
Les arts de l'attention : une catharsis pour les temps extrêmes

The arts of noticing: a catharsis for extreme times

Claire Dutrait



Pour citer cet article

Claire Dutrait, « Les arts de l'attention : une catharsis pour les temps extrêmes », dans *Fabula-LhT*, n° 27, « Eco-poétique pour des temps extrêmes », dir. Jean-Christophe Cavallin et Alain Romestaing, Décembre 2021, URL : <https://fabula.org/lht/27/dutrait.html>, article mis en ligne le 13 Décembre 2021, consulté le 23 Avril 2024, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.2851>

Claire Dutrait, « Les arts de l'attention : une catharsis pour les temps extrêmes »

Résumé - Dans son enquête anthropologique *Le Champignon de la fin du monde*, Anna Tsing présente les *arts of noticing* comme ce qui fonde sa démarche tout en se refusant à les théoriser. Ils ne se donnent à lire qu'en filigrane le long de son récit. En ce qu'ils recouvrent toute une série de pratiques (*arts*) pour observer (*noticing*), décrire (*noticing*), remarquer (*noticing*), se rendre attentifs à (*noticing*), considérer (*noticing*) et rendre remarquables (*noticing*) les attachements que nous avons avec la chose terrestre, ces arts de l'attention brouillent les limites entre sciences et arts, entre sciences humaines et sciences naturelles, entre art et techniques, entre attention politique et attention religieuse. Mettant en œuvre une poétique de la perturbation pour saisir l'ébranlement que connaît notre monde dans les temps extrêmes, le récit d'Anna Tsing travaille à purger la terreur et la pitié qui nous saisissent face à l'incertitude de notre situation. Expérience scientifique, esthétique, sociale et politique, la lecture de l'enquête opère une catharsis et renouvelle l'art du récit pour mieux nous lier au terrestre.

Mots-clés - Enquête

Claire Dutrait, « The arts of noticing: a catharsis for extreme times »

Summary - In her anthropological inquiry, *The Mushroom at the End of the World*, Anna Tsing presents the arts of noticing as the basis of her approach, while refusing to theorise them. Arts of noticing can only be understood in the background of her narrative. In that they designate a whole set of practices (*arts*) to observe (*noticing*), to describe (*noticing*), to notice (*noticing*), to be attentive to (*noticing*), to care (*noticing*) and to make remarkable (*noticing*), the attachments that we have with the earthly thing, these arts of noticing blur the boundaries between sciences and arts, between human sciences and natural sciences, between art and techniques, between political concern and religious concern. Implementing a poetics of the disturbance to seize the shaking that our world knows in extreme times, the narrative of Anna Tsing drains the terror and the pity which seize us in front of the uncertainty of our situation. A scientific, aesthetic, social and political experiment, the reading of the inquiry operates a catharsis, and renews the art of the narrative to better bind us to the earth.

Les arts de l'attention : une catharsis pour les temps extrêmes

The arts of noticing: a catharsis for extreme times

Claire Dutrait

Que faire quand votre monde commence à s'effondrer ? Moi, je pars me promener et, si j'ai vraiment de la chance, je trouve des champignons.

Anna Tsing, « *Le Champignon de la fin du monde* »¹

Lorsque le monde surgit et menace, il arrive que nous ayons besoin de savoir ce qui nous tombe dessus. L'originalité de la démarche de l'anthropologue Anna Tsing réside dans le fait qu'elle mène des enquêtes non pas seulement pour dénoncer ou apprendre à échapper à la catastrophe, mais pour remarquer et rendre remarquable qu'il est possible de vivre avec, comme l'annonce le sous-titre de son ouvrage maintenant célèbre : « Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme ». Dans *Le Champignon de la fin du monde*, l'anthropologue américaine parcourt des forêts surexploitées et observe les relations qu'entretiennent les humains avec certains champignons dans ces forêts, les matsutakes, et la façon dont ces relations influent sur la possibilité de vivre, des forêts elles-mêmes, ainsi que des humains et des champignons qui l'habitent. Vivre ici n'est pas une métaphore. Dans ces forêts dévastées la vie dépend de la qualité des entremêlements entre vies sociales, vies économiques et vies biologiques pour composer un milieu. Sans quoi le milieu meurt, et ce qui le compose aussi, les non-humains comme les humains. Ce récit n'a rien d'amène, il rend compte d'une situation des temps extrêmes. Or, à la lecture de l'enquête qui se déploie sur quatre terrains forestiers (en Oregon, en Finlande, dans le Yunan et au Japon), si l'on éprouve de la pitié devant les mondes précaires décrits et de la terreur face à l'ignorance que nous avons du monde dans lequel nous vivons, il est frappant qu'à l'issue du récit, le lecteur ou la lectrice se trouvent rassérénés, comme purgés de trop fortes passions qui empêchent de vivre la catastrophe telle qu'elle se présente.

L'enquête, tout en se déployant, théorise aussi sa méthode, par touches, au fil des pages, nommée en anglais « *arts of noticing* ». *Noticing* peut s'entendre comme

¹ Anna Lowenhaupt Tsing, *Le Champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, trad. Philippe Pignarre, Paris, *La Découverte*, coll. « *Les Empêcheurs de penser en rond* », 2017, p. 31.

l'observation, l'attention, le fait de noter, de faire remarquer. *Art* désigne, en anglais comme en français, tout autant l'aptitude à faire quelque chose (un savoir-faire relié à une posture) que l'ensemble des connaissances et des règles d'action dans un domaine donné (ses techniques) et l'activité créatrice visant à une expression esthétique (une pratique artistique). Ces *arts* seraient donc les pratiques de recherche ethnographiques, en ce qu'elles reposent sur l'observation (sens premier de *noticing*), ce que revendique l'anthropologue elle-même lorsqu'elle se demande comment prendre la mesure du fossé entre les analyses des économistes qui postulent la croissance et les récits de ceux qui vivent dans les ruines de l'économie capitaliste : « *It is time to reimburse our understanding of the economy with arts of noticing.* », affirme-t-elle. « Il est temps de renouveler notre compréhension de l'économie par les "*arts of noticing*" »².

