

ne vise aucune destination figée ni conclusion finale, car tout ce qui peut être dit ou fait invite à poursuivre. Troisièmement, les correspondances sont *dialogiques* : elles ne sont pas solitaires mais évoluent entre et parmi les participants. C'est de ces engagements dialogiques que la connaissance émane continuellement. Correspondre, c'est être constamment attentif à ce moment où la réflexion est sur le point d'épouser les formes de la pensée. C'est attraper les idées au vol, dans l'effervescence de leurs balbutiements, de peur qu'elles ne soient emportées par le courant et perdues à jamais.

La rigueur des amateurs

Dans les correspondances qui composent ce livre, j'ai pris plaisir à me libérer du carcan des conventions académiques et à écrire, sans honte, en tant qu'amateur. Tous les vrais chercheurs sont, je crois, des amateurs. Littéralement, l'amateur est celui qui étudie un sujet non pas pour construire une carrière comme le fait le professionnel, mais pour l'amour qu'il lui porte, motivé par un souci du soin, de l'engagement personnel et de la responsabilité. Les amateurs sont des correspondants. Et dans l'étude ils trouvent un chemin qui s'harmonise avec leur manière de vivre dans le monde. Certes, cet attrait pour l'amateurisme n'est pas sans écueils, particulièrement dans un climat politique qui écarte volontiers l'expertise professionnelle, considérée comme posture d'une élite technocratique plus soucieuse de consolider son statut et ses privilèges que d'écouter le bon sens du peuple ordinaire et non lettré. Quelque chose doit être ajouté à notre définition de l'amateur, afin de ne pas tomber dans le populisme rudimentaire.

Après réflexion, il me semble que les deux mots dont nous avons besoin sont "rigueur" et "précision". L'étude amateur, pour mériter son nom, doit être rigoureuse et précise. Les deux termes cependant ont besoin d'être examinés. En réfléchissant à l'idée de rigueur, j'ai tout d'abord pensé à mes efforts, tout au long d'une vie de

musicien amateur, pour maîtriser le violoncelle. Ils représentent des années de pratique, de lutte, de frustration et même de douleur, mais ils ont néanmoins fait naître en moi un grand sentiment d'accomplissement personnel. La rigueur a ses récompenses. Cependant, j'ai récemment eu la chance de tomber sur un article de l'artiste et anthropologue visuelle Amanda Ravetz qui m'a forcé à reconsidérer les choses⁴. Elle s'intéresse à ce que cela implique de dire de l'art qu'il est un processus de recherche, dans un contexte où la recherche, quelle qu'elle soit, est soumise à des régimes d'évaluation de plus en plus normatifs. Actuellement, trois critères constituent le standard de référence de la recherche : originalité, rigueur et pertinence. Il n'est pas déraisonnable, estime Amanda Ravetz, de juger la recherche artistique au regard de sa pertinence et de son originalité. La rigueur, en revanche, risque de la tuer. Mais est-ce donc la même rigueur, me demandé-je, que j'apporte à ma pratique du violoncelle ?

On pourrait questionner l'étymologie du mot. Amanda Ravetz remonte aux variants moyen-anglais de *rig*, qui désignent aussi bien le sillon du laboureur médiéval que la colonne vertébrale d'un animal ou le faîte d'une maison. Mais mon dictionnaire, lui, trouve la racine du mot dans le latin *rigere*, "être raide", avec les connotations ultérieures de rectitude, rigidité, insensibilité et morbidité. Que vous préféreriez l'une ou l'autre des dérivations – et peut-être sont-elles connectées –, la dureté et la sévérité demeurent centrales. La rigueur est dépourvue de sentiments, ne cède rien à l'expérience, et provoque une paralysie instantanée de tout ce qui vit ou bouge et avec qui elle peut entrer en contact. Est-ce là le chemin qu'empruntent les dénommées "sciences dures" ? Dans ce cas, l'étudiant amateur doit s'y opposer résolument. Pour avoir choisi d'ajuster toute sa vie et tout son être à son sujet d'étude, l'amateur recherche une approche plus douce et plus sensible qui réponde à l'appel du sujet et qui soit à son tour responsable

