

## book review

Ingold, Tim. **Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture.** Traduit par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa. Éditions Dehors, 2017.

**Chloé Hofmann**

À l'heure où la dématérialisation du monde s'accélère et où le rapport aux choses passe souvent par l'intermédiaire d'un écran, les Éditions Dehors ont publié en 2017 *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture* de Tim Ingold. Dans cet ouvrage, l'anthropologue britannique fait de l'expérience tactile le lieu par excellence de la connaissance en repensant notamment la question du lien qui unit le matériau à celui qui le façonne.

Dans un langage simple et accessible à tous, présentant au fil des pages ce qui est une véritable philosophie personnelle et méthodologique l'ayant guidé tout au long de sa carrière de chercheur et d'enseignant, Ingold nous plonge avec cet ouvrage dans un univers fait de matières et des gestes, de sensations et de formes.

### **Faire ou comment repenser l'accès au savoir**

Questionnant notamment l'opposition traditionnellement instaurée par l'université entre la théorie et la pratique, l'anthropologue nous emmène dans un monde où l'apprentissage et la connaissance passent par l'expérimentation et les sens. « Connais par toi-même », nous dit l'auteur en introduction de son livre (19). Une injonction simple mais singulière dont la pertinence sera prouvée tout au long des neuf chapitres dans lesquels, grâce à différentes études de cas, Ingold

nous montre que l'expérience a, elle aussi, une valeur heuristique incontestable.

Dans un premier temps, l'anthropologue nous invite à reconsidérer ce que nous pensions savoir et à mettre de côté, ne serait-ce qu'un instant, notre raison pour faire confiance à ce que nous voyons, écoutons, sentons. Souhaitant conjuguer la théorie avec la pratique, il montre que la première ne peut se passer du monde dans lequel l'humain évolue. S'il est essentiel d'observer ce qui nous entoure, il l'est tout autant d'y prendre part activement et de *connaître de l'intérieur*<sup>1</sup> les objets auxquels nous sommes confrontés afin d'acquérir une connaissance fine de ces derniers. Le savoir « se développe à travers notre engagement direct, pratique et sensuel au sein de notre environnement » (29). Il y aurait donc là une forme de connaissance méjugée par l'université, parce que subjective et intuitive, et qu'il s'agit de (re)considérer.

Dans le cas particulier du lien qui unit l'anthropologie à l'art, le chercheur propose de déplacer le questionnement habituel en ne faisant plus de l'art et de ses œuvres des objets de connaissance *sur*, mais plutôt le résultat même de la recherche entreprise (35). S'ouvre alors à celui qui veut bien s'y engouffrer une nouvelle dimension de la connaissance où *faire* est le maître mot et où la part sensible du chercheur est au moins aussi importante que sa capacité à penser et ressentir *dans* son propre corps. Et c'est là l'un des

intérêts majeurs de l'ouvrage d'Ingold. Car si cette proposition est pour le moins déstabilisante pour celui habitué à penser le savoir comme principalement construit à partir de sources tangibles et extérieures à lui-même, elle est également passionnante en ce sens qu'elle nous pousse à reconsidérer la manière dont les institutions scolaires et académiques envisagent non seulement la connaissance en tant que telle, mais aussi l'enseignement et la façon dont la recherche produit du savoir.

Sortir des salles de cours et des bibliothèques pour tisser des paniers et construire des murs en pierres sèches, faire voler des cerfs-volants et sentir le sable mouillé s'affaisser sous ses pieds sont autant de façon de se confronter au monde et qui permettent de s'ouvrir à une connaissance tactile et corporalisée à côté de laquelle passe celui qui se contente d'observer. L'engagement physique du chercheur avec les matériaux est donc placé au centre du livre d'Ingold qui s'apparente en quelque sorte un manuel pédagogique à l'usage de ceux en quête d'une méthodologie solide, sensible et incarnée.

### De la matière à la forme

Dans le deuxième chapitre de l'ouvrage, Ingold renverse le présupposé philosophique selon lequel fabriquer implique d'imposer une forme à la matière dans un dessein précis. Cette pensée, « connue sous le nom d'*hylémorphisme*, du grec *hyle* (matière) et *morphe* (forme) » (60), semble prédominer dans la philosophie occidentale depuis Aristote.

L'anthropologue démontre à l'inverse que la forme des choses est, au moins en partie, imposée par la matière elle-même. En invoquant Simondon (2005), et à travers l'exemple de la fabrication de paniers en osier lors d'un séminaire réalisé avec des étudiants sur une plage, Ingold pointe l'hétérogénéité intrinsèque des matériaux travaillés et monte comment la nature même de ces derniers influe sur la forme des artefacts produits. D'autres facteurs comme la météo, la position adoptée par chacun des vanniers ou encore sa gestuelle semblent également avoir une incidence directe sur le résultat des opérations.

Pour le chercheur, et à l'aune de ce constat, il s'agit donc de se détacher de l'idée que *faire* serait un projet mais de considérer la fabrication

plutôt comme un processus au cours duquel celui qui travaille la matière entre en relation avec un monde vivant et actif et vient ajouter « sa propre force aux forces et aux énergies déjà en jeu » (60). Cette inversion théorique nous invite en somme à penser non plus en termes de règle, en tentant de comprendre ce que *sont* les matériaux (81), mais plutôt à prendre en considération chaque cas dans sa singularité, sans tomber dans la tentation de la généralisation. Et pour Ingold, c'est justement l'expérimentation pratique du monde qui permet un tel mode d'appréhension.

### Pour une histoire du cinéma et de l'animation tactile

Si l'on peut regretter que la question du cinéma – puisque c'est le sujet qui intéresse *Synoptique* – ne soit jamais frontalement abordée par l'auteur, il me semble néanmoins que, dans un travail en histoire technique, et dans la lignée de ce qui est notamment proposé par l'archéologie des médias depuis quelques années<sup>2</sup>, la « méthode Ingold », pourrait être reprise par les chercheurs et tout particulièrement par ceux qui, bien que cela ne soit en aucun cas exclusif, abordent l'animation sous un angle techniciste.

En effet, l'animation de matière (pâte à modeler, sable ou encore peinture) possède elle aussi une dimension tactile que l'histoire semble souvent ignorer, trop occupée à s'intéresser aux sources écrites la renseignant *sur* ces techniques et non pas *avec* elles pour reprendre la formule d'Ingold. Pourtant, appréhendés d'un point de vue extérieur, certains enjeux techniques propres à l'animation de matière semblent résister au chercheur qui, en simple observateur, ne peut saisir pleinement ce qui se joue lors de la réalisation des films d'animation qu'il s'attache à étudier, à analyser et à renseigner.

L'anthropologue britannique nous dirait cependant que ce n'est pas une fatalité. En effet, aussitôt que le chercheur accepte de changer de position et de mettre, en quelque sorte, la main à la pâte, il accède notamment à des savoirs sensibles lui permettant non seulement d'affiner sa connaissance de son objet, mais aussi de réfléchir à ce dernier selon des modalités nouvelles. Des modalités qu'il n'aurait certainement pas envisagées s'il n'avait, à un moment où à un autre de

son travail, pratiqué, manipulé, touché, soupesé la matière afin de comprendre comment celle-ci se comporte. Analyser les films d’animation à l’aune de leur fabrication et en considérant notamment les propriétés physiques des matériaux ainsi que l’environnement dans lequel ils ont été réalisés ouvre à des questionnements nouveaux, mais aussi à des connaissances jusqu’alors rarement considérées par l’histoire de l’art ou du cinéma.

À l’anthropologie, l’archéologie, l’art et l’architecture, peut-être pourrait-on ajouter l’animation à la liste de ces « manières de faire » que Tim Ingold aborde dans ce bel ouvrage qui nous invite à repenser notre rapport au savoir et à « progresser *dans* la connaissance » (46) plutôt qu’à ses côtés.

### Références

- Fickers, Andreas et Annie Van den Oever. 2014. « Experimental media archeology. A plea for new directions ». Dans Annie Van den Oever (dir.) *Technē/Technology: Researching cinema and media technologies – Their development, use, and impact*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Ingold, Tim. 2011. *Une brève histoire des lignes*. Traduit par Sophie Renaut. Bruxelles : Zones sensibles.
- \_\_\_\_\_. 2013. *Marcher avec les dragons*. Traduit par Pierre Madelin. Bruxelles : Zones sensibles.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture*. Traduit par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa. Bellevaux : Éditions Dehors.
- Simondon, Gilbert. 2005. *L’individualisation à la lumière des notions de forme et d’information*. Paris : Million.

### Notes

- 1 De 2013 à 2018, Tim Ingold a dirigé à l’Université d’Aberdeen un vaste projet de recherche intitulé *Knowing from the inside*. Pour plus d’informations à ce sujet : <https://www.abdn.ac.uk/research/kfi/>.
- 2 Je pense notamment à Fickers et Van den Oever 2014.