Méthode d'observation, éthique de la relation, mais aussi pratique d'écriture de la notation, les « arts de l'attention » brouillent nos repères éthiques, cognitifs et esthétiques. Dépassant une triple cloison épistémologique typique de la modernité, celle qui ne sait pas qu'elle relie science et conscience, celle qui distingue sciences humaines et sciences de la terre, et celle qui sépare arts et techniques, Anna Tsing met en œuvre une poétique propre à nous ébranler « sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme », ne serait-ce que parce qu'elle oppose à l'effroi suscité par le spectacle d'un monde en ruine une simple technique de l'attention.

Se situer dans les temps extrêmes

Dès les premières lignes du *Prologue*, après avoir déclaré qu'elle part se promener lorsque le monde s'effondre (voir la phrase d'exergue), la chercheuse se situe entre les « terreurs de l'indétermination » dans laquelle elle est jetée quant au futur incertain, et les « craintes » de n'avoir aucun garde-fou. Elle généralise cette situation à l'ensemble de la condition humaine, qu'elle caractérise comme précaire :

La précarité a pu, un temps, sembler être le destin des moins privilégiés. Maintenant, il semble que ce soient nos vies mêmes qui sont devenues précaires – y compris pour ceux qui ont les poches pleines³.

S'il y a une universalité de la condition humaine, pour Anna Tsing, celle-ci se définit par l'incertitude de son destin, qu'ont aussi en partage les non-humains. Cet universel ne constitue pas un idéal à atteindre, comme dans la *Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen*, mais une situation commune

² *Ibid.*, p. 205. À part cette traduction, qui est personnelle, toutes les autres sont celles de Philippe Pignarre, le traducteur, et éditeur, de la version française.

³ *Ibid.*, p. 31-32.

déterminée par l'expérience de la précarité universelle – universelle étant entendue ici comme ayant lieu sur l'ensemble de la surface terrestre, pour tous les vivants. Le monde ruiné ainsi considéré annihile la posture des spectateurs : eux-mêmes sont précaires et participent de cette précarité universellement partagée. Cette incertitude commune, pour Anna Tsing, si elle marque bien la sortie du monde de la logique moderne, ne signe pas pour autant sa fin. Aux « temps extrêmes » qui imposaient, selon Sartre⁴, de faire le choix de l'idée de l'homme universel au détriment du corps torturé, Anna Tsing oppose une « Nature III », qui consiste à « vivre malgré la catastrophe » :

Imaginez que la nature première signifie les relations écologiques (y compris humaines) et que la nature seconde réfère aux transformations capitalistes de l'environnement. [...] Je propose aussi une troisième nature pour rendre compte de ce qui réussit à vivre malgré le capitalisme. Pour remarquer (*noticing*) cette troisième nature, il nous faut échapper à l'idée que le futur est cette direction particulière qui ouvre le chemin devant nous⁵.

Pour échapper aux temps extrêmes, le philosophe moderne proposait une sortie vers un idéal intangible, servant de point d'accroche éthique, esthétique et politique à l'idée d'humanité. L'anthropologue contemporaine, quant à elle, prend acte du caractère extrême de la situation, mais sans projet d'y échapper dans le temps ou dans l'idéal, ne sachant que trop que ce projet est lui aussi inscrit dans le programme de la modernité, dont l'objectif était de faire progresser l'humanité de sa situation précaire à des lendemains qui chantent, ainsi que l'a montré Bruno Latour notamment, dans *Face à Gaïa*⁶. Anna Tsing se propose de décrire cette Nature III, nature paradoxale, générée par les infrastructures humaines, les débordant et créant des milieux incertains pour les humains comme pour les non-humains⁷.

Nombre d'écrits de sciences humaines documentent aujourd'hui la précarité dans laquelle l'économie productiviste a jeté de grands pans des sociétés humaines et de multiples milieux plus qu'humains, ce qu'ils dénoncent et déplorent. Le coup de force d'Anna Tsing, à notre sens, est de ne pas s'en tenir à la dénonciation du grand récit de la modernité pour contrer la situation planétaire extrême, car cela reviendrait, déclare-t-elle, à produire un contre-récit qui s'articulerait sur le même axe du progrès. Les contre-récits croient eux aussi au progrès, mais ne le situent

⁴ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

⁵ Anna Lowenhaupt Tsing, *Le Champignon de la fin du monde*, op. cit., p. 22.

⁶ Bruno Latour, *Face à Gaïa*, Paris, La Découverte, 2015.

⁷ Cette démarche de description de cette « Nature III » se poursuit dans le remarquable *Feral Atlas* – voir Anna Lowenhaupt Tsing, Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena, Feifei Zhou, *Feral Atlas, The More-Than-Human Anthropocene*, Stanford University Press, 2020, URL : <http://feralatlantlas.org/index.html>, consulté le 26 mai 2021.

pas dans les mêmes champs symboliques que le récit initial. On dénonce ainsi le saccage des forêts ou des grandes plaines, ce qui génère des zones de protection de la « nature » sans prendre en compte les besoins effectifs de ces milieux ni de leurs habitants. Au mieux, ces contre-récits désignent les milieux ruinés, au pire, ils doublent la ruine en séparant les habitants de leurs milieux⁸, et en reproduisant la geste naturaliste⁹ qui toujours sépare et hiérarchise les besoins humains et ceux la nature. Pour sortir de cette impasse épistémologique et politique, la méthode que propose Anna Tsing en situation extrême est l'observation (*noticing*) : pas de recours à l'idéal mais un attachement aux lignes de vie qui persistent dans les milieux précaires, malgré la précarité. Ainsi, partant du constat que des mondes sont ruinés, et que nous vivons tous dans des temps extrêmes, l'enquête traçant les lignes de vie du « champignon de la fin du monde » n'a pas le projet de contribuer à la déploration de la situation, ni de restaurer symboliquement ses acteurs dans une échappée héroïque ou utopique. Faisant le constat que le paysage observé est déclaré invivable par les Modernes comme par les Antimodernes, mais que quelque chose y vit encore, l'anthropologue propose une mise en suspens des grandes machines narratives du xx^e siècle, pour aller vers la description, la notation, l'attention. Le récit d'enquête déplace la disjonction habituelle des valeurs (modernité/contre-modernité ; nature/culture) et abolit la partition sujet-objet qui structure d'ordinaire la relation d'enquête, par les *arts of noticing* entendus comme techniques d'abolition de ces partitions anciennes, et y substituant une éthique de l'attention participante.