devant lui. La réponse est empreinte de responsabilité, de curiosité et d'attention. Il existe ce qu'Amanda Ravetz nomme une "correspondance dont la vitalité est éprouvée". Et pour elle, cette correspondance est tout sauf rigoureuse. Cela ne signifie pas qu'elle est inconsiderée, insipide ou insensible à la différence. L'opposition conventionnelle entre expertise et bon sens tend à concevoir la première comme faite de sommets de connaissance émergeant d'un plateau par ailleurs homogène et monotone. Le paysage de la correspondance, lui, est infiniment varié. Correspondre avec les choses revient à suivre ces variations. "La pensée qui se joint aux choses, écrit Amanda Ravetz, est hétérogène, émergente, située et trouble⁵." Elle est constamment en contact avec la sensation et l'expérience vécues. Que signifie donc étudier selon ces principes ?

Nous avons affaire ici à une opposition entre deux formes de pensée. Il est une pensée qui relie les choses entre elles, et une pensée qui se joint à elles*. Dans un cas, les choses ont déjà précipité, sous forme de données, à partir des processus de leur formation ; la tâche est alors, rétrospectivement, de les reconnecter. Dans l'autre, les choses émergent constamment, et la tâche est d'entrer dans le mouvement vers l'avant de leur formation en cours. Considérez par exemple la célèbre ligne droite définie par Euclide comme le chemin le plus court entre deux points. Déterminez les points et vous avez déjà établi la ligne. La ligne n'a aucune largeur ; elle est abstraite et insensible. Elle n'est pas comme les cordes de mon violoncelle, avec un poids et une épaisseur, et qui, de plus, ploient et vibrent lorsqu'elles sont frottées ou pincées. Elle n'est pas comme le sillon rectiligne du laboureur qui s'ouvre au fur et à mesure, et qui requiert son attention constante pour maintenir l'équidistance et l'alignement avec le sillon adjacent. Elle n'est pas comme le grément du navire

* L'auteur joue avec les verbes *join up* et *join with*. (N.d.T.)

qui, dans une alternance de tension et de détente, permet un ajustement précis des voiles en réponse aux vents dominants. Elle n'est pas non plus comme les lignes parfaitement droites que l'artiste Jaime Refoyo m'a appris à dessiner à main levée, ceci uniquement après m'avoir d'abord enseigné l'art de trouver dans mon corps un certain équilibre des forces et des tensions musculaires, grâce à une conscience aiguë de mon environnement immédiat. S'il y a de la rigueur dans ces lignes, elle n'est jamais immobile ou insensible. Elle réside plutôt dans la précision d'un ajustement minutieux : dans la tension de la corde du violoncelle, qui produit une note déterminée lors de sa vibration, dans l'attention que porte le laboureur à son champ, dans celle du marin pour le vent, dans celle que j'ai pour mon corps et son environnement.

Il semblerait qu'il y ait deux rigueurs, presque opposées l'une à l'autre : l'une exige de l'exactitude dans la consignation, la mesure et le traitement d'un inflexible monde de faits objectifs ; l'autre requiert une attention et un soin appliqués dans une relation continue entre la conscience et les matériaux vivants. C'est dans cette dernière, et non dans la première, que réside la rigueur de la correspondance. Et c'est là que la précision entre en jeu. Car il ne faut pas confondre la précision avec l'exactitude. Les danseurs, par exemple, sont plus précis qu'exactes dans l'observation qui leur permet d'ajuster leurs mouvements à ceux des autres. Ici, la précision repose sur la capacité à fléchir en réponse aux autres. Il en va de même pour toute forme d'artisanat, où l'habileté du praticien réside dans sa capacité à adapter les mouvements d'un corps sensible aux outils et aux matériaux, en convoquant des relations de ligne, de surface, d'échelle et de proportion. Le danseur et l'artisan sont des amateurs. Ils sont amateurs car leur danse, leur artisanat, s'inscrivent dans un parcours de vie. Leur pratique est soignée, attentive, rigoureuse, mais c'est une rigueur de la deuxième sorte. Nommons-la rigueur

amateur, une rigueur flexible et amoureuse de la vie, contrairement à celle professionnelle qui implique rigidité et paralysie.

La voie de l'art

En correspondant avec toute la rigueur et la précision qui me sont possibles, j'ai essayé dans ces essais de rester proche du grain des choses. Je veux montrer que la pratique de la pensée que nous appelons souvent "théorie" ne requiert pas de décoller vers des sphères stratosphériques d'hyperabstraction, ou de se perdre avec des concepts qui ont dérivé si loin du terrain de l'expérience dont ils sont issus qu'ils ont perdu tout contact avec lui. Bien au contraire, le travail théorique peut être tout aussi ancré dans les matériaux et les forces du monde habité que l'est la conduite de tout artisanat. Pratiquer la théorie comme un mode d'habitation revient, en esprit, à mélanger et à jouer avec les textures du monde. Cela signifie, si vous le voulez bien, ne pas prendre les vérités littérales au sens métaphorique, mais *prendre les vérités métaphoriques au sens littéral*. Le théoricien peut être un poète. Par exemple, inspiré par la poésie de Seamus Heaney, je pourrais comparer ma recherche de mots à l'extraction de tourbe par le paysan, et ma plume à une bêche⁶. Je serais porté par l'intuition qu'une vérité plus profonde se tapit dans la comparaison, et que dans mon effort à théoriser, c'est la vérité que j'essaie de trouver. Et je sais que j'aurai plus de chances de la trouver en allant vers le sol qu'en le quittant. Je devrais prendre une bêche et creuser ! Je devrais alors penser à ce que la bêche me dit de la terre, ou plutôt à ce que la terre me dit au travers de la bêche. Et je peux alors ramener les leçons apprises à ma réflexion sur le papier.

Cependant, prendre des vérités métaphoriques au sens littéral n'est pas la voie de la poésie seule, c'est également – et peut-être surtout – celle de l'art. Le travail de l'artiste consiste à incarner ces vérités, à nous



TIM INGOLD

CORRESPONDANCES
accompagner le vivant

Voix de la Terre
ACTES SUD

ISBN : 978-2-330-19031-6



9 782330 190316

ACTES SUD

ILLUSTRATION DE COUVERTURE : Christel Fontes

Dép. lég. : avril 2024

23 € TTC France

www.actes-sud.fr

TIM INGOLD

CORRESPONDANCES

Traduit de l'anglais (Royaume-Uni)
par Sylvain Griot

Une promenade dans la forêt finlandaise, la caresse de l'écorce des arbres, un refrain d'Elvis Presley, un navire flottant dans le ciel de l'Irlande du Moyen Âge, un alpiniste désenchanté, le chant d'un flocon de neige, les eaux souterraines de Paris, des œuvres de Giuseppe Penone, David Nash ou Tomás Saraceno... L'air de rien, brodant à partir d'un souvenir personnel, d'une anecdote ou d'une rencontre avec un artiste, Tim Ingold prend soin des mots et des idées, et maîtrise à la perfection l'art d'un récit qui monte progressivement en puissance théorique, renversant les manières d'envisager notre rapport au monde. *Correspondances*, c'est à la fois la forme de ces courts textes écrits comme s'il s'adressait à un ami ; c'est aussi, sur le fond, son objectif ultime : cesser de se confronter aux choses et tenter de correspondre avec elles en tissant un dialogue fertile pour la pensée, condition *sine qua non* pour avoir une chance de retomber amoureux du monde.

“Pour qu'une pensée soit une idée, elle doit déranger, perturber, telle une rafale de vent sur un tas de feuilles mortes.”

Anthropologue britannique né en 1948, spécialiste du peuple sami de Laponie, Tim Ingold est professeur émérite à l'université d'Aberdeen, en Écosse. Proche de Philippe Descola, il est l'un des principaux artisans du renouveau de l'anthropologie en y incluant la dimension non humaine et l'ensemble du vivant dans ses rapports avec les humains.