



Apprendre à connaître la forêt avec les personnes neurodivergentes : les concepts sémiotiques comme dispositif de l'enquête anthropologique

Marta Kucza

Numéro 13, 2025

Signes humains

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116793ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116793ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (imprimé)

1929-090X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Kucza, M. (2025). Apprendre à connaître la forêt avec les personnes neurodivergentes : les concepts sémiotiques comme dispositif de l'enquête anthropologique. *Cygne noir*, (13), 56–80. <https://doi.org/10.7202/1116793ar>

Résumé de l'article

Cet article se propose d'explorer les croisements entre l'anthropologie et la sémiotique à travers une enquête sur les savoirs sensibles à Maarja Küla en Estonie, un foyer de vie pour les personnes neurodivergentes. Partant des théories qui situent le corps dans son milieu, comme *devenir sa pratique* de Tim Ingold, l'*Umwelt* de Jakob von Uexküll, la théorie d'affordances de James J. Gibson ou le savoir tacite de Michael Polanyi, je m'attache à les considérer en tant que manières d'accorder de l'attention sur le terrain aux activités sémiotiques non symboliques. Je convoque également la sémiotique de Charles S. Peirce dans l'anthropologie *au-delà de l'humain* d'Eduardo Kohn, ainsi que les controverses liées à son usage en tant que cadre conceptuel appliqué sur le terrain. Je fais appel aux signes non symboliques mis en lumière par Peirce pour fabriquer un dispositif de l'enquête avec les participant-e-s à mes ateliers à Maarja Küla : déclencher une activité iconique et indicielle par une pratique artistique. Pendant les exercices de bruitage, par exemple, nous enregistrons des effets sonores reproduits avec des objets du quotidien ou réalisés par nos propres corps afin de recréer la bande sonore de films documentaires animaliers. Les performances qui en résultent activent le savoir sensible sur d'autres êtres vivants.

© Marta Kucza, 2025



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

APPRENDRE À CONNAÎTRE LA FORÊT AVEC LES PERSONNES NEURODIVERGENTES : LES CONCEPTS SÉMIOTIQUES COMME DISPOSITIF DE L'ENQUÊTE ANTHROPOLOGIQUE

Maarja Küla est un hameau situé dans le sud de l'Estonie, dans la pittoresque vallée de la rivière Ahja, entouré par une forêt dense et ancienne¹. C'est un foyer de vie pour les adultes avec *des troubles de l'apprentissage* – un terme utilisé par l'institution qui couvre certaines catégories de neurodivergence, y compris l'autisme, la trisomie, la paralysie cérébrale et d'autres encore. Certains syndromes neurologiques des habitant·e·s du lieu sont combinés à une mobilité réduite et impliquent un besoin accru de coopération avec les autres résident·e·s, les thérapeutes ou les membres de la famille.

La forêt de Taevaskoja qui enveloppe le village est principalement composée de majestueux conifères, en partie de feuillus et de bruyères sèches. Après quelques kilomètres à l'est de Maarja Küla, elle devient une tourbière. Des arbres hauts et massifs longent le chemin qui mène au village. Au début du printemps, de fins rayons de soleil percent l'obscurité et éclairent le tapis de mousse. Derrière le village, un sentier escarpé descend à travers la forêt vers la rivière Ahja. Des affleurements de grès s'élèvent sur les colonnes de la vallée, des arbres poussent sur les pentes et des prairies s'étendent sur les berges de la rivière. Le voisinage le plus proche des maisons des résident·e·s est l'habitat des martins-pêcheurs, des pics, de plusieurs variétés de mésanges, des castors, des loutres, des vipères, pour ne citer que quelques espèces avec lesquelles les habitant·e·s et les membres du personnel sont en relation, que ce soit de manière directe ou médiatisée.

Le village est habité par près de cinquante personnes. Outre la zone résidentielle composée de six maisons en bois, il y a un sauna et une cuisine d'été, des locaux administratifs, des ateliers de tapisserie, de menuiserie et de poterie. Une partie du terrain, consacrée à l'horticulture, abrite également un champ de légumes, un verger, plusieurs serres, une pépinière et un jardin en forme de labyrinthe avec des parterres de fleurs et de plantes médicinales. Dans le village se trouve également une école qui forme des adolescent·e·s ayant reçu un diagnostic de troubles d'apprentissage aux métiers de maraîchage.

Dans un tel environnement s'épanouissent des pratiques où les plantes, les animaux et les humains « *s'impliquent* dans la vie des uns et des autres² », comme l'écrivent tendrement Carla Hustak et Natasha Myers dans leur article sur l'*écologie affective*. Ces engagements ont lieu lors des travaux de jardinage, des randonnées dans la forêt

de Taevaskoja, de la cueillette de myrtilles et de champignons. Les sessions de thérapie individuelle, ainsi que les autres échanges significatifs entre les résident·e·s et le personnel ou les membres de la famille en visite, ont souvent lieu lors de promenades dans la forêt. Les habitant·e·s transforment sans cesse le tissu vivant du village en coupant le bois, en tondant le gazon, en défrichant le terrain pour créer de nouveaux carrés de légumes et de parterres de fleurs, en ramassant les feuilles ou en aménageant les chemins.

La rencontre avec les humains et les non-humains vivant à Maarja Küla m'a permis de remarquer une grande intensité de processus de signification qui se passent autour de moi. Je me suis rendu compte des limites de mon habileté à appréhender les manières d'être en dehors du régime langagier. Je me suis retrouvée dans une fourmilière de signes auxquels je n'étais pas disponible³.

Depuis trois ans, j'y anime régulièrement des ateliers vidéo et son. Les participant·e·s aux ateliers sont devenu·e·s mes guides dans des interactions non symboliques. Pendant les explorations artistiques communes, je découvre des univers perceptifs radicalement différents du mien par leur usage de la caméra et des microphones. De ces expériences a émergé un projet de recherche sur les savoirs sensibles. Qu'est-ce que nous apprenons sur les plantes et les animaux par le biais des processus de signification non symbolique?

La prémisses centrale de ma recherche est d'inclure dans mon enquête les personnes neurodivergentes et de la poursuivre en leur compagnie. Il me semble que cela permettrait de remédier à « l'appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre et tisser comme relations à l'égard du vivant », dont parle Baptiste Morizot⁴.

Le présent article rend compte du début de cette enquête. Je voudrais partager une réflexion méthodologique concernant le départ d'un travail interdisciplinaire au croisement de la sémiotique et de l'anthropologie. Tout d'abord, j'aborderai les concepts utilisés en anthropologie et en écosémiotique qui articulent les points de contact entre le corps et le milieu⁵, tels que *devenir sa pratique* de Tim Ingold⁶, l'*Umwelt* de Jakob von Uexküll⁷ et ses interprétations plus récentes, la théorie des affordances de James J. Gibson⁸, le savoir tacite de Michael Polanyi⁹ et la pensée écologique dans le travail de Fernand Deligny, rarement référencé en sémiotique et qui concerne spécifiquement les manières dont les personnes autistes habitent leur milieu¹⁰.

Ensuite, je tisserai des liens entre les études qui s'appuient sur des processus de signification non symbolique en commençant par la relecture de la sémiotique peircienne dans *l'anthropologie au-delà de l'humain* d'Eduardo Kohn¹¹, et les théories écosémiotiques¹². J'évoquerai également les controverses que suscite l'anthropologie de Kohn à cause de son usage de la sémiotique peircienne comme cadre universel d'analyse appliquée sur le terrain de la recherche.

Dans la partie suivante, je développerai la notion du dispositif en tant que *travail analytique partagé*¹³ avec les participant·e·s à la recherche, une proposition méthodologique de Natalia Brichet et Frida Hastrup. En partant du principe qu'une pratique artistique permet de fabriquer un dispositif partagé sans recourir aux pratiques discursives, je m'attacherai à parcourir les théories qui permettent de penser l'art comme situé dans le corps et à travers lui médiatisé, ainsi que les concepts qui mettent en exergue l'art comme outil de défamiliarisation du sujet et comme déplacement ontologique. En essayant de reformuler le problème de l'intention soulevé par rapport aux œuvres d'art produites par les personnes neurodivergentes ou par les animaux non humains, je ferai appel à l'*œuvre à faire* d'Étienne Souriau qu'évoque Vinciane Despret¹⁴. Ensuite, j'amènerai dans cette réflexion mes propres recherches sur le dispositif : des exercices de bruitage sur des films animaliers effectués avec les habitant·e·s de Maarja Küla. Ces pratiques permettent de déclencher des processus de signification iconique et indicielle, tels que les a définis Charles Peirce, et éprouvés au sein du corps. Pour terminer, j'articulerai les contradictions et les avantages que l'anthropologie et la sémiotique tirent de leur rencontre, en donnant une priorité à ce que les mondes sensibles de Maarja Küla ont à nous offrir : leurs manières uniques de faire liens avec le vivant.

Entre la sémiotique et l'anthropologie : la pensée écologique

La théorie de l'acteur-réseau¹⁵, le tournant ontologique¹⁶ et l'ethnographie multiespèces¹⁷ ont mis en évidence que les sociétés et les cultures humaines ne peuvent plus être considérées de manières autonomes. La mise en relief de la coproduction dans l'évolution des pratiques et dans la fabrication des épistémologies, le *faire avec*, *devenir avec*, *penser avec*, *composer avec* que ramènent les travaux, entre autres, d'Eduardo Viveiros de Castro, de Donna Haraway, de Vinciane Despret et de Baptiste Morizot¹⁸, permet d'élargir l'objet de l'enquête anthropologique en accordant le droit à l'agentivité des alliances entre les humains, d'autres êtres vivants et les éléments du monde physique. Délimiter l'objet de l'anthropologie à l'humain tout court n'est pas seulement remis en question au sein de la discipline, mais semble perdre sa justesse et sa durabilité dans une perspective plus large, face à la crise climatique et, comme l'écrit la sémioticienne Riin Magnus, face à la solitude humaine qui découle de notre déviation « d'une existence écologiquement significative¹⁹ ».

Certaines études sémiotiques adoptent la même perspective que les courants anthropologiques et philosophiques mentionnés précédemment, attribuant une activité sémiotique aussi bien à l'humain qu'à la matière. Timo Maran parle, dans ce cas, de

sémiotisation. Il propose l'hypothèse selon laquelle la matière peut amorcer des processus de signification et ainsi participer à d'autres processus sémiotiques, tandis que les animaux non humains produisent également du sens à partir d'objets matériels et de leur environnement au travers d'un processus de modélisation²⁰. Sans explicitement récuser la distinction entre la nature et la culture, l'écosémiotique, telle que définie par Maran, met en avant la nécessité de reconnecter la production culturelle de l'humain à son milieu, puisque son activité symbolique excessive est en cause dans la dégradation des écosystèmes²¹.

Les frontières entre la théorie sémiotique et la théorie anthropologique restent particulièrement perméables quand il s'agit de l'approche écologique du corps. Certains concepts comme la pratique, l'affordance, l'*Umwelt*, le savoir tacite ainsi que leurs nombreuses déclinaisons apparaissent à la fois en anthropologie et en écosémiotique. Ma proposition méthodologique consiste à les considérer comme des outils pour prêter attention aux processus de signification non symboliques sur le terrain.

Contrairement aux théories socioconstructivistes qui voient la pratique comme un véhicule des structures sociales²², les théories peuplées par « les corps relationnels[,] écologiques dans leur forme et éthologiques dans leur appréhension²³ », permettent d'attribuer à la pensée, à l'action et à l'habitude une origine non représentationnelle²⁴. En développant la notion du savoir du corps, Michael Jackson écrit que la signification des pratiques corporelles ne peut pas être réduite aux opérations cognitives ou sémantiques. Le corps ne se résume pas à un moyen d'expression ou de communication, il ne symbolise pas non plus une réalité qui serait extérieure à lui, mais il en est une²⁵. Au lieu d'utiliser le terme *embodiment* pour parler de l'expérience de la production du son, Ingold propose de décrire le corps qui chante, fredonne, siffle ou parle, en tant que corps qui se lance dans le son comme un cerf-volant dans le ciel, un corps « ensonorisé » (*ensounded*)²⁶. La pratique décrite ainsi n'est pas un processus dans lequel le corps accumule des sortes de résidus des représentations mentales préexistantes qui le forcent à agir, mais il ressemble plutôt à un mouvement à *partir* du corps. Ingold développe cette approche dans un livre plus récent, *L'anthropologie comme éducation*, en reprenant les propositions de John Dewey, d'après lesquelles une expérience contient à la fois une action et un subissement, et qui ainsi faite modifie son sujet. L'habitude est « le principe de production via lequel une personne qui stagne dans ses propres pratiques est souvent influencée par elles²⁷ ». Ingold définit cet état d'être soumis à sa pratique comme *habiter une expérience* et *devenir sa pratique*, exemplifié par la pratique de la marche, au cours de laquelle chacun·e ajuste son pas selon le sentier et se soumet aux particularités du terrain²⁸.

La *pratique* d'Ingold évoque également l'*Umwelt* de von Uexküll²⁹ – l'environnement vécu d'une espèce –, surtout dans ses interprétations récentes, par exemple celle du biosémioticien Jesper Hoffmeyer d'après laquelle c'est « la manière dont l'être s'ouvre au monde qui l'entoure, en ce qu'elle permet à des aspects sélectionnés de ce monde de se glisser sous forme de signes³⁰ ». Par ailleurs, l'*Umwelt* reformulé par Despret permet de définir ce qui constitue le monde d'un être au moment de la recherche, mais aussi le déplacement ontologique : « Ce qui est en jeu alors dans ce monde multiple, ce n'est pas le fait qu'une espèce apprenne comment l'autre voit le monde – comme le voudrait le "subjectivisme" –, mais apprenne à découvrir quel monde est exprimé par l'autre, de quel monde l'autre est le point de vue³¹ ».

L'affordance de Gibson constitue ce que l'environnement offre à l'animal³². Le terme vient du verbe *to afford* en anglais : offrir la possibilité ou permettre quelque chose. C'est une catégorie relationnelle qui permet d'observer quelles pratiques sont rendues possibles par le milieu. Pour reprendre les termes de Gibson, l'affordance va dans les deux sens : elle signifie également ce que l'animal offre à l'environnement. En ramenant le point de vue gibsonien dans son analyse des manières dont les humains habitent leur milieu, Ingold écrit que les significations ne sont pas attachées aux objets du monde par l'esprit, mais que ces objets prennent leur signification en vertu de leur incorporation dans le schéma d'activités quotidiennes³³.

La pratique incarnée et située produit un savoir. Telle est la perspective de Michael Polanyi sur le *savoir tacite*. Selon lui, toute pensée est incarnée et la différence entre l'observation de quelque chose et l'attention portée à cette chose depuis le corps est que, grâce à ce savoir tacite, nous pouvons voir non seulement l'objet, mais aussi sa signification³⁴.

Certaines notions de la pensée écologique à l'égard du corps décrivent plus précisément les pratiques corporelles des personnes autistes. L'une des inventions de Fernand Deligny, issue de son travail de longue haleine avec de jeunes personnes autistes, consistait à cartographier et à transcrire leurs mouvements, les *lignes d'erre* dans l'espace, et à rechercher les *nœuds*, c'est-à-dire les points de rencontre des lignes où se produisent les événements importants. Ce n'est pas la parole ni le regard qui conduisent à la rencontre et à la création de sens, mais le territoire partagé. La transcription de ces *lignes d'erre* nous permet de voir ce dernier sans langage ni sujet³⁵. Grâce aux *lignes d'erre*, qui ont inspiré le *rhizome* de Deleuze et Guattari³⁶, Deligny fournit un cadre conceptuel radical pour comprendre les façons d'être et les pratiques corporelles au-delà du domaine symbolique.

L'ancrage écologique de la sémiotique permet de réinterpréter la notion de handicap. Les *disability studies*, les théories critiques sur le handicap, offrent des cadres d'analyse

variés qui opèrent à partir de deux perspectives principales : la construction sociale de handicap et la critique du modèle médical focalisé sur les pathologies du corps.

Les modèles sociaux réfutent le paradigme biomédical et la dimension individuelle de handicap en mettant en exergue ses variations culturelles³⁷, l'histoire de ses représentations et de ses significations sociales³⁸, ainsi que les origines du validisme systémique³⁹. D'autres théories, à la suite du tournant posthumaniste, réintroduisent la matérialité dans le modèle social en mettant l'accent sur la corporéité (*embodiment*) et l'agentivité du corps handicapé⁴⁰. La théorie *crip*, issue des mouvements activistes, inspirée par les théories féministes *queer* et l'intersectionnalité⁴¹, complexifie la distinction entre la construction sociale et la matérialité du handicap. Comme le précise Melanie Yergeau, la culture *crip* rejette la réhabilitation et l'approche corrective de l'individu sans pour autant rejeter la notion de différence, car c'est à partir des différences incarnées qu'on produit des significations⁴².

La perspective sémiotique se retrouve dans certaines études sur le handicap, mais leur objectif commun s'inscrit toujours dans le modèle social ou thérapeutique : fournir une meilleure compréhension d'un type de handicap, permettre une évaluation de certaines méthodes thérapeutiques, ou analyser les relations de pouvoir que la catégorie de handicap implique⁴³.

À ces considérations théoriques s'ajoute la distinction de handicap mental et de handicap intellectuel (ou encore la déficience intellectuelle), dont les particularités ont été négligées dans l'ensemble des *disability studies*. La notion de neurodivergence, créée et utilisée surtout dans les espaces activistes, mais aussi dans les études scientifiques, redéfinit les variations du fonctionnement cognitif et incorpore toute personne qui s'inscrit contre la neuronormativité⁴⁴.

Dans ma recherche, je me désengage de l'hypothèse médicale sur les univers perceptifs des participant·e·s à mon enquête comme source d'information. Quant à la notion de handicap, même si c'est une catégorie constitutive de l'institution de Maarja Küla et de ses pratiques, elle est trop vaste pour devenir une catégorie épistémologique clé.

Le paradigme de la neurodivergence est un point de départ plus productif par rapport à mes questions, surtout s'il est abordé sous l'angle sémiotique. Il permet de remettre en question la supposition d'après laquelle l'autisme et le handicap intellectuel sont des conditions qui rendent la production de savoir impossible – à cause d'une inaptitude à la rhétorique (l'autisme)⁴⁵ et à l'apprentissage (la déficience intellectuelle).

La lecture sémiotique de la neurodivergence prend en compte des affordances générées par l'institution, comme l'organisation spatiale et temporelle de la vie des résident·e·s, qui favorise ou limite certains engagements, certaines relations ou certains

modèles d'apprentissage. En même temps, elle permet de considérer la neurodivergence comme autant de manières de générer du sens et de produire le savoir. Les modes d'existence et d'expression singulière des personnes neurodivergentes invitent à cultiver une sensibilité à l'égard du vivant qui s'oppose à la logique normative et dépasse la poétique neurotypique.

La sémiotique de Charles S. Peirce en anthropologie

Très souvent abordée comme une typologie des signes, la sémiotique de Peirce est avant tout une théorie de la logique. Elle n'étudie pas les signes en tant que tels, mais plutôt les relations entre leurs différents éléments constitutifs, qui révèlent les différents processus de médiation qui ont lieu au cours de la production du sens. Ce qui compte donc, surtout pour les enquêtes anthropologiques qui en font l'usage, c'est qu'elle fournisse une description méticuleuse des relations possibles. La sémiotique de Peirce n'est pas un paradigme qui révèle juste les rapports de causalité, mais plutôt une matrice de formules qui établit les conditions pour que certaines relations se produisent.

Une des trois typologies des signes que propose Peirce permet de distinguer les icônes, les indices et les symboles⁴⁶. Les icônes se réfèrent à l'objet en vertu d'une similitude et révèlent donc certaines des qualités de celui-ci. L'exemple le plus simple serait mon imitation humaine du chant d'une mésange. Les indices dénotent l'objet tout en étant affectés par lui. De même, la belle écriture au-dessous de l'écorce d'un arbre pointe vers le bostryche typographe. Tout en signifiant la présence de cet insecte, les traces creusées par ses larves modifient la forme de l'arbre. Les symboles renvoient à l'objet en vertu des conventions qui déterminent l'interprétation du symbole par référence à cet objet. Sans ce déterminant, le signe symbolique perd sa signification. Ainsi, l'assemblage des lettres écrites « Oui » a une signification symbolique à condition qu'une langue française existe qui lui attribue le sens d'une réponse positive.

Parce qu'il s'agit d'un modèle dynamique, où la signification repose sur les différents degrés de médiation, la distinction entre les icônes, les indices et les symboles dépend des relations entre les éléments qui constituent le signe. D'après Peirce, il existe un élément signifiant, le *representamen*, ou véhicule du signe, qui permet au signe de signifier son objet. L'interprétant, quant à lui, peut être considéré comme la traduction du signe original, ou la compréhension de la relation entre l'objet et le *representamen* qui nous parvient, la qualité qui fait qu'un signe est un signe (CP 8.332). L'objet détermine le signe en raison de certaines de ses caractéristiques et, comme le note James Jakób Liszka, « sert à offrir une résistance, à fournir une contrainte⁴⁷ ». Cette complexité fait

qu'un type de signe peut vite devenir un autre. Admettons que, pendant ma balade en forêt, mon sifflement approximatif de *titipu-titipu* est entendu par une mésange ; le son iconique susmentionné devient pour l'oiseau l'indice certain de ma présence humaine sur son territoire.

La confusion entre les différents types de signes a été caractéristique de mes premières rencontres avec les habitant·e·s de Maarja Küla. Jaan, un participant à mes ateliers, utilise la parole de manière écholalique : il répète les bouts de phrases de ses interlocuteur·rice·s. Un matin, sans doute naïvement et dans l'urgence, je cherchais un mode commun de communication afin d'échanger avec lui. Comme certaines personnes autistes qui ne parlent pas utilisent l'écriture, et parce que Jaan utilise un ordinateur, j'ai commencé à écrire sur le mien la question suivante : « Est-ce que tu aimes te balader ? » À ma grande joie, je l'ai vu taper sur le clavier le mot « Oui ». J'ai posé une deuxième question, avec la même réponse qui m'a réjouie. J'en ai tenté une troisième en écrivant : « Est-ce que tu préfères qu'on reste ici ou qu'on se balade dans la forêt ? » Jaan a tapé « Oui ».

Sans aller dans les détails de la complexité de cette situation, ce que je croyais être un signe symbolique quand Jaan écrivait « Oui » s'est avéré, je pense, un signe non symbolique dans son usage. La sémiotique peircienne invite à remettre en question la perspective simpliste d'après laquelle les personnes autistes non verbales utilisent les mots d'une manière automatique, pour reconnaître qu'elles puissent en produire du sens. Le « Oui » de Jaan, sans porter une signification abstraite, rebondit comme une balle de ping-pong pour inviter l'autre joueur à faire un mouvement. Il était l'indice de la continuité de notre jeu. Même si la signification qu'avait pour Jaan notre échange me semblait opaque, j'ai commencé à m'interroger sur les théories communes qui mettent en avant la réticence des personnes autistes aux interactions sociales pour admettre par la suite la possibilité que l'écholalie et la répétition écrite puissent signifier le contraire. L'engagement de Jaan dans la relation était d'autant plus remarquable qu'elle ne se jouait pas selon ses termes.

Cette situation a été le point de départ de mes tentatives d'établir un échange avec Jaan, ainsi que sa gentillesse de bien vouloir tolérer mon entêtement à la communication symbolique. Elle m'a fait comprendre que le travail à Maarja Küla me demande de faire appel à la pensée non symbolique et, surtout, de la rendre consciente pour en faire l'usage en tant que moyen de relation et dispositif d'enquête. Dans cette prise de conscience, la sémiotique peircienne est un guide très pertinent, même si exigeant à cause de sa qualité d'abstraction, qui semble parfois incommensurable avec le réel qui se dévoile sur le terrain.

Jusqu'à présent, l'ethnographie basée sur la sémiotique peircienne concernait principalement la production de sens symbolique, comme le rituel, l'identité ou la valeur culturelle⁴⁸. Alors que le signe iconique représente un terme analytique fréquemment emprunté à la sémiotique dans les analyses de textes culturels, son usage reste rare dans les enquêtes de terrain anthropologiques ou philosophiques – à l'exception du travail de Janis Nuckolls sur l'iconicité sonore chez les Quechuas en Équateur, qui se focalise sur les énoncés qui simulent les matérialités du monde naturel⁴⁹.

Si les distinctions de Peirce restent fondatrices en sémiotique, les termes de signe et de symbole dans d'autres champs d'études sont si interchangeables que cela prête à confusion. Comme le remarque Jan Auracher dans sa critique du terme *symbolisme sonore*⁵⁰, qui est utilisé erronément dans beaucoup d'études sur les relations entre le son et le sens, l'iconicité sonore est par définition non symbolique⁵¹. De plus, comme le note Nuckolls, les icônes, les indices et les symboles ne devraient pas être compris comme trois types de signes en tant que tels. Par exemple, un mot onomatopéique peut communiquer, d'une part, par ressemblance et, d'autre part, par une convention arbitraire⁵². Il s'agit donc plutôt de trois types de relations entre le représentamen et l'objet, et non pas de trois unités significatives.

Dans son étude *Comment pensent les forêts* sur les Runa d'Ávila en Amazonie équatorienne, Eduardo Kohn élargit l'objet de son ethnographie à des compagnons non humains des Runa : les formes de vie animale, végétale et les êtres invisibles. Il le fait en recourant à deux procédés : il introduit la sémiotique de Peirce en tant que cadre d'analyse et il attribue les capacités représentationnelles aux êtres non humains.

Kohn cherche un champ d'activité qui serait partagé par tou·te·s les cohabitant·e·s du milieu forestier. Ce que nous, les animaux humains, avons en commun avec les autres êtres vivants, écrit Kohn, c'est le fait de vivre à travers des signes⁵³. Comme ses prédécesseurs en écosémiotique et en biosémiotique, Kohn oriente son analyse vers les processus de signification non symbolique qui découlent des distinctions de Peirce. Deux des trois principaux types de signes identifiés par Peirce, écrit Kohn, existent dans le monde vivant et ne sont pas spécifiques à l'humain : les icônes et les indices. Ils ont des propriétés non langagières, contrairement aux symboles qui n'existent qu'en tant que tiercéité, le degré le plus complexe de la médiation. Alors que la tradition anthropocentrique de l'anthropologie a tendance à s'intéresser à la dimension symbolique des relations sociales humaines, la construction de sens basée sur des processus de signes iconiques et indiciels constitue une expérience commune partagée par les humains et les autres êtres vivants. Employées en anthropologie, les distinctions peirciennes permettent, d'après Kohn, de remarquer ce qui n'est pas symbolique et de percevoir comment le symbolique se construit sur l'iconique et l'indiciel⁵⁴.

Kohn distingue également la représentation du langage en attribuant des facultés de représentation aux humains au même titre qu'aux non-humains. Tous les « sois » vivant se représentent le monde. La pensée n'a pas d'origine langagière, mais opère au moyen de processus de signification qui, dans le cas des êtres vivants non humains, n'ont pas de caractère symbolique. La même idée est exprimée dans un des principes fondateurs de l'écosémiotique, proposé par Kalevi Kull et Maran, selon lequel les êtres vivants changent leur environnement en se basant sur les représentations qu'ils ou elles se font de lui⁵⁵. Cependant, Kohn attribue les facultés représentationnelles uniquement aux êtres vivants, en excluant de sa perspective les éléments du monde physique qui ne sont pas animés. Dans ce sens, il rejoint le vitalisme bergsonien ou encore la biosémiotique qui définit la vie comme découlant de son caractère sémiotique⁵⁶.

Du côté des études sémiotiques, Jean-Marie Chevalier reproche à Kohn cette même interprétation vitaliste de la sémiotique peircienne. Tout d'abord parce que Peirce aurait pensé dans un esprit objectiviste et aurait renoncé à connoter l'interprétant à une subjectivité.

Si Kohn s'interdit à juste titre de voir dans les arbres, les rochers et les cours d'eau des interprètes, en revanche le concept d'interprétant lui aurait permis de les inclure dans son anthropologie : sans paradoxe ni métaphore, le cours d'eau est un authentique interprétant de l'économie du caoutchouc⁵⁷.

Bruno Latour, par ailleurs, critique l'utilisation de la sémiotique peircienne par Kohn, ainsi que sa propre théorie de l'acteur-réseau, pour avoir appliqué un concept homogène à toutes les entités. Le pluralisme ontologique, écrit-il, ne peut pas être achevé avec un seul mode d'existence. Le fait que la sémiologie devienne un connecteur si facilement applicable dans l'étude de Kohn est aussi lié, d'après Latour, à la faculté des Runa d'étendre la notion de soi à tous les êtres vivants⁵⁸.

Alors qu'en anthropologie les concepts émergent du terrain, la sémiotique commence sa recherche avec un cadre théorique existant. Cela semble représenter la contradiction fondamentale à laquelle fait face tout travail qui applique la sémiotique ou simplement une théorie sur une situation du terrain. Puisque l'appareil conceptuel que fabrique Kohn est basé sur l'ontologie des Runa, pouvons-nous l'appliquer entièrement à une autre forêt? Ainsi que le remarque Philippe Descola, Kohn semble implicitement considérer son « anthropologie au-delà de l'humain » comme un cadre conceptuel permettant d'analyser tout autre écosystème. Pourtant, elle correspond à un réseau sémiotique spécifique, celui de la forêt où vivent les Runa d'Ávila⁵⁹.

Bien que ces perspectives critiques permettent de réévaluer certains aspects du travail de Kohn, l'ethnographie qu'il propose est munie de la capacité exceptionnelle de

peupler l'imagination avec des interactions non langagières. Cet accent est fondamental pour mon enquête à Maarja Küla, où beaucoup de personnes ne s'engagent pas dans des modalités symboliques de la représentation et où la communication se fait avec des idiosyncrasies qui déstabilisent constamment les conventions. L'iconicité et l'indexicalité sont les modalités sémiotiques partagées par les habitant·e·s de Maarja Küla et leurs compagnons non humains.

Y a-t-il des manières de penser avec les distinctions de Peirce sans les considérer comme un cadre théorique universel applicable au terrain de recherche?

Rendre visible ce qui est autrement imperceptible : construire un dispositif de recherche avec les concepts sémiotiques

La proposition de Donna Haraway de considérer les *savoirs situés* comme des savoirs partiels, locaux et incarnés⁶⁰ inspire des modes d'enquête qui émergent des relations établies avec les participant·e·s de la recherche. Le *dispositif* de Despret promeut des procédures de travail qui prennent en considération la réponse des participant·e·s à ce qu'ils ou elles pensent être attendu de leur part pendant l'enquête. Dans cette perspective, le *dispositif* ne devrait pas avoir pour conséquence de dissimuler les intérêts des participant·e·s qui ne coïncident pas avec l'objectif des chercheur·euse·s, mais plutôt de les inclure dans la conception des procédures de recherche afin de nourrir la curiosité des deux parties⁶¹. Heather Ann Swanson donne un compte rendu détaillé des procédures de travail de terrain multiespèces, à commencer par la *curiosité multiespèces* de Haraway, où c'est la relation avec son chien, et pas son intérêt propre, qui façonne son enquête⁶². Dans la même veine, Swanson mentionne le *travail analytique partagé* tel que proposé par Nathalia Brichet et Frida Hastrup, où

[l]a participation d'autres personnes à l'élaboration de connaissances anthropologiques ne signifie pas qu'elles fournissent des bribes de « données » pour répondre aux questions et aux curiosités des chercheur·euse·s, mais que l'anthropologue et ses collaborateur·rice·s génèrent ensemble des objets d'intérêt et des modes d'analyse⁶³.

Mon dispositif de recherche émerge des pratiques artistiques partagées avec les habitant·e·s de Maarja Küla. Je pars du principe que l'art permet une adaptation inventive du dispositif, parce qu'il fait ressortir la curiosité des participant·e·s à la recherche sans l'instiguer par des méthodes discursives. Ce procédé permet aux chercheur·euse·s et aux participant·e·s d'expérimenter leurs intérêts respectifs et de créer ainsi un travail analytique partagé.

Les ateliers d'art que j'anime à Maarja Küla consistent en des sessions individuelles où je guide les participant·e·s dans leur exploration de médiums particuliers : la photographie analogique et numérique, la vidéo et la création sonore. Nos sessions se déroulent dans le potager, dans le verger ou dans la forêt. Nous enregistrons des images et des sons en nous promenant, en observant comment les pins, les chênes, les bouleaux et les hêtres réagissent au changement de saison, en imaginant quels événements ont modifié leurs formes et tordu leurs branches, ou en admirant les lichens qu'ils accueillent. Nous écoutons les pics et les mésanges, observons la structure des fourmilières et essayons de comprendre les traces d'animaux sur l'écorce des arbres. Certains participant·e·s n'utilisent pas la parole, d'autres encore aiment discuter de nos explorations. Le point commun de ces pratiques est le processus de création qui se déroule par le biais de nos sens, en compagnie de dispositifs techniques capables de stabiliser notre attention. À travers les pratiques artistiques ancrées dans la vie de la forêt, nous développons des liens singuliers avec d'autres êtres vivants. Nos pratiques nous permettent de remarquer des modes d'existence radicalement différents de ceux des humains, tels que la capacité des arbres à transformer leurs propres structures et à réagir aux événements par le biais de leur anatomie, de leur temporalité particulière, de leur ancrage vertical par rapport à la mobilité horizontale des humains. Les pratiques expérimentales liées à la vidéo et à la création sonore déplacent la production de savoir de la sphère hégémonique de la vision, fortement sollicitée par les humains, vers un mode multisensoriel.

Outre les rencontres individuelles, j'anime également un atelier de cinéma pour un groupe de participant·e·s ayant des capacités sensorielles et des modes de communication différents. Notre recherche continue consiste en des exercices de bruitage, c'est-à-dire des enregistrements d'effets sonores réalisés avec des objets du quotidien ou produits par nos corps afin de recréer la bande sonore de films documentaires animaliers existants. La particularité du *Foley*, l'art du bruitage dans les documentaires animaliers, est sa dimension hyperréaliste due à l'incapacité technique d'enregistrer des sons très proches des animaux ou inaudibles pour l'oreille humaine. Le son enregistré n'a jamais la même origine matérielle que l'image, ce qui produit une tension poétique entre intention mimétique et substitution fictionnelle.

Pendant les sessions de bruitage, nous regardons des extraits de films sans le son pour ensuite imaginer et produire les bruits évoqués par les images. Réuni·e·s autour d'une table, nous explorons la sonorité des objets du quotidien. Nous les explorons à travers leurs formes et leurs textures en les frottant, en les frappant l'un contre l'autre, en les faisant tomber sur du sucre, du sable ou dans l'eau. Nous sifflons à l'intérieur des trous, nous froissons les textures de papiers variés, tout en écoutant les sons captés grâce à différents microphones. Soit nous produisons des sons qui correspondent à

une mémoire sensorielle d'une espèce particulière dans un souci d'imitation, soit nous laissons nos corps ou les objets mener les explorations sonores. L'émission de ces sons mobilise tout le corps et son potentiel kinesthésique, de sorte que nous devenons l'animal ou l'insecte sur l'écran. Ensuite, nous évaluons collectivement les sons enregistrés pour les améliorer éventuellement, puis ils sont montés pour constituer une nouvelle bande sonore.

Il y a une friction entre les théories sémiotiques qui opèrent dans le cadre du paradigme du langage et de la culture, qui comprend les œuvres d'art comme des signes avec des significations données, les théories centrées sur l'action qui mettent l'accent sur l'agentivité⁶⁴ et les approches pragmatiques, où l'esthétique de l'œuvre d'art n'existe pas au-delà de l'expérience⁶⁵. Les théories utilisées en biosémiotique et en écosémiotique, comme la sémiosphère en tant qu'*Umwelten* interconnectés⁶⁶, pourraient être la bonne prémisse pour penser les pratiques artistiques comme des processus sémiotiques se déroulant dans le corps, entre les corps et dans l'environnement.

Dans le cadre de ma pratique à Maarja Küla, je ne situe pas l'origine de l'art dans le domaine des idées (c'est-à-dire des constructions mentales), mais dans le domaine du corps. Je relie donc la pratique artistique aux affordances, à l'*Umwelt* et au savoir tacite, mentionnés ci-dessus. Je m'intéresse aux pratiques artistiques humaines qui sont fondées sur des relations avec le vivant et qui se déroulent dans le monde matériel, mais aussi à l'expérience esthétique qui est partagée par les humains et les autres êtres vivants. À cet égard, mon approche entend contribuer à la question rarement abordée, selon Maran, des liens contextuels entre la culture et l'écosystème⁶⁷.

Selon Victor Chklovsky, le processus artistique est celui de la défamiliarisation, dont le but est de ralentir la perception pour contrer ses automatismes⁶⁸. Comme elle implique la spéculation et la fiction, la défamiliarisation signifie toujours une tentative de *devenir l'autre*. Adopter le point de vue de l'autre n'implique pas nécessairement l'usurpation du pouvoir de parler en son nom, mais plutôt un effort pour le comprendre. L'objectif et le défi de mes ateliers à Maarja Küla, soit la recherche d'un dispositif suffisamment révélateur, sont tels que cet exercice de *devenir l'autre* ne doit pas être produit par le biais d'une référence aux symboles culturels d'autres espèces, mais plutôt par l'activation du savoir corporel. Et cela évoque le *partage non mimétique* de Haraway, ou la volonté de ressentir ce que l'autre éprouve, qui n'est pas limitée à une forme d'auto-expérimentation. C'est plutôt une façon de prendre soin de l'autre et d'encourager la curiosité à son égard⁶⁹.

Si la sémiotique nous permet de supposer que les animaux sont sujets à l'expérience esthétique⁷⁰, la création artistique des non-humains est abordée dans d'autres disciplines souvent sous l'angle de la conscience, qui devient la condition pour qualifier

quelque chose d'œuvre d'art. Il est intéressant de noter que des questions similaires sont soulevées à propos des personnes neurodivergentes, ce qui donne lieu à des discussions incessantes sur l'intentionnalité dans l'art brut ou l'art *outsider*. Récemment, les *savoirs situés* de Haraway ont donné lieu à de nouvelles manières de conceptualiser ces pratiques en soulignant les circonstances de leur production⁷¹. En évoquant les *modes d'existence* d'Étienne Souriau, Despret propose une formulation plus productive du problème, selon laquelle ce n'est pas l'artiste qui est la cause de l'œuvre, mais plutôt l'*œuvre à faire* qui appelle l'artiste à la réaliser. De cette façon, l'agentivité n'est pas distribuée entre l'artiste et les destinataires de l'art, mais entre l'*œuvre à faire* et l'artiste⁷². Dans cette perspective, de la même manière qu'un humain est appelé à accomplir une œuvre d'art, un oiseau est appelé à produire un nid. De plus, dans son étude sur le sens artistique dans le monde animal, Souriau parle de la convergence des relations matérielles qui ont lieu sur le plan de la vie organique, de l'esthétique de la forme, du mouvement, du son, de l'artisanat et du jeu dans le monde naturel vivant⁷³. La réinterprétation du mimétisme des orchidées par Hustak et Myers propose une compréhension alternative des rencontres entre les insectes et les orchidées qui ne sont pas simplement conditionnées par une logique fonctionnaliste, mais aussi par une « *écologie affective* façonnée par le plaisir, le jeu et les propositions expérimentales⁷⁴ ». Tant l'*écologie affective* de Hustak et Myers que le point de vue de Souriau sur le sens artistique dans la nature constituent pour moi une prémisse pour supposer qu'une expérience esthétique produit un savoir sensible sur d'autres êtres vivants. Surtout si l'expérience est partagée, si l'*œuvre à faire* d'une espèce est en corrélation avec la sensibilité artistique d'une autre.

La façon dont j'aborde les pratiques artistiques par lesquelles les résident·e·s de Maarja Küla s'engagent avec d'autres êtres vivants résonne avec une autre idée de Souriau citée par Despret, qui concerne la signification du processus de simulacre qui a lieu dans le monde animal : « Ce sont, écrit-il, "des sites de spéculation sur les significations" signifiant on ne peut plus clairement dans la nature la *capacité de faire de l'être avec du néant, dans le désir d'autrui*⁷⁵. » Le *désir d'autrui* de Souriau pourrait être traduit par la notion d'*attente* ou d'*anticipation* de Kull, la condition commune du vivant, signifiant que « quelque chose n'est pas seulement lui-même, mais représente aussi quelque chose d'autre – pour ce qui est attendu⁷⁶ ». Cette attente, le désir d'autres êtres vivants, représente pour moi l'hypothèse à partir de laquelle je voudrais interroger notre savoir sensible sur eux.

Observer les processus de signification non symbolique nécessite de prêter une attention très particulière aux moindres gestes, surtout lorsqu'on est habitué aux régimes langagiers. De plus, le sens des signes non symboliques est susceptible d'être mal interprété en raison des modes de rétroaction plus complexes que la parole. Mon

intention est d'utiliser les signes non symboliques comme des manières de penser qui donnent naissance à un dispositif de recherche.

Riina, qui a reçu un nouveau téléphone intelligent, a commencé à enregistrer des vidéos pour documenter sa vie quotidienne. Pendant une de nos rencontres hebdomadaires, elle m'a montré une vidéo filmée lors d'une balade en forêt avec son groupe d'ami-e-s du village sur le sentier Taevaskoda. J'ai été surprise de la longueur de la vidéo, qui dure presque deux heures. L'entièreté de la promenade a été filmée avec une persévérance et une discipline extraordinaires. Sans aucun équipement pour stabiliser l'image, la caméra « respirait » avec les efforts de Riina. Pointant toujours devant, elle était focalisée sur la marche. En regardant cette vidéo avec Riina, d'abord hésitante, je me suis ensuite immergée dans sa promenade, dans le sentier de Taevaskoda, dans son corps, dans le corps de ses compagnons. J'ai pu observer Heiko, un ami qui marchait devant elle, qui soulevait à peine ses pieds du sol, en les tirant, comme retenus par une grande force gravitationnelle. Sa démarche très particulière m'avait toujours interpellée. Comme Heiko est une personne non verbale, je n'ai jamais pu lui demander à quoi est due sa démarche. J'avais donc spéculé en imaginant des raisons traumatiques ou neurologiques. En regardant la vidéo, le contact si proche entre ses pieds et le sol a tiré une ligne dans mon imaginaire, comme une cartographie vivante du Taevaskoda. Je me suis alors reformulé mes questions par rapport à la démarche de Heiko, en me demandant notamment ce qu'elle lui permettait de sentir par rapport à l'environnement ou quelles significations elle pouvait révéler pour les autres.

En tant que groupe, tout au long de nos sessions de bruitage, nous avons partagé de nombreuses expériences esthétiques exceptionnelles qui nous ont rapproché-e-s, non seulement les un-e-s des autres avec nos univers perceptifs très différents, mais aussi avec celui de l'animal que nous essayions de matérialiser par le son. Ce fut le cas pendant une des sessions de bruitage d'un extrait du film *Microcosmos*⁷⁷. Nous étions en train de faire des expérimentations fastidieuses sur le son des fourmis dans le sable lorsque Triinu, dont l'élocution est parfois difficile à comprendre – et cela provoque de malentendus avec d'autres personnes –, s'est soudainement levée et s'est placée devant tout le monde, prête à être enregistrée. En avançant sa tête et en serrant son cou, elle a produit de tout son corps le son le plus rugueux et le plus poignant d'un oiseau que nous avons toutes et tous immédiatement reconnu : un corbeau. En réponse à sa performance époustouflante, Toomas, qui se livre souvent à des répétitions incessantes, a demandé à tout le monde de se lever et de devenir des corbeaux aussi. En suivant ses appels à produire les cris du corbeau encore et encore, pris dans une boucle qui augmentait en intensité, nous sommes devenu-e-s une volée, ou plutôt un groupe d'oiseaux confrontés à la faiblesse de nos propres voix, mais appartenant clairement au même clan.

Une autre fois, en passant des heures à chercher le bon son d'un faisan qui picore et croque des fourmis, en essayant avec nos dents humaines, des branches de bois et d'autres objets sans rapport, nous avons appris la dureté et l'étroitesse du bec du faisan et la résistance de la coquille de chitine du corps de la fourmi.

Certains de ces détails, aussi banals qu'ils puissent paraître, semblent cruciaux pour les modes d'existence des oiseaux ou des fourmis et leurs interactions avec d'autres organismes vivants. Les connaître à travers le langage et à partir du corps sont des processus très différents.

Ce ne sont que quelques exemples des pratiques artistiques qui font partie de mon travail de terrain. Ils révèlent que certaines procédures artistiques ont la capacité de déclencher une activité sémiotique iconique et indicielle très intense réalisée à partir du corps.

L'indexicalité enracine les corps dans l'environnement, elle « offre une possibilité pour la culture humaine de se reconnecter avec le tissu sémiotique de l'écosystème⁷⁸ ». Le travail de Deligny sur les modes d'existence non symboliques avec *la tracée* comme concept central, bien que ne faisant pas explicitement référence à la sémiotique peircienne, est un exemple de pensée basée sur l'indexicalité. *La tracée* n'est pas censée représenter, mais laisser une trace : la marque du corps dans l'espace, la cartographie du mouvement corporel, ses détours et ses points de convergence avec d'autres corps. *La tracée* de Heiko, que Riina a enregistré dans sa vidéo immersive, a témoigné de la façon de marcher de Heiko où la frontière entre son corps et la surface de la terre s'efface jusqu'à ce que l'un devienne l'autre. À travers les sons des pas de Heiko, la vidéo permet de comprendre les particularités des différents sols sur lesquels il pose ses pieds : la souplesse de l'humus, l'humidité de la mousse ou la rigidité des escaliers en métal.

Je m'intéresse aux activités sémiotiques iconiques et indicielles incarnées en tant que dispositifs ethnographiques, car elles permettent de tracer les chemins sur lesquels circule le savoir sensible. Peirce mentionne la capacité de l'icône à révéler des vérités inattendues : « Car une grande propriété distinctive de l'icône est que par l'observation directe de celle-ci, d'autres vérités concernant son objet peuvent être découvertes que celles qui suffisent à déterminer sa construction⁷⁹. » L'utilisation de l'iconicité comme dispositif nous permet d'accéder aux différentes dimensions de l'objet. Comme l'affirme Göran Sonesson : « La mémoire mimétique s'accumule toujours dans le propre corps du sujet, mais elle ne devient telle que dans la mesure où ce qui est enregistré dans le corps existe aussi ailleurs⁸⁰. » L'iconicité requiert également une certaine forme de compétence incarnée de la part du sujet qui émet le signe iconique ; elle met en relation les capacités spécifiques de l'objet représenté et celles du sujet qui produit l'icône. Ou, dans une approche analogue à l'objectivisme peircien, à partir des signes iconiques et indiciels

qui se passent au sein du corps, nous accédons non seulement à la dimension immédiate de l'objet, mais aussi à sa dimension dynamique, à l'objet qui existe en dehors du signe ainsi qu'aux expériences antérieures de cet objet⁸¹.

Le savoir sensible, d'après moi, se situe dans la relation entre ces deux dimensions de l'objet, révélées par le signe produit au sein du corps : la somme des corbeaux dont a fait l'expérience dans sa vie Triinu, le corbeau-espèce qui nous est apparu à travers sa performance, le corbeau-Triinu qui émergea devant nos yeux et la signification de la volée d'oiseaux incarnée par nous lorsque Toomas nous a demandé de nous lever et de répéter les cris de Triinu. La qualité poétique du savoir véhiculé par le corps consiste à produire cette multitude de corbeaux dans un seul et unique signe.

Vers une modélisation de nos relations avec le vivant

Dans sa revue du livre *Comment pensent les forêts*, Emmanuelle Caccamo pose la question de l'apport de l'anthropologie de Kohn aux études sémiotiques⁸². Sans doute son ethnographie ne contribue pas au développement des théories sémiotiques auxquelles lui-même fait référence dans le livre. La question de Caccamo est très pertinente pour tout travail qui associe la sémiotique et l'anthropologie. Il me semble que chaque tentative de valider la conformité entre la théorie sémiotique et la théorie anthropologique est vouée à l'échec parce que les concepts, dans ces deux disciplines, n'ont ni la même origine ni la même raison d'être. Par conséquent, l'anthropologie ne sera jamais vraiment apte à complexifier la théorie sémiotique et la sémiotique ne pourra pas fournir un cadre conceptuel suffisamment situé pour l'anthropologie.

Cependant, une alliance fructueuse serait possible si nous admettions des déplacements plus libres entre les outils épistémologiques d'une discipline et les finalités de l'autre, en permettant, par exemple, de fabriquer des dispositifs de recherche à partir des théories sémiotiques. Si notre but est, comme le postule Viveiros de Castro en faisant appel à la proposition de Gilles Deleuze, de multiplier notre monde « en le peuplant de tous ces exprimés qui n'existent pas hors de leurs expressions⁸³ », l'apport de l'anthropologie en sémiotique serait, quant à lui, la mise en variation de l'imaginaire. Et le postulat qu'avance Viveiros de Castro s'aligne avec une autre idée de Peirce, *la communauté des enquêteurs*⁸⁴, selon laquelle le savoir est un processus indéfini, jamais accompli, augmentant avec une pluralité des voix.

J'aimerais, avec ces propositions méthodologiques, partager mon émerveillement pour les manières d'être en dehors du langage. Apprendre à les remarquer nécessite l'invention de procédures d'enquête qui mobilisent l'imagination et déploient des sen-

sibilités perceptives radicalement différentes de celles que nous sommes habitué·e·s de cultiver. Comprendre comment les personnes neurodivergentes produisent du sens au sein de leur environnement pourrait être un point de départ pour une modélisation, dans le sens lotmanien⁸⁵, poétique et politique à la fois, des relations humaines avec d'autres êtres vivants.

Bibliographie

- ANDERSON, Ben & Paul HARRISON, « The Promise of Non-Representational Theories », dans B. Anderson & P. Harrison (dir.), *Taking-Place: Non-Representational Theories and Geography*, Farnham/Surrey, Ashgate, 2016, p. 1-36.
- AURACHER, Jan, « Synaesthetic sound iconicity. Phonosemantic associations between acoustic features of phonemes and emotional behavior », dans M. K. Hiraga *et al.* (dir.), *Iconicity in Language and Literature*, no 14, 2015, p. 93-108. DOI : 10.1075/ill.14.05aur.
- BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, précédé de *Trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2015 [1972].
- CACCAMO, Emmanuelle, « Comment pensent les forêts. Vers une anthropologie au-delà de l'humain d'Eduardo Kohn », compte rendu, *Cygne noir*, no 5, 2017, p. 202-206. DOI : 10.7202/1089946ar.
- CHEVALIER, Jean-Marie, « Animal, trop animal. Remarques sur l'usage de la sémiotique dans *Comment pensent les forêts?* d'Eduardo Kohn », *Cahiers philosophiques*, no 153, 2018, p. 101-112. DOI : 10.3917/caph1.153.0101.
- CHEVALIER, Jean-Marie & Charles S. PEIRCE, « L'épistémologie sociale de Peirce », *Cahiers philosophiques*, no 142, 2015, p. 107-120. DOI : 10.3917/caph.142.0107.
- CHKLOVSKY, Victor, *L'art comme procédé*, trad. du russe par R. Gayraud, Paris, Allia, 2008.
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- DELIGNY, Fernand, *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2007.
- DESCOLA, Philippe, « (Toujours) trop humain. Un commentaire sur *Comment pensent les forêts?* d'Eduardo Kohn », trad. de l'anglais par G. Delaplace, *Cahiers philosophiques*, no 153, 2018, p. 93-100. DOI : 10.3917/caph1.153.0093.
- DESPRET, Vinciane, *Penser comme un rat*, Versailles, Quae, 2009.
- , *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions?*, Paris, La Découverte, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 2012.

- DEWEY, John, *L'art comme expérience*, trad. de l'anglais (États-Unis) par J.-P. Cometti et al., Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2010 [1934].
- DOLMAGE, Jay, « Disabled Upon Arrival: The Rhetorical Construction of Disability and Race at Ellis Island », dans L. J. Davis (dir.), *The Disability Studies Reader*, 5^e éd., New York, Routledge, 2017, p. 43-70.
- GELL, Alfred, *L'art et ses agents : une théorie anthropologique*, trad. de l'anglais par O. Renaut & S. Renaut, éd. A. Laumonier & S. Dubois, Paris, Les presses du réel, 2009 [1998].
- GIBSON, James J., *Approche écologique de la perception visuelle*, trad. de l'anglais (États-Unis) par O. Putois, Paris, Dehors, 2014 [1986].
- HARAWAY, Donna, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, no 3, 1988, p. 575-599. DOI : 10.2307/3178066.
- , *Quand les espèces se rencontrent*, Paris, La Découverte, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 2021 [2008].
- HAVELANGE, Carl, *Voir avec. Le Trinkhall et les arts situés*, Liège, Trinkhall, 2020.
- HELMREICH, Stefan & S. Eben KIRKSEY, « The Emergence of Multispecies Ethnography », *Cultural Anthropology*, vol. 25, no 4, 2010, p. 545-576. DOI : 10.1111/j.1548-1360.2010.01069.x.
- HOFFMEYER, Jesper, *Signs of Meaning in the Universe*, Bloomington, Indiana University Press, 1998.
- HOLBRAAD, Martin & Morten Axel PEDERSEN, *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*, Cambridge (MA), Cambridge University Press, 2017.
- HUSTAK, Carla & Natasha MYERS, « Involutionary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters », *Differences*, vol. 23, no 3, 2012, p. 74-118. DOI : 10.1215/10407391-1892907.
- GARDOU, Charles, *Le handicap au risque des cultures. Variations anthropologiques*, Toulouse, Érès, 2010.
- INGOLD, Tim, *L'anthropologie comme éducation*, trad. de l'anglais par M. Pinton, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Paideia », 2018.
- , *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, Londres, Routledge, 2011.
- , *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Londres, Routledge, 2000.
- KAFER, Alison, *Feminist, Queer, Crip*, Bloomington, Indiana University Press, 2013.

- KOHN, Eduardo, *Comment pensent les forêts. Vers une anthropologie au-delà de l'humain*, trad. de l'anglais (États-Unis) par G. Delaplace, Bruxelles, Zones sensibles, 2017 [2013].
- KULL, Kalevi, « Biosemiotics: To Know, What Life Knows », *Cybernetics and Human Knowing*, vol. 16, no 1-2, 2009, p. 81-88.
- , « On semiosis, Umwelt, and Semiosphere », *Semiotica*, vol. 120, no 3-4, 1998, p. 299-310.
- KULL, Kalevi, Terrence DEACON, Claud EMMECHE, Jesper HOFFMEYER & Frederik STJERNFELT, « Theses on Biosemiotics: Prolegomena to a Theoretical Biology », *Biological Theory*, vol. 4, no 2, 2009, p. 167-173. DOI : 10.1162/biot.2009.4.2.167.
- JACKSON, Michael, « Knowledge of the Body », *Man*, vol. 18, no 2, 1983, p. 327-345. DOI : 10.2307/2801438.
- LATOUR, Bruno, « On selves, forms, and forces », *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 4, no 2, 2014, p. 261-266. DOI : 10.14318/hau4.2.014.
- , *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- LESTEL, Dominique, « From Field Philosophy to Milieu Philosophy », trad. du français par B. Buchanan & M. Chrulow, *Parallax*, vol. 24, no 4, 2018 [2014], p. 429-438. DOI: 10.1080/13534645.2018.1546720.
- LISZKA, James Jakób, *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*, Bloomington, Indiana University Press, 1996.
- LOTMAN, Juri, « The place of art among other modelling systems », *Sign Systems Studies*, vol. 39, no 2-4, 2011, p. 249-270. DOI : 10.12697/SSS.2011.39.2-4.10.
- MAGNUS, Riin, « How did man become unaddressed? » dans T. Maran et al. (dir.), *Semiotics in the Wild: Essays in Honour of Kalevi Kull on the Occasion of his 60th Birthday*, Tartu, Tartu University Press, 2012, p. 157-163.
- MARAN, Timo, *Ecosemiotics: The Study of Signs in Changing Ecologies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- MARAN, Timo & Kalevi KULL, « Ecosemiotics: Main principles and current developments », *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, vol. 96, no 1, 2014, p. 41-50. DOI : 10.1111/geob.12035.
- , « La sémiotisation de la matière. Une zone hybride entre l'écocritique matérialiste et la biosémiotique », trad. de l'anglais par S. Levesque, *Cygne noir*, no 5, 2017, p. 37-57. DOI : 10.7202/1089938ar.
- MIGUEL, Marlon, « Towards a New Thinking on Humanism in Fernand Deligny's Network » dans D. Sharma & F. Tygstrup (dir.), *Structures of Feeling. Affectivity and the Study of Culture*, Berlin/Munich/Boston, Walter de Gruyter, 2015, p. 187-196.

- MITCHEL, David T., Susan ANTEBI & Sharon L. SNYDER (dir.), *The Matter of Disability: Materiality, Biopolitics, Crip Affect. Discourses of Disability*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2019.
- MORIZOT, Baptiste, *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous*, postface par A. Damasio, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages », 2020.
- NUCKOLLS, Janis B., *Sounds Like Life: Sound-symbolic Grammar, Performance, and Cognition in Pastaza Quechua*, New York, Oxford University Press, 1996.
- NURIDSANY, Claude & Marie PÉRENNOU, *Microcosmos : Le Peuple de l'herbe*, long-métrage couleurs, France/Suisse/Italie, Galatée Films, France 2 Cinéma, Canal+, 1996, 75 min.
- PEIRCE, Charles S., *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 1-6 : C. Hartshorne & P. Weiss (dir.), Cambridge (MA), Harvard University Press, 1931-1935 ; vol. 7-8 : A. W. Burks (dir.), même éditeur, 1958.
- POLANYI, Michael, *Knowing and Being*, Chicago, University of Chicago Press, 1969.
- ROGERS, Linda J. & Beth Blue SWADENER (dir.), *Semiotics and Dis/Ability: Interrogating Categories of Difference*, Albany, State University of New York Press, 2001.
- SEBEOK, Thomas A., « Prefigurations of art », *Semiotica*, vol. 27, no 1-3, 1979, p. 3-74.
- SONESSON, Göran, « From the Meaning of Embodiment to the Embodiment of Meaning: A Study in Phenomenological Semiotics », dans T. Ziemke et al. (dir.), *Body, Language, and Mind*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2007, p. 85-127.
- SICOLI, Mark A. & Matthew WOLFGAM, « Charles Sanders Peirce and Anthropological Theory », *Oxford Bibliographies in Anthropology*, 2018. DOI : 10.1093/OBO/9780199766567-0187.
- SOURIAU, Étienne, *Le sens esthétique des animaux*, Paris, Hachette, 1965.
- STIKER, Henri-Jacques, *Corps infirmes et sociétés : essais d'anthropologie historique*, 3^e éd., Paris, Dunod, 2013.
- SWANSON, Heather Ann, « Curious Ecologies of Knowledge: More-Than-Human Anthropology » dans P. Zurn et al. (dir.), *Curiosity Studies: A New Ecology of Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2020, p. 15-36.
- UEXKÜLL, Jakob von, *Milieu animal et milieu humain*, trad. de l'allemand et annoté par C. Martin-Freville, Paris, Payot & Rivages, 2010 [1934].
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, *Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale*, trad. du portugais (Brésil) par O. Bonilla, Paris, Presses universitaires de France, coll. « MétaphysiqueS », 2009.
- YERGEAU, Melanie, *Authoring Autism: On Rhetoric and Neurological Queerness*, Durham, Duke University Press, 2018.

Notes

- 1 Maarja Küla est situé au bord de la zone de protection de la vallée d'Ahja. Les sources qui parlent des zones européennes de protection Natura 2000 en Estonie mentionnent, entre autres, le code 9010 par rapport aux forêts dont il s'agit dans l'article. En estonien, la description de ce code est *vana loodusmets ehk läänetäiga (üldtüüp)* (*old natural forest or Western Taiga* en anglais). Dans les documents sur Nature 2000 publiés en français, ce code est décrit comme *taïga orientale*. Le conseil d'environnement (*Keskkonnaamet*) et le Centre national de gestion des forêts (RMK) ont publié une brochure sur cette zone, qui mentionne *primeval forest* en anglais.
- 2 C. HUSTAK & N. MYERS, « Involutionary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters », *Differences*, vol. 23, no 3, 2012, p. 74-118.
- 3 Baptiste Morizot parle de la disponibilité aux signes des autres formes de vie dans : B. MORIZOT, *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous*, postface par A. Damasio, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages », 2020, p. 19.
- 4 *Ibid.*, p. 16.
- 5 La notion du *milieu* a transcendé les sciences naturelles et a pénétré les sciences humaines si profondément qu'elle est utilisée sans traduction dans les études anglophones en psychiatrie, en anthropologie et en philosophie. Je l'utilise conformément à la proposition de Dominique Lestel, qui le décrit comme un écosystème perméable sans dehors, où l'observateur-rice est toujours *du* milieu. Il est aussi inexhaustible, à cause de la multiplicité et de l'hétérogénéité des agents qui le connaissent. Lestel propose que le milieu ainsi compris soit la condition épistémologique de l'enquête philosophique. À ce propos, voir D. LESTEL, « From Field Philosophy to Milieu Philosophy », trad. du français par B. Buchanan & M. Chrulw, *Parallax*, vol. 24, no 4, 2018 [2014].
- 6 T. INGOLD, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, Londres, Routledge, 2011 ; T. INGOLD, *L'anthropologie comme éducation*, trad. de l'anglais par M. Pinton, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Paideia », 2018.
- 7 J. von UEXKÜLL, *Milieu animal et milieu humain*, trad. de l'allemand et annoté par C. Martin-Freville, Paris, Payot & Rivages, 2010 [1934].
- 8 J. J. GIBSON, *Approche écologique de la perception visuelle*, trad. de l'anglais (États-Unis) par O. Putois, Paris, Dehors, 2014 [1986].
- 9 M. POLANYI, *Knowing and Being*, Chicago, University of Chicago Press, 1969.
- 10 F. DELIGNY, *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2007.
- 11 E. KOHN, *Comment pensent les forêts : vers une anthropologie au-delà de l'humain*, trad. de l'anglais (États-Unis) par G. Delaplace, Bruxelles, Zones sensibles, 2017 [2013].
- 12 Voir T. MARAN, *Ecosemiotics: The Study of Signs in Changing Ecologies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- 13 Le travail analytique partagé, ma traduction de *shared analytical work*, est un terme proposé par Natalia Brichet et Frida Hastrup, évoqué par Heather Ann Swanson. À ce propos, voir H. A. SWANSON, « Curious Ecologies of Knowledge: More-Than-Human Anthropology », dans P. Zurn et al. (dir.), *Curiosity Studies: A New Ecology of Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2020, p. 21.
- 14 V. DESPRET, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions?*, Paris, La Découverte, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 2014, p. 60-168.
- 15 À ce propos, voir par exemple : B. LATOUR, *Reassembling The Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- 16 À ce propos, voir par exemple : M. HOLBRAAD & M. A. PEDERSEN, *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*, Cambridge (MA), Cambridge University Press, 2017.

- 17 À ce propos, voir par exemple : S. HELMREICH & S. E. KIRKSEY, « The Emergence of Multispecies Ethnography », *Cultural Anthropology*, vol. 25, no 4, 2010, p. 545-576.
- 18 Entre autres : V. DESPRET, *Penser comme un rat*, Versailles, Quae, 2009 ; D. HARAWAY, *Quand les espèces se rencontrent*, Paris, La Découverte, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 2021 [2008] ; B. MORIZOT, *Manières d'être vivant*, op. cit. ; E. VIVEIROS DE CASTRO, *Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale*, trad. du portugais (Brésil) par O. Bonilla, Paris, Presses universitaires de France, coll. « MétaphysiqueS », 2009.
- 19 La phrase originale : « ecologically meaningful existence » (ma traduction). R. MAGNUS, « How did man become unaddressed? » dans T. Maran et al. (dir.), *Semiotics in the Wild: Essays in Honour of Kalevi Kull on the Occasion of his 60th Birthday*, Tartu, Tartu University Press, 2012, p. 162.
- 20 T. MARAN, « La sémiotisation de la matière. Une zone hybride entre l'écocritique matérialiste et la biosémiotique », trad. de l'anglais par S. Levesque, *Cygne noir*, no 5, 2017, p. 37-57.
- 21 T. MARAN, *Ecosemiotics: The Study of Signs in Changing Ecologies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- 22 Par exemple, l'*habitus* de Pierre Bourdieu, où dans le corps se reproduisent les produits de l'histoire collective. Voir P. BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, précédé de *Trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2015 [1972].
- 23 La phrase originale : « relational bodies; ecological in form and ethological in apprehension » (ma traduction). B. ANDERSON & P. HARRISON, « The Promise of Non-Representational Theories », dans B. Anderson & P. Harrison (dir.), *Taking-Place: Non-Representational Theories and Geography*, Farnham/Surrey, Ashgate, 2016, p. 7.
- 24 *Idem*.
- 25 M. JACKSON, « Knowledge of the Body », *Man*, vol. 18, no 2, 1983, p. 327-345.
- 26 T. INGOLD, *Being Alive*, op. cit., p. 139.
- 27 T. INGOLD, *L'anthropologie comme éducation*, op. cit., p. 35.
- 28 *Ibid.*, p. 34-37.
- 29 J. von UEXKÜLL, *Milieu animal et milieu humain*, op. cit.
- 30 La phrase originale : « the creature's way of opening up to the world around it, in that it allows selected aspects of that world to slip through in the form of signs » (ma traduction). J. HOFFMEYER, *Signs of Meaning in the Universe*, Bloomington, Indiana University Press, 1998, p. 58.
- 31 V. DESPRET, *Que diraient les animaux, si...*, op. cit., p. 229.
- 32 J. J. GIBSON, *Approche écologique de la perception visuelle*, op. cit.
- 33 T. INGOLD, *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Londres, Routledge, 2000, p. 168.
- 34 M. POLANYI, *Knowing and Being*, Chicago, University of Chicago Press, 1969.
- 35 F. DELIGNY, *Œuvres*, op. cit., p. 684.
- 36 M. MIGUEL, « Towards a New Thinking on Humanism in Fernand Deligny's Network » dans D. Sharma & F. Tygstrup (dir.), *Structures of Feeling. Affectivity and the Study of Culture*, Berlin/Munich/Boston, Walter de Gruyter, 2015, p. 190.
- 37 C. GARDOU, *Le handicap au risque des cultures. Variations anthropologiques*, Toulouse, Érès, 2010.
- 38 H.-J. STIKER, *Corps infirmes et sociétés : essais d'anthropologie historique*, 3^e éd., Paris, Dunod, 2013.
- 39 J. DOLMAGE, « Disabled Upon Arrival: The Rhetorical Construction of Disability and Race at Ellis Island », dans L. J. Davis (dir.), *The Disability Studies Reader*, 5^e éd., New York, Routledge, 2017, p. 43-70.

- 40 D. T. MITCHEL et al., *The Matter of Disability: Materiality, Biopolitics, Crip Affect. Discourses of Disability*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2019.
- 41 A. KAFER, *Feminist, Queer, Crip*, Bloomington, Indiana University Press, 2013.
- 42 M. YERGEAU, *Authoring Autism: On Rhetoric and Neurological Queerness*, Durham, Duke University Press, 2018, p. 108-109.
- 43 L. J. ROGERS & B. B. SWADENER (dir.), *Semiotics and Dis/Ability: Interrogating Categories of Difference*, Albany, State University of New York Press, 2001.
- 44 M. YERGEAU, *Authoring Autism*, op. cit., p. 217-218.
- 45 *Idem*. L'œuvre de Yergeau est entièrement consacrée à la rhétorique autiste.
- 46 C. S. PEIRCE, *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 1-6 : C. Hartshorne & P. Weiss (dir.), Cambridge (MA), Harvard University Press, 1931-1935 ; vol. 7-8 : A. W. Burks (dir.), même éditeur, 1958, § 2.275. Les prochaines références aux *Collected Papers* seront indiquées par l'abréviation **CP** suivie du numéro de section.
- 47 La phrase originale : « it serves to offer resistance, to provide a constraint » (ma traduction). J. J. LISZKA, *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*, Bloomington, Indiana University Press, 1996, p. 56.
- 48 Pour une bibliographie exhaustive de l'anthropologie influencée par la sémiotique de Peirce, voir M. SICOLI & M. WOLFGRAM, « Charles Sanders Peirce and Anthropological Theory », *Oxford Bibliographies in Anthropology*, 2018. DOI : 10.1093/OBO/9780199766567-0187.
- 49 J. B. NUCKOLLS, *Sounds Like Life: Sound-symbolic Grammar, Performance, and Cognition in Pastaza Quechua*, New York, Oxford University Press, 1996.
- 50 J. AURACHER, « Synaesthetic Sound Iconicity. Phonosemantic Associations Between Acoustic Features of Phonemes and Emotional Behavior », dans M. K. Hiraga et al. (dir.), *Iconicity in Language and Literature*, no 14, 2015, p. 93-108.
- 51 *Ibid.*, p. 93.
- 52 J. B. NUCKOLLS, *Sounds Like Life*, loc. cit., p. 8.
- 53 E. KOHN, *Comment pensent les forêts : vers une anthropologie au-delà de l'humain*, op. cit.
- 54 Kohn fait référence à la gradation des signes proposée par Terrence Deacon : E. KOHN, *Comment pensent les forêts*, op. cit., p. 86, 91.
- 55 T. MARAN & K. KULL, « Ecosemiotics: Main principles and current developments », *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, vol. 96, no 1, 2014, p. 41-50.
- 56 Voir K. KULL, « Biosemiotics: To Know, What Life Knows », *Cybernetics and Human Knowing*, vol. 16, no 1-2, 2009, p. 81-88. Kohn cite dans son livre un autre article de Kull : K. KULL et al., « Theses on Biosemiotics: Prolegomena to a Theoretical Biology », *Biological Theory*, vol. 4, no 2, 2009, p. 167-173.
- 57 J.-M. CHEVALIER, « Animal, trop animal. Remarques sur l'usage de la sémiotique dans *Comment pensent les forêts*? d'Eduardo Kohn », *Cahiers philosophiques*, no 153, 2018, p. 101-112.
- 58 B. LATOUR, « On selves, forms, and forces », *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 4, no 2, 2014, p. 261-266.
- 59 P. DESCOLA, « (Toujours) trop humain. Un commentaire sur *Comment pensent les forêts*? d'Eduardo Kohn », trad. de l'anglais par G. Delaplace, *Cahiers philosophiques*, no 153, 2018, p. 93-100.
- 60 D. HARAWAY, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, no 3, 1988, p. 575-599.
- 61 V. DESPRET, *Penser comme un rat*, op. cit.
- 62 H. A. SWANSON, *Ecologies of Knowledge*, op. cit., p. 21.

- 63 La phrase originale : « The participation of others in anthropological knowledge-making, then, means not that they provide bits and pieces of “data” to address the researcher’s questions and curiosities but that the anthropologist and collaborator generate objects of interest and modes of analysis together » (ma traduction). H. A. SWANSON, *Ecologies of Knowledge*, op. cit., p. 30.
- 64 A. GELL, *L’art et ses agents : une théorie anthropologique*, trad. de l’anglais par O. Renaut & S. Renaut, éd. A. Laumonier & S. Dubois, Paris, Les presses du réel, 2009 [1998].
- 65 J. DEWEY, *L’art comme expérience*, trad. de l’anglais (États-Unis) par J.-P. Cometti et al., Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2010.
- 66 K. KULL, « On semiosis, Umwelt, and semiosphere », *Semiotica*, vol. 120, no 3-4, 1998, p. 299-310.
- 67 T. MARAN, *Ecosemiotics*, op. cit., p. 32.
- 68 V. CHKLOVSKY, *L’art comme procédé*, trad. du russe par R. Gayraud, Paris, Allia, 2008.
- 69 D. HARAWAY, *Quand les espèces se rencontrent*, op. cit.
- 70 T. A. SEBEEK, « Prefigurations of art », *Semiotica*, vol. 27, no 1-3, 1979, p. 3-74.
- 71 C. HAVELANGE, *Voir avec. Le Trinkhall et les arts situés*, Liège, Trinkhall, 2020.
- 72 V. DESPRET, *Que diraient les animaux, si...*, op. cit., p. 164-167.
- 73 É. SOURIAU, *Le sens esthétique des animaux*, Paris, Hachette, 1965.
- 74 C. HUSTAK & N. MYERS, « Involutionary Momentum », loc. cit., p. 76.
- 75 V. DESPRET, *Que diraient les animaux, si...*, op. cit., p. 161.
- 76 La phrase originale : « something is not only itself but also stands for something else – for that which is expected » (ma traduction). K. KULL, « Biosemiotics: To Know, What Life Knows », loc. cit., p. 82.
- 77 C. NURIDSANY & M. PÉRENNOU, *Microcosmos : Le Peuple de l’herbe*, long-métrage couleurs, France/Suisse/Italie, Galatée Films, France 2 Cinéma, Canal+, 1996, 75 min.
- 78 T. MARAN, *Ecosemiotics*, op. cit., p. 40.
- 79 La phrase originale : « For a great distinguishing property of the icon is that by the direct observation of it other truths concerning its object can be discovered than those which suffice to determine its construction » (CP 2.279, ma traduction).
- 80 La phrase originale : « Mimetic memory still accumulates in the subject’s own body, but it only becomes such, to the extent that what is recorded in the body also exists elsewhere » (ma traduction). G. SONESSON, « From the Meaning of Embodiment to the Embodiment of Meaning: A Study in Phenomenological Semiotics », dans T. Ziemke et al. (dir.), *Body, Language, and Mind*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2007, p. 85-127.
- 81 Maran inclut la somme des expériences antérieures d’un même objet dans ce que comprend l’objet dynamique : T. MARAN, « La sémiotisation de la matière », loc. cit., p. 40.
- 82 E. CACCAMO, « Comment pensent les forêts. Vers une anthropologie au-delà de l’humain d’Eduardo Kohn », compte rendu, *Cygne noir*, no 5, 2017, p. 202-206.
- 83 E. VIVEIROS DE CASTRO, *Métaphysiques cannibales*, loc. cit., p. 169. Viveiros de Castro s’appuie sur l’Autrui deleuzien. Voir G. DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- 84 Voir J.-M. CHEVALIER & C. S. PEIRCE, « L’épistémologie sociale de Peirce », *Cahiers philosophiques*, no 142, 2015, p. 107-120.
- 85 Voir J. LOTMAN, « The place of art among other modelling systems », *Sign Systems Studies*, vol. 39, no 2-4, 2011, p. 249-270.