L'attention en basse continue

Au fil des pages, la méthode ethnographique mise en œuvre des *arts of noticing* se précise, elle n'est pas donnée priori. Choisir une traduction stable de cette notion est difficile : au fur et à mesure de l'enquête, celle-ci se déplace et s'augmente de traits sémantiques venant éclairer et déplacer les précédents. Un seul chapitre, le premier, porte le titre de « *arts of noticing* » (« l'art d'observer », dans la traduction proposée par Philippe Pignarre). Dans l'ensemble de l'ouvrage, une vingtaine de mentions de « *notice* » apparaissent au fil des pages. Les suivre pas-à-pas grâce à un

⁸ Cette question est aujourd'hui bien documentée : les environnementalistes, sur plusieurs continents, en instituant des zones de protection de la nature, en ont généralement exclu leurs habitants humains originaires. Pour le cas des parc américains, on pourra se référer à l'ouvrage de Catherine et Raphaël Larrère, *Penser et agir avec la nature. Une enquête philosophique*. Paris, La Découverte, 2015, p. 27-58 ; pour le cas des « parcs naturels » africains, à l'ouvrage de Guillaume Blanc, *L'Invention du colonialisme vert : pour en finir avec le mythe de l'éden africain*, Paris, Flammarion, 2020.

⁹ Nous prenons ce terme dans l'acception que Philippe Descola lui donné dans *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005. Il construit dans cet ouvrage quatre ontologies qui permettent de comprendre les types de relation qu'entretiennent les humains et les non-humains, selon des ontologies naturalistes, animistes, analogistes et totémistes.

moteur de recherche révèle au sein de l'ouvrage une basse continue reposant sur un jeu de tensions qui va en s'amplifiant : d'abord méthode scientifique pour assurer l'ethnologue dans son attention au terrain, cette technique d'observation prend une dimension esthétique lorsqu'elle permet de mettre en scène les mondes précaires que le récit moderne avait pris l'habitude d'escamoter, puis une dimension éthique, lorsque ces *arts of noticing* ne relèvent plus de techniques propres à l'enquêtrice, mais de caractéristiques signifiantes pour apprendre à repérer les comportements ménageant des mondes dans les ruines du productivisme. Les arts de l'attention consistent ainsi à « faire attention » dans les mondes en ruine, « faire attention de » ne pas participer au grand spectacle de la ruine et des héros qui la combattent, et permettent aussi de « se rendre attentif » à ce qui vit malgré la ruine.

Au détour de ce mouvement d'amplification, le lecteur est frappé par les visions inédites qui s'offrent à lui : décrire le sol de la forêt d'Oregon et en comprendre l'histoire, c'est retrouver le sol des indigènes, apprendre leur gestion de la forêt par le feu, comprendre que le feu n'est pas toujours l'ennemi des arbres, savoir que les arbres sont un milieu composé par les coopérations entre champignons et humains notamment, se souvenir de la façon dont des humains ont été chassés de ce milieu, prendre connaissance des lois par lesquelles ce territoire a été déclaré naturel ce faisant, ce qui a permis son exploitation puis sa mise en convalescence. Dans ce récit, ce sont donc des zones aveugles, oubliées ou escamotées par le récit de la modernité, qui émergent.

Il est remarquable que ces arts de l'attention ne se théorisent pas en bloc : il s'agit d'une base évolutive qui structure l'enquête, s'augmente et se déplace au fur et à mesure de la lecture, comme le ferait le *continuo* dans un ensemble baroque. Une basse continue se développe, et, au-dessus, des lignes qui ne forment pas une harmonie préétablie, mais un enchevêtrement dont les points d'accord sont incertains. Au sein de cet enchevêtrement, on découvre des rapports sur les forêts comme milieux culturels, des études de biologie sur les champignons qui font douter de leur identité végétale, des entretiens avec des marginaux cueilleurs de champignons révélant la valeur qu'ils donnent à la liberté, la description d'un chemin tracé par des déchets qui mènent à bon port, des décrets administratifs expliquant pourquoi ces forêts sont hors d'usage aujourd'hui, des récits historiques expliquant comment l'économie mondiale relie les forêts de l'Oregon aux salons feutrés des grandes entreprises japonaises...

Ces différentes notes forment les constituants du récit : la narratrice-enquêtrice, en collectant cette matière, témoigne de leurs intrications. L'art de l'anthropologue, dans cet amoncellement de bribes, consiste à s'attacher à observer le plus loin possible les lignes de vie des éléments du récit, d'en repérer les intrications, de

qualifier leurs points d'articulation, en refusant toute simplification interprétative. Le matériau s'articule de manière hétérogène de bout en bout de l'enquête. Les *arts of noticing* consistent en cela à observer le monde dans sa polyphonie – ce qui est déjà un art de l'écoute sans disjonction préétablie. Manière de faire sonner les dissonances, pour continuer la métaphore musicale baroque, qui n'empêche nullement les lignes mélodiques de se poursuivre : sur la ligne de vie des champignons, on trouve en effet des suprémacistes et des immigrés, des cueilleurs indépendants et des entrepreneurs intermédiaires, des Américains relégués et des Japonais s'insérant dans une économie du don traditionnelle. L'enquête montre comment ces mondes à part s'articulent, comment l'économie globale fait circuler la valeur de part et d'autre du Pacifique, comment les relations qui s'instaurent détournent la valeur marchande vers d'autres types d'échanges. Rien ne cela n'aurait été observable s'il s'était agi de dénoncer et de déplorer le manque d'harmonie au nom d'idéaux humanistes : les relations racistes, les inégalités de classes ou l'économie marchande.

