

Edwardo KOHN

# Comment pensent les forêts

Zones sensibles, 2017

Chapitre I

LES TOUTS OUVERTS

«[...] par sentiment, j'entends un cas de cette sorte d'élément de conscience qui est tout ce qu'il est positivement en lui-même, sans considération de quoi que ce soit d'autre. [...] un sentiment est absolument simple et sans parties – comme il l'est évidemment, puisqu'il est tout ce qu'il est sans considération de quoi que ce soit d'autre, et par conséquent de quelque partie que ce soit qui serait quelque chose d'autre que le tout.»

Charles Peirce, *The Collected Papers* 1.306-10  
[trad. G. Deledalle 1978, p. 84-87]

Un soir, alors que les adultes se rassemblaient autour du foyer pour boire de la bière de manioc, Maxi se replia vers un coin plus calme de la maison et se mit à faire le récit, pour son jeune voisin Luis et pour moi, de ses dernières aventures et déconvenues. À quinze ans, il commençait tout juste à chasser seul. Il nous parla de ce jour où il était resté dans la forêt à attendre que quelque chose se passe, pendant ce qui lui avait semblé une éternité. Il raconta comment, soudain, il s'était retrouvé à proximité d'un troupeau de pécaris à collier qui se déplaçait à travers les fourrés; pris de peur, il s'était hissé dans le refuge d'un petit arbre et de là avait fait feu à plusieurs reprises, touchant l'un des cochons. L'animal blessé s'était échappé vers une petite rivière et... «*tsupu*».

*Tsupu*. J'ai délibérément omis de traduire l'énoncé de Maxi. Que peut-il bien vouloir dire? À quoi ressemble ce terme? [What does it sound like?]

53

CHAPITRE I

*Tsupu*, ou *Tsupuuu*<sup>h</sup>, comme cela est parfois prononcé, en écartant la voyelle finale et en l'aspirant, fait référence à une entité qui entre en contact avec un volume d'eau et qui y pénètre; pensez à une grosse pierre jetée dans une mare ou à la masse compacte d'un pécaris blessé plongeant au fond d'une rivière. *Tsupu* n'évoque probablement pas immédiatement cette image (à moins que vous ne parliez le quichua équatorien des basses terres). Mais qu'avez-vous ressenti en apprenant ce qu'il décrit? Lorsque je dis à quelqu'un ce que *tsupu* signifie, il éprouve souvent le sentiment subit du sens de ce mot: «Ah oui, bien sûr, *tsupu*!»

Par contraste, j'imagine que si je vous dis que la formule de salutation «*causanguichu*» (employée quand on rencontre quelqu'un que l'on n'a pas vu depuis longtemps) signifie «es-tu toujours vivant?», vous n'éprouvez pas le même sentiment. Sans doute les locuteurs natifs du quichua ressentent-ils le sens de *causanguichu*, et moi aussi avec les années j'ai développé un ressenti du sens de ce mot. Mais qu'est-ce qui fait que le sens de *tsupu* se ressent de manière si évidente, même pour des gens qui ne parlent pas le quichua? D'une certaine manière, *tsupu* se ressent comme un cochon qui plonge dans l'eau.

Comment se fait-il que *tsupu* ait un sens? On sait qu'un mot comme *causanguichu* a un sens en vertu du fait qu'il se trouve inextricablement inscrit, au cœur d'un entrelacs dense et historiquement contingent de relations grammaticales et syntaxiques, en compagnie d'autres mots comparables à lui, dans le système de communication spécifiquement humain que nous appelons langage. On sait aussi que ce qu'il signifie dépend du fait que le langage est lui-même pris dans des contextes sociaux, culturels et politiques plus larges, qui partagent des propriétés systémiques similaires et historiquement contingentes. Afin de développer un ressenti de *causanguichu*, nous devons discerner dans leur globalité les réseaux interconnectés de mots au sein desquels ce mot existe. Nous devons aussi saisir quelque chose du contexte social plus large dans lequel il est et a été employé. Comprendre comment nous vivons au sein de ce genre de contextes changeants que nous modelons et qui nous modèlent a longtemps été l'un des objectifs majeurs de l'anthropologie. Pour l'anthropologie, «l'humain» en tant qu'être et objet de connaissance émerge seulement lorsque l'on prête attention à la manière dont nous nous inscrivons dans ces contextes spécifiquement humains – ces «touts complexes» pour reprendre la définition classique de la culture d'Edward B. Tylor (1871).

54

LES TOUTS OUVERTS

Mais si *causanguichu* est solidement ancré dans le langage, *tsupu* semble pour ainsi dire extérieur à celui-ci. *Tsupu* est une sorte de parasite paralinguistique du langage, dont celui-ci s'accommode avec une certaine indifférence. *Tsupu*, d'une certaine manière, est «tout ce qu'il est positivement en lui-même, sans considération de quoi que ce soit d'autre», comme le dirait Peirce. Et le fait, certes mineur, que cet étrange petit quasi-mot n'est pas vraiment le produit de son contexte linguistique, perturbe le projet anthropologique consistant à comprendre l'humain à travers le contexte.

Prenez la racine de *causanguichu*, le lexème *causa-*, conjugué à la deuxième personne du singulier et décliné par un suffixe qui signale son statut de question:

*causa-ngui-chu*  
vivre-2-INTER<sup>1</sup>  
Es-tu toujours vivant?

De par ses déclinaisons grammaticales, *causanguichu* est inextricablement lié aux autres mots qui constituent la langue quichua. *Tsupu*, par contraste, n'interagit pas vraiment avec d'autres mots et, par conséquent, ne peut être modifié pour refléter d'éventuelles relations de ce genre. Étant «tout ce qu'il est positivement en lui-même», il ne peut même pas être mis à la forme négative. Quel genre de chose est donc *tsupu*? Est-ce même un mot? Que révèle sur le langage la place anormale qu'il semble y occuper? Que nous dit-il en outre du projet anthropologique, qui consiste à saisir comment le contexte linguistique, socioculturel ou historique constitue les conditions de possibilité tant de la vie humaine que de nos façons de l'étudier?

Bien qu'il ne soit pas exactement un mot, *tsupu* est certainement un signe. Autrement dit, et pour reprendre les termes du philosophe Charles Peirce, il est certainement «quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre» (CP 2.228; traduction de G. Deledalle [1978, p. 121]). Cette définition diffère beaucoup du traitement plus humaniste du signe par Saussure (2005 [1916]), duquel nous autres anthropologