deux techniques est une réaction à la consommation à outrance dont

font preuve nos sociétés (Turney, 2009 : 178). Plusieurs jeunes femmes m'ont expliqué qu'« apprendre à faire soi-même, c'est une façon de consommer plus intelligemment », c'est avoir « une consommation moins agressive pour l'environnement ». Pour la plupart, « ça n'a pas de sens de consommer autant, on produit beaucoup trop puis on jette [...]. On a l'impression de ne plus contrôler notre mode de vie, on ne prend plus le temps de vivre pour soi, il faut aller de plus en plus vite [...]. Le fait de tricoter soi-même, enfin, de faire soi-même, ça permet de reprendre ce contrôle, et puis, savoir qu'on est plusieurs à adopter ce mode de vie, ça donne l'impression qu'on agit, on ne reste pas sans rien faire ». Ainsi, tricoter et crocheter apparaissent alors comme des activités participant à une responsabilisation des consommateurs, ceux-ci devenant des « consom'acteurs » (Mardellat, 2010 : 20e §) qui réapprennent à consommer de façon plus respectueuse tout en reprenant un certain contrôle sur leur mode de vie.

Néanmoins, il est intéressant de noter que le tricot et le crochet participent aussi à la re-production d'une consommation à outrance. Devenues des activités à la mode, celles-ci deviennent lucratives et voient le développement de plusieurs marques d'outils à tricoter et crocheter ainsi que la prolifération de marques de laine qui peuvent être très onéreuses.

Enfin, pour quelques personnes, le tricot et le crochet permettent de créer quelque chose de leurs propres mains. Ces personnes sont « victimes » de l'intellectualisation de notre société. Lors d'une réunion de tricoteuses, une femme m'explique qu'elle a un travail « trop intellectualisant et virtuel, passif, dans lequel elle est très peu confrontée à des choses matérielles concrètes ». Elle poursuit en m'expliquant qu'elle a « besoin de faire quelque chose de concret de [ses] propres mains, dont [elle] peut être fière », afin de réancrer son existence dans un environnement plus concret. Pour ces personnes, s'adonner à des activités manuelles permet de retrouver un point d'ancrage dans la réalité matérielle dont ils ne disposent plus dans l'espace professionnel ou même familial. Cette tendance peut être vue comme une forme de critique de nos vies qui deviennent de plus en plus dépendantes des nouvelles technologies, gouvernées par l'impératif d'être rapide et productif.

Le tricot et le crochet, en plus de fabriquer quelque chose de concret, que l'on peut toucher et montrer aux autres, permet aussi de réapprendre à prendre son temps. Comme l'explique une tricoteuse, ces techniques

permettent de se rappeler « qu'on ne peut pas toujours tout avoir comme ça, sur un plateau d'argent. Il faut parfois attendre, se donner du mal ». Les deux activités deviennent alors une forme de thérapie, comme pour cette femme qui m'explique qu'elle a été sujette à « un *burn-out* lié à une surcharge de travail ». Activité répétitive et lente, le tricot posséderait des vertus thérapeutiques qui aident les personnes à se détendre et à se recentrer sur elles-mêmes. Comme l'explique un tricoteur, l'action de tricoter « instaure une routine qui a un effet calmant ». Le bruit des « aiguilles qui cliquent [agit] comme une sorte de mantra ». De plus, le fait de s'absorber dans l'ouvrage crée « une sorte de bulle protectrice, qui efface tout ce qui [les] entoure et [leur] permet de laisser [leur] esprit vagabonder », ou encore de « [vider] le cerveau », d'oublier les soucis.

EN GUISE DE CONCLUSION

J'aimerais revenir sur la question de la conscientisation politique et civique par la production artisanale et l'expression artistique, ainsi que le rôle que jouent les groupes de tricot à cet égard. Les pratiques du tricot et du crochet, qu'elles soient artisanales ou artistiques, peuvent être des vecteurs d'actes et de messages portant sur des sujets divers et s'inscrivant dans l'actualité de l'époque.

Comme je l'ai mentionné, dans le cadre de la Révolution française et des deux guerres mondiales, il s'agissait pour les femmes d'attirer l'attention de l'opinion publique sur leur condition et de revendiquer un droit à prendre part à la vie politique et sociale en tant que citoyennes, au même titre que les hommes. Lors des deux guerres mondiales, et même si le mouvement n'a pas perduré par la suite, les groupes féministes ont été fédérateurs dans l'organisation de groupes de tricoteuses qui, par leur visibilité dans l'espace public, ont permis le développement d'une conscientisation politique et civique au sujet de la place des femmes dans la société.

Toutefois, les groupes de tricot ne sont pas les seuls à proposer une conscientisation et une réflexion sur l'actualité sociale et politique. Individuellement, les membres tricoteurs et crocheteurs que j'ai rencontré donnent un sens à leur pratique du tricot et du crochet qui peut amener à une forme de conscientisation politique et civique en fonction des sujets auxquels ils et elles sont sensibles. C'est encore en fonction de leur sensibilité que certain·e·s nourriront des projets artistiques qu'ils et elles souhaite-

ront exposer de manière officielle dans des expositions, ou bien en transformant leur acte en performance urbaine.

Beaucoup de projets artistiques et artisanaux proposent ainsi une réflexion sur la féminité, sa définition et ses caractéristiques, ainsi que sur la définition même du mouvement féministe. Il s'agit aussi de remettre en question la démarche artistique classique en proposant une nouvelle vision de l'art contemporain. Enfin, l'actualité joue à nouveau un rôle important, reposant sur des sujets aussi variés que la définition de l'espace urbain, la définition de la citoyenneté et des actions que les individus peuvent mener à leur échelle, la définition de l'individualité et de la personnalité (en réaction à la tendance à une uniformisation de nos sociétés), l'actualité politique (notamment avec le sort réservé aux deux membres du collectif Pussy Riot en Russie), etc.

Cela m'amène à reformuler la question de la conscientisation politique et civique d'une autre manière : est-ce les groupes de tricot qui permettent une conscientisation politique et civique, ou bien cette conscientisation est-elle permise par la production artisanale et l'expression artistique ?

De mon point de vue et par mon expérience de terrain, je pense qu'il s'agit d'une interaction entre la pratique elle-même et les individus, qu'ils soient seuls ou en groupes, qu'ils appartiennent au monde artistique ou pas. La pratique du tricot et du crochet amène les personnes la pratiquant à développer une réflexion, consciemment ou inconsciemment, sur leur société et l'actualité de leur époque. Les groupes de tricot peuvent aider à médiatiser l'action, mais ils ne sont pas l'unique source permettant une conscientisation politique et civique. ■

1 Laurence Creusen, ULg, 2011-2012 " À travers les mailles du tricot et du crochet. Mise en perspective ethnographique de ces deux techniques textiles en Belgique et en France " Direction: Elodie Razy, qui a obtenu le 3^e prix de l'Université des Femmes catégorie Master, édition 2013.

SOURCES ORALES

Je remercie Aurélie Mathigot et Caroline Ovaere, les groupes de tricot et de crochet, ma grand-mère paternelle ainsi que ma grand-maternelle pour les témoignages qu'elles (et ils) m'ont permis de recueillir. Je remercie aussi Martine, les membres du groupe « Fil'Leuze », les membres du groupe « Tricoteuses Nomades », ainsi que les membres du groupe de tricoteuses de Virton pour m'avoir accepté parmi elles, le temps nécessaire pour mener à bien mon terrain. ■

BIBLIOGRAPHIE

- BALLARIN, P., BIRRIEL, M. M., MARTINEZ, C., et ORTIZ, T. Non daté, *Histoire des femmes et des mouvements féministes en Europe*, Espagne, Université de Grenade [URL: <http://www.helsinki.fi/science/xantippa/wef/wef21.html>, date de mise en ligne non communiquée, consulté le 14 avril 2012].
-
- BARRAUD, C. 2001, « De la distinction des sexes dans la société », in ALÈS, C. et BARRAUD, C. (dir.), *Sexe relatif ou sexe absolu ?*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 23-99.
-
- CHANSKY, R. 2010, « A Stitch in Time: Third-Wave Feminist Reclamation of Needled Imagery », *The Journal of Popular Culture*, vol. 43, N° 4, p. 681-700 [URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1540-5931.2010.00765.x/abstract>, mis en ligne le 19 juillet 2010, consulté le 15 octobre 2010].
-
- FUMAT, Y. 1980, « La socialisation des filles au XIX^e siècle », *Revue française de pédagogie*, vol. 52, p. 36-46 [URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfp_0556-7807_1980_num_52_1_1717, date de mise en ligne non communiquée, consulté le 3 mai 2011].
-
- GODELIER, M. 2010, *Au fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*, Paris, Éditions Flammarion (1^{ère} édition en 2007).
-
- GODINEAU, D. 2008, « La « Tricoteuse » : formation d'un mythe contre-révolutionnaire », *Mots, Révolution Française.net* [URL: <http://revolution-francaise.net/2008/04/01/223-tricoteuseformation-mythe-contre-revolutionnaire>, mis en ligne le 1^{er} avril 2008, consulté le 2 avril 2011].
-
- HEINICH, N. 1998, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Les Éd. de Minuit.
-
- HÉRITIER, F. 2005, *Hommes, femmes: La construction de la différence*, Paris, Éd. Le Pommier et Universcience éditions.
-
- JODELET, D. 1989, « Représentations sociales: un domaine en expansion », in JODELET Denise (dir.), *Les représentations sociales*, Paris, P.U.F., p. 31-61.
-
- LANDAU, T. 2007, « Les tricoteuses: les femmes, le sang et la révolution », *Insistance*, N° 3, p. 221-229 [URL: <http://www.cairn.info/revue-insistance-2007-1-page-221.htm>, date de mise en ligne non indiquée, consulté le 14 avril 2012].
-
- LEHMAN, L. 2001, *49^e Biennale de Venise*, Éditions de la Biennale de Venise, p. 518.
-
- MARDELLAT, P. 2010, « Qualité de vie et consommation soutenable: une perspective pratique », in *Développement durable et territoires*, vol. 1, N° 3 [URL: <http://developpementdurable.revues.org/8429>, mis en ligne le 6 juin 2010, consulté le 2 mai 2012].
-
- MAUSS, M. 1936, « Les techniques du corps », in *Journal de Psychologie*, XXXII, n°s 3-4, p. 1-23 [URL: http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/Tech_niques_corps.html, mis en ligne le 8 février 2010, consulté le 12 mai 2012].
-
- PAGÉ, S. et PARENT, C. 2005, *5^e Biennale de Venise*, Éditions de la Biennale de Venise, p. 44.
-
- PELLEGRIN, N. 1999, « Les vertus de l'Ouvrage. Recherches sur la féminisation des travaux de l'aiguille (XVI^e-XVIII^e siècles) », in *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 46, N° 4, p. 745-767.
-
- PÉREZ RUBIO, A. 2005, *5^e Biennale de Venise*, Éditions de la Biennale de Venise, p. 286.
-
- PIGNOT, M. 2006, « Petites filles dans la grande guerre. Un problème de genre ? », in *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, N° 89, p. 9-16 [URL: <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-dhistoire-2006-1-page-9.htm>, consulté le 2 avril 2011].
-
- PINNINGTON, S. 2008-2009, « Knitting Women Into the Fabric of the Nation: The Importance of Knitting as a Signifier of Female Citizenship During Wartime », in *Historical Discourses*, vol. 23, p. 21-35 [URL: <http://www.mcgill.ca/files/history/HISTORICALDISCOURSES2009.pdf>, consulté le 3 mai 2011].
-
- ROSSELIN, C., et JULIEN, M.-P. 2005, *La culture matérielle*, Paris, Éd. La Découverte (Repères).
-
- SCHAEPPDRIJVER, S. (de) 2006, *La Belgique et la Première Guerre mondiale*, Bruxelles, Presses Universitaires Européennes (1^{ère} édition en 1997), p. 206-207.
-
- STRAWN, S. 2007, *Knitting America: a glorious heritage from warm socks to high art*, NY, Motorbooks International.
-
- TURNER, J. 2009, *The Culture of Knitting*, NY, Oxford.