La conséquence formelle est que ce récit rassemble un matériau hétérogène (base même de toute méthode anthropologique) par la voix d'une narratrice-enquêtrice. *Le Champignon de la fin du monde* se présente comme un compte-rendu d'enquête ethnographique faisant largement place au récit de cette enquête, avec ses rencontres, ses mises au point, ses moments d'analyse de matériaux, complétés de recherches en histoire, en économie et en biologie. L'opus nous mène sur les traces du champignon matsutake, qui a deux caractéristiques fortes : l'une, de pousser sur des terrains pauvres car surexploités, et l'autre, de s'inscrire dans une économie du don perpétuant un maillage culturel ancien au Japon. Or ce mode de récit influe sur la voix narrative elle-même, car l'anthropologue, sur chaque terrain, redéfinit sa relation à ce(ux) qu'elle rencontre, en tant que chercheuse, collègue, amie, fille d'immigrés elle aussi, cueilleuse de même, goûteuse de champignons, lectrice de haïkus, vivante parmi les vivants, ce qui colore le matériau obtenu en registres singuliers. L'enquêtrice ne se contente pas de dévoiler le monde qui jusqu'ici serait resté caché aux yeux des ignorants : par son attachement ténu mais tenace aux lignes de vie traversant les mondes qui composent la ruine, elle-même les traverse et se fait traverser par eux. La précarité de la situation observée engage donc la poétique du récit à faire avec le précaire de sa matière initiale et lui confère une hétérogénéité que la chercheuse ne tente pas d'unifier au moment d'éditer son enquête, même à la fin du récit d'enquête : elle laisse les résultats en suspens, refusant de conclure, comme si la démarche était toujours à reprendre. L'attention au monde engage donc une poétique du précaire, qui détermine jusqu'à la démarche scientifique engagée : rien d'englobant ne permet de résoudre le monde tel qu'il va, qui reste instable dans sa représentation.

Du point de vue rhétorique, l'enquête ainsi donnée à lire s'en tient à une poétique de *l'inventio* s'appuyant sur une collecte de matières constituant la matière même du récit, et se refuse à la mise à disposition d'un récit clôt, trop vite saisi et interprété. La matière de la collecte, les notations hétérogènes, qui sont les traces de l'art ethnologique lui-même, permettent de lire la co-évolution de la narratrice et des champignons, au point qu'on ne sait plus qui mène le récit. À la précarité du monde observé répondent ainsi l'hétérogénéité de la matière collectée, la variation des postures de la narratrice au fil des rencontres, et l'incertitude sur ce qui fait histoire dans la trame du récit. La narratrice, comme les cueilleurs de matsutakes, comme les champignons eux-mêmes contribuent à l'instauration d'un milieu instable, mais l'on apprend que cette instabilité est propre maintenir la vie, des champignons, des humains, de la forêt et d'un récit rendu possible dans les ruines :

Les cueilleurs de champignons que je viens de décrire sont des observateurs des performances de vie des autres en même temps qu'ils sont les acteurs de leurs propres danses dans la forêt. Ils ne se préoccupent pas de toutes les créatures de la forêt : en fait, ils sont plutôt sélectifs. Mais la manière dont ils observent (*they notice*) consiste à incorporer les performances de vie des autres dans la leur. Entrecroiser les lignes de vie chorégraphie la performance, créant un mode de connaissance à part entière dans la forêt¹⁰.

Ce type d'épisodes joue comme révélations dans le déroulé du récit, car ils renversent les prémices que nous avons d'ordinaire sur les relations entre humains et non-humains, entre milieu naturels et situations historiques, entre les valeurs que nous conférons d'ordinaire au progrès et à l'instabilité, entre la description et la narration et entre l'auteur-narrateur et la matière de récit. La cueillette des champignons, qu'on avait d'abord lue comme une pratique d'attention au service de la survie de marginaux dans une forêt ruinée, s'avère être une danse performant une relation humain/non-humain propre à créer un monde viable, instable mais viable. L'extrême pitié qu'on pouvait avoir de ces marginaux, ou bien la terreur de nous imaginer dans leur situation, ou encore l'aphasie ou le cri dans lesquels nous jetait l'effroi face aux ruines, se métamorphosent en un étonnement que le récit ne laisse pas de renouveler. L'enquête nous fait reconnaître cet ensemble de notes comme des lignes mélodiques en mesure de raconter un monde possible dans les ruines.

Ayant donc pris acte de l'extrémité de la situation sans se laisser terrifier par elle, ayant mis en œuvre une méthode permettant de laisser de côté la déploration au nom de valeurs suprêmes, Anna Tsing raconte des scènes dans lesquelles les destins humains et non-humains sont intrinsèquement liés, et plutôt ouverts, pour

¹⁰ Anna Lowenhaupt Tsing, *Le Champignon de la fin du monde*, op. cit. p. 363.

peu qu'on y soit attentif. Ces *arts of noticing*, ces pratiques de l'attention au précaire apparaissent comme une méthode scientifique fiable permettant de construire de la connaissance utile à percevoir le monde tel qu'il est et non tel qu'on l'imagine. Elles opèrent aussi une reconnaissance de ce qui est précaire comme un mode d'existence non plus contingent, mais nécessaire à la vie dans les ruines du productivisme. Par accordages successifs, entendus comme mise en échos et attachements, les *arts of noticing* opèrent une purge des passions – plus de peur, plus d'effroi. Ces arts de l'attention apparaissent au fil des pages, au-delà du protocole ethnographique, comme un rituel d'attention permettant de faire émerger des mondes malgré la précarité et à reconnaître leur perturbation non plus comme un défaut, mais comme un mode d'existence.

Attachement au terrestre

Comment s'actualisent ces rituels de reconnaissance ? Comment observer les filaments de l'humus, comment considérer ces filaments comme une entité « champignon » alors que les limites de leur étendue ne sont pas perceptibles, comment observer des saisonniers précaires vivant dans des caravanes, comment les considérer comme une entité « citoyenne » alors que ce sont des marginaux ? L'enquête d'Anna Tsing montre que les entités observées racontent des histoires, et que ces histoires sont déjà documentées par d'autres pratiques d'attention : les sciences de la vie et de la terre, par exemple, ont appris à se rendre attentives (*noticing*) aux filaments des mycètes et aux échanges d'énergie ou de nutriments qui s'établissent entre les différents existants non-humains des forêts, pour peu qu'on les laisse entrer en relation les uns avec les autres. Cherchant à se rendre sensibles à d'autres existants, les humains n'ont pas d'autre choix que d'augmenter leur sensibilité, de la travailler, de l'exercer. Déjà, le « tournant géographique »¹¹ en littérature, avaient engagé chercheurs et littéraires à se rendre sensibles à autre chose qu'à leurs propres espaces de référence pour s'ouvrir au monde. L'ethnologie telle que la pratique Anna Tsing prend acte du fait que les êtres qui nous entourent savent articuler des mondes hétérogènes pour tracer leur ligne de vie – aux humains que nous sommes de se rendre sensibles à leur tour à ces articulations en formant de nouvelles alliances épistémiques :

Au cœur des pratiques qui m'intéressent, les arts de l'ethnographie et de l'histoire naturelle sont privilégiés. La nouvelle alliance que je propose ici est fondée sur les engagements qu'impliquent l'observation et le travail de terrain, et autrement dit sur ce que j'appelle prêter attention. Les paysages qui ont subi des perturbations

¹¹ Voir Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », dans *Fabula-LHT*, n° 8, mai 2011, URL : <https://www.fabula.org/lht/8/collot.html>, consulté le 12 mars 2021.

humaines sont des espaces idéaux pour mener une observation de type sciences
humaines et naturaliste¹².

Alors que certains chercheurs se refusent à l'interdisciplinarité au prétexte que les protocoles croisés sont trop perturbants, Anna Tsing la justifie au nom de cette perturbation-même. Laquelle peut être troublante en effet : son enquête amène par exemple à mettre en question le rôle de l'ADN comme base de l'identité individuelle. Non plus seulement constat politique universel, ébranlement éthique salutaire et poétique textuelle, la perturbation épistémique se propose comme une manière de perception adaptée à la précarité. La multiplicité des approches et les alliances perturbantes touchent les différentes disciplines, qui s'enchevêtrent et s'hybrident pour mieux se rendre sensibles aux existences précaires. Mais les sciences ne sont pas les seules disciplines à proposer des instruments de sensibilité (*tools for noticing*). Anna Tsing convoque aussi des mythes et des poèmes : les haïkus du xvi^e siècle qui vantent les vertus des champignons matsutakes augmentent la sensibilité qu'on peut en avoir tout autant que l'histoire des arts qui explique ce qu'est le satoyama ou que la biologie qui étudie les mycètes pour montrer que le règne des *Fungi* est certainement plus proche du règne animal que du règne végétal :

Raconter des histoires de paysages nécessite d'apprendre à connaître ceux qui y habitent, humains et non-humains. Ce n'est pas facile, et cela fait sens pour moi que d'utiliser toutes les pratiques d'apprentissage auxquelles je peux penser, y compris nos formes combinées de l'attention qui s'activent dans les mythes ou les histoires, dans les pratiques de subsistance, dans les archives, dans les rapports scientifiques ou dans les expérimentations. Mais ce pot-pourri suscite de la méfiance [...] ¹³.

Ainsi Anna Tsing compose-t-elle un récit d'enquête à partir d'observations (*notice*), dont elle tire les lignes narratives et explicatives le plus loin possible. Pour ce faire, elle s'appuie sur des discours empruntés à diverses disciplines, qu'elle articule les unes aux autres. C'est à ce point précis que se joue chez l'anthropologue un art de la narration, méthodologiquement articulé aux « *arts of noticing* », et constitué en principe de composition de son récit. De ces observations hétérogènes émergent des caractérisations contrastées des quatre terrains parcourus et des invariants qui s'y déclinent de façon différenciée. Au fil des pages, les notions de « diversité contaminée », « scalabilité », « patch », « captation », et « communs latents » se proposent moins comme outils conceptuels¹⁴, que comme attracteurs de récits enchevêtrés lors desquels on s'aperçoit qu'humains et non-humains trament des

¹² *Ibid.*, p. 241.

¹³ Anna Lowenhaupt Tsing, *Le Champignon de la fin du monde*, *op. cit.*, p. 240.

destins communs. Lorsqu'il est question de « scalabilité » (ou mise à l'échelle), par exemple, le récit mêle les destins des Africains déportés pour esclavage et les plans de canne à sucre implantés à grande échelle : les uns comme les autres ont été extraits de leur milieu, déplacés, isolés, avec le projet d'être cultivés en monoculture. Lorsqu'il est question de « captation », on voit les opérations de rangement des champignons mis en caissettes alignées sur des palettes par des intérimaires aux gestes et aux attachements très réduits avec ce qu'ils manipulent. Cette scène montre que les champignons comme les humains sont engagés dans des procédures qui réduisent leurs façons d'être, leur art d'exister, à un seul régime d'attention, celui de leur efficacité économique.

Mais si les observations, les notations, les notions, les attentions s'articulent, elles ne se résolvent jamais en une image claire du monde possible dans les ruines du productivisme :

À la différence de la plupart des livres universitaires, [ce livre] se présente sous la forme d'une succession de courts chapitres. J'ai voulu qu'ils soient comme ces troupes de champignons qui surgissent après la pluie : un excès d'abondance, un appel à explorer, un toujours trop. Ces chapitres constituent un agencement ouvert, pas une machine logique ; ils signalent l'immensité de tout ce qui reste à faire. Ils s'entremêlent et s'interrompent les uns les autres – à l'image du monde morcelé que j'essaie de décrire. Les photographies constituent un autre fil à suivre : elles racontent, parallèlement au texte, une histoire sans en être une illustration directe. Ce recours à des images veut témoigner de l'esprit de mon argument plutôt que des scènes discutées¹⁵.

Ces photographies, en ce qu'elles ponctuent le récit et entrent en écho avec lui, proposent un autre type de représentation et font se croiser les modes de représentation. Le discours verbal n'est pas l'unique à dire le monde. On trouve aussi, en plus de ces photographies, leurs légendes, et des dessins dont on comprend qu'ils sont des traces de mycètes, des filaments de champignons, des bribes incompréhensibles à nos esprits humains tant qu'elles restent isolées du récit, mais qui prennent signification dans l'agencement d'ensemble : on saisit en effet que les champignons ont quelque chose à nous dire des temps extrêmes, mais quoi ? Aux scènes hybrides répondent donc des scènes agencées avec des discours étrangers au langage verbal, voire humain. Cette poétique de l'hétérogène oblige le lecteur à se rendre attentif aux échos, aux lignes de basse continue et aux dissonances qui résonnent d'un monde à l'autre. Elle l'oblige aussi à reconnaître que la signification du monde n'est pas une propriété exclusivement humaine.

¹⁴ Pour une explicitation de ces notions, voir la recension que j'avais faite du *Champignon de la fin du monde* sur le site Urbain, trop urbain : « À la recherche des mondes possibles dans les ruines du productivisme », URL : <https://www.urbain-trop-urbain.fr/a-recherche-mondes-possibles-ruines-productivisme/>, consulté le 26 mai 2021.

¹⁵ Anna Lowenhaupt Tsing, *Le Champignon de la fin du monde*, op. cit., p. 22.



Anna Lowenhaupt Tsing, *Le Champignon de la fin du monde*, p. 133.

Anna Tsing met donc en scène d'une part l'échappée du langage dans le langage lui-même, d'autre part le fait que le sens circule, de façon précaire, certes, mais indubitable, par d'autres moyens que celui de l'explicitation linguistique et scientifique. Son récit relève d'un protocole poétique des plus efficaces à tourner ses lecteurs vers la matière terrestre. En cela, il pourrait s'inscrire dans le « tournant matériel » de l'écocritique¹⁶, qui prend acte du fait que la matière du monde porte des significations par les agencements dans lesquels elle se trouve. L'art du récit que développe Anna Tsing consiste à faire place aux éléments de signification obtenus par les « *arts of noticing* », mais à refuser de leur faire subir la mise à l'échelle d'une « logique linéaire »¹⁷.

Force est de constater que si on la suit dans son protocole d'attention, on est amené à reconnaître l'existence de mondes insoupçonnés, et qu'on aurait certainement condamnés comme non viables au nom de principes humanistes. Comme dans un pari pascalien, Anna Tsing invite à suivre un protocole simple, s'agenouiller pour observer le précaire, s'y rendre attentif et lui reconnaître une signification, puis de la valeur. Et de la même façon que le cueilleur qui repère un champignon éprouve fierté certainement, tendresse peut-être, bienveillance et respect aussi pour les champignons et la forêt à force de les fréquenter, la chercheuse s'attache au milieu qu'elle observe, et les lecteurs à suivre le mouvement. L'observateur attentif, qu'il cueille, enquête ou lise, s'attache ainsi à ce qu'il observe et fait émerger des mondes possibles dans ce mouvement précaire, dans ce mouvement de prière :

Les ordures ont été pour moi une révélation. Les randonneurs blancs et le Service des forêts les détestent. Pour eux, elles détériorent les forêts. Les cueilleurs d'Asie du Sud-Est, selon eux, en laisseraient beaucoup trop derrière eux. On a même parlé d'interdire la forêt aux cueilleurs à cause des ordures. Mais, quand on est sur la piste des lignes de vie, un peu d'ordure ne se refuse pas. Pas les montagnes de canettes de bière que les chasseurs blancs abandonnent, mais quelques déchets épars que l'on peut suivre à la trace dans la forêt. Un papier d'aluminium froissé, la

¹⁶ Serenella Iovino et Serpil Oppermann, « Introduction: Stories come to matter », *Material Ecocriticism*, Indiana Press University, 2014. p. 1-18.

¹⁷ Frédérique Aït-Touati, « Récits de la Terre », *Critique*, n° 860-861, 2018, p. 5-16 ; également en ligne, URL : <https://www.cairn.info/revue-critique-2019-1-page-5.htm>, consulté le 12 mars 2021.

bouteille abandonnée d'une boisson tonique au ginseng, un paquet détrempe de cigarettes chinoises bon marché Zhong Nan Hai : c'est à chaque fois le signe qu'un cueilleur d'Asie du Sud-Est est passé par là. Je reconnais cette ligne, je m'aligne sur elle : cela m'évite de me perdre, cela me met sur la trace des champignons. Je me surprends moi-même en train de me hâter sur les lignes au long desquelles les déchets me conduisent¹⁸ .

Au-delà de l'apparemment anthropologique que l'on peut faire entre les déchets et le sacré depuis Georges Bataille, le lexique utilisé dans ce passage n'indique-t-il pas une conversion (révélation, chemin à suivre pour éviter de se perdre, salut), une lecture des signes qui permet de faire entrer dans un monde à part (et dont tout le monde ne sait pas reconnaître la valeur), un accordage intime entre celle qui est guidée et ce qui guide (« je reconnais cette ligne, je m'aligne sur elle »). Là se trouve une forme de piété, une attention fine à tout ce qui fait signe (le moindre déchet jusqu'à la marque des cigarettes) venant se substituer à la pitié éprouvée par le spectacle de la précarité des mondes. Le récit d'enquête aboutit à des scènes de reconnaissance mutuelle, de pouvoir faire émerger des mondes, et d'accepter, pour la chercheuse, que ceux qu'elle observe en sachant davantage qu'elle sur le milieu qu'elle étudie, et de se faire renvoyer à la limite de son savoir :

Les cueilleurs ne perdent pas leur temps à examiner les arbres. Leur attention est dirigée plus bas, là où les champignons poussent et soulèvent la terre. Certains cueilleurs mentionnent qu'ils prêtent attention à la terre, privilégiant les zones où le sol semble convenir. Mais quand je les presse pour avoir plus de détails, toujours ils hésitent. Un cueilleur, probablement fatigué par mes questions, finit par répondre : le sol adéquat est celui où les matsutakes poussent. Merci beaucoup pour la classification. Le discours rencontre là ses limites¹⁹ .

Le discours lorsqu'il cherche à spéculer ne rencontre que lui-même, semble rappeler ce cueilleur à la narratrice. L'enquête, malgré ses mille atours, n'aboutit pas à tout coup. Elle est précaire elle aussi. Car il ne s'agirait pas de faire de cette précarité un nouvel universel à idéaliser. Anna Tsing nous rappelle qu'elle n'est pas enviable en effet, ni celle du monde, ni celle du récit : elle signe la fragilité de nos bases vitales, jusque dans le discours. Anna Tsing théorise cela sous la notion de « patch ». Le patch, à savoir le milieu précaire qui émerge possiblement des interrelations humaines, non-humaines et plus qu'humaines, désigne un monde possible, bien loin des représentations utopiques que nos imaginaires modernes nous ont appris à envisager. Ces mondes possibles ne sont pas qu'humains (il y a aussi des non-humains), ils ne sont pas universels (ils ne sont pas vivables pour tous), ils ne sont pas gouvernables (les institutions ne parviennent pas à les

¹⁸ Anna Lowenhaupt Tsing, *Le Champignon de la fin du monde*, op. cit., p. 361.

¹⁹ *Ibid.*, p. 355.

contrôler ou les gérer tant ils sont fluctuants), ils ne sont même pas *a priori* souhaitables pour autrui : ces mondes n'offrent pas la perspective de mondes meilleurs, ils ne sont que des mondes possibles, des « communs latents », ce qui est déjà beaucoup.

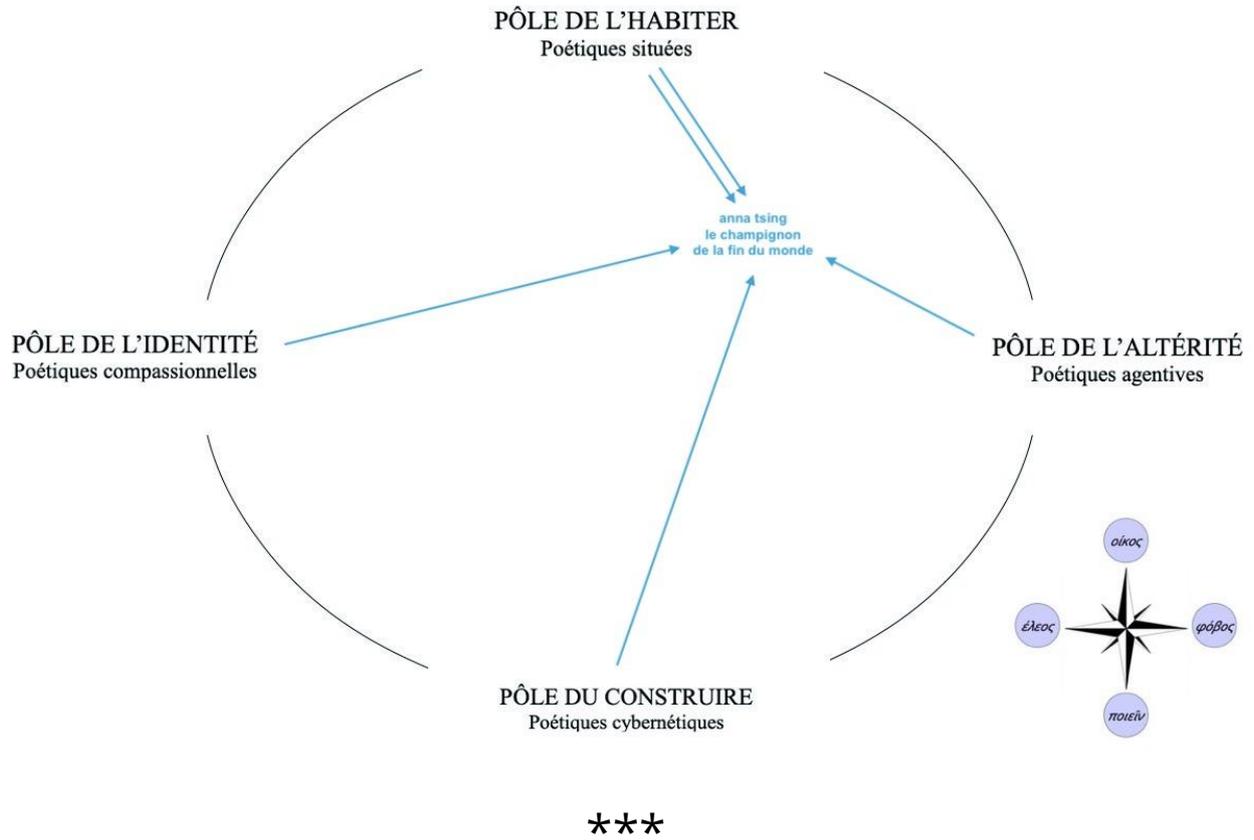
L'anagnorèse, entendue comme la reconnaissance mutuelle qui advient à l'issue d'une tragédie heureuse, ne vient pas tant de ce qui est raconté, dans l'enquête d'Anna Tsing, même si la situation extrême qui est rapportée affecte le lecteur, que de ce que ce lecteur occidental éprouve au déplacement de ses catégories analytiques ordinaires. Faisant remonter du récit d'enquête aux conditions de l'enquête sous le régime de la reconnaissance des relations, en passant par les attentions multiples et les observations issues des notations ethnologiques, le récit d'Anna Tsing opère un retournement de valeurs, comme le ferait une tragédie antique. Il ne propose pas un monde plus juste, mais un monde enfin possible dans les ruines du productivisme, plus terrestre que terrible, plus pieux que pitoyable. Les *arts of noticing*, en tant que protocole scientifique, rituel d'attention et poétique du récit opèrent une catharsis de la situation décrite, en la purgeant des visions catastrophistes que nos peurs modernes tendaient à lui conférer d'abord.

Par leur caractère ténu (il ne s'agit que d'observer, pour commencer) et tenace (il s'agit de s'attacher fermement aux lignes de vie à observer), ils s'apparentent à du *training* théâtral, à du rituel, lesquels ont pour effet d'embarquer la matière corps-esprit dans une même énergie. La restitution de cette enquête, dans la mesure où elle reprend ce mouvement sans le ressaisir dans une vision englobante, que s'impose d'ordinaire l'écriture scientifique comme a pu le montrer Bruno Latour en tant que sociologue des sciences²⁰, produit un récit qui embarque à son tour le lecteur dans le protocole d'attention mis en œuvre sur le terrain de l'enquête. Précis, concret, en acte, les techniques (*arts*) d'écriture de ce récit amènent à s'attacher aux observables, à articuler leurs lignes de vie dans des narrations enchevêtrées, à les reconnaître comme composant des mondes, loin des idéaux utopiques que la réponse au monde ruinés nous avait fait formuler d'abord. Ainsi cet art du récit s'en tenant à la matière de son récit et ne la disposant que par coalescence d'apparence fortuite parce que contingente, engage une catharsis en tramant un monde possible.

Ce type de récit déplace la technique du récit, ne serait-ce que parce que son rôle n'est plus de raconter le passage d'une situation stable à un nouvel équilibre, mais celui d'une situation réputée invivable à un monde précaire entendu comme monde

²⁰ Bruno Latour, *La Science en action*, Paris, La Découverte, 1989.

de l'attention fragile. Dans ce déplacement, on comprend le souci chez l'anthropologue de ne pas fixer la vision du monde possible : des discours auraient tôt fait de vanter les capacités de résilience des acteurs, que ce soit pour légitimer les décisions inaptes à fabriquer des mondes meilleurs, ou pour valoriser les bonnes postures dans les temps extrêmes. Les arts de l'attention, qui sont aussi mis en œuvre comme méthode scientifique et principe poétique, font quitter la littérature de ses espaces uniquement auto-référencés, comme le réalisait déjà la géopoétique, mais proposent des modes de narration sensibles qui se départissent de la recherche esthétique pour elle-même. Le corps humain, dans sa sensibilité, est devenu insuffisant à percevoir le monde : l'expérience sensible ne peut plus que passer par l'attention aux différents actants qui composent le monde, et par l'articulation signifiante des discours qui élaborent leurs lignes de vie grâce aux instruments de les sensibilités hérités du progrès. Ainsi à l'expérience esthétique romantique de la fusion avec la nature (Baudelaire, *Confiteor*) s'oppose une poétique de l'enchevêtrement hétérogène des lignes de vie. À la posture de contemplation de la nature s'oppose une activité de recherche des réseaux de significations du monde, autrement dit, une démarche d'enquête supposant des relations. À la connaissance du monde par connaissance révélée s'oppose une reconnaissance des autres êtres à participer au récit du monde, à le composer et à l'hybrider. À l'anti-cartésianisme que revendique souvent l'écopoétique est ici opposée un post-cartésianisme. Plutôt que la dualité des écrits des ethnologues (le carnet vs l'article, l'objectif vs le subjectif) est mise en œuvre une coévolution hybride des actants et des écrits de l'enquête. Les humains sont maîtres et possesseurs, non pas de la nature, mais de leurs instruments de sensibilité, dont l'art du récit, qui les possède à leur tour et les engage dans des relations peu maîtrisées. Celui-ci, dans l'aventure, ne perd pas son mode d'existence particulier : il peut continuer à instaurer par le langage des êtres de fiction capables de renouveler réellement nos jugements (esthétiques et moraux) et nos comportements (intimes et politiques). La fiction ne désigne pas, ici, ce tiraillement entre l'imaginaire et le réel, mais la représentation sensible de la matière du monde, la sensibilité n'étant plus l'apanage des seuls humains. Elle est ce qui résulte de la coopération entre humains, non-humains et plus qu'humains.



BIBLIOGRAPHIE

Aït-Touati Frédérique, « Récits de la Terre », *Critique*, n° 860-861, 2018, p. 5-16 ; également en ligne, URL : <https://www.cairn.info/revue-critique-2019-1-page-5.htm>, consulté le 12 mars 2021.

Blanc Guillaume, *L'Invention du colonialisme vert : pour en finir avec le mythe de l'éden africain*, Paris, Flammarion, 2020.

Collot Michel, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, URL : <https://www.fabula.org/lht/8/collot.html>, consulté le 12 mars 2021.

Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

Dutrait Claire, « À la recherche des mondes possibles dans les ruines du productivisme », *Urbain, trop urbain*, 2017, URL : <https://www.urbain-trop-urbain.fr/a-recherche-mondes-possibles-ruines-productivisme/>, consulté le 26 mai 2021.

Iovino Serenella et Oppermann Serpil, « Introduction: Stories come to matter », *Material Ecocriticism*, Indiana Press University, 2014. p. 1-18.

Larrère Catherine et Larrère Raphaël, *Penser et agir avec la nature. Une enquête philosophique*, Paris, La Découverte, 2015.

Latour Bruno, *La Science en action*, Paris, La Découverte, 1989.

———, *Face à Gaïa*, Paris, La Découverte, 2017.

Lowenhaupt Tsing Anna, *Le Champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme* (2015), trad. Philippe Pignarre, Paris, La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2017.

———, Deger Jennifer, Kelamen Saxena Alder et Zhou Feifei, *Feral Atlas and the More-than-Human Anthropocene*, 2021, <https://feralatlas.supdigital.org/index?text=feral-atlas-and-the-more-than-human-anthropocene&ttype=essay&cd=true>, consulté le 12 mars 2021.

Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

PLAN

- [Se situer dans les temps extrêmes](#)
- [L'attention en basse continue](#)
- [Attachement au terrestre](#)

AUTEUR

Claire Dutrait

[Voir ses autres contributions](#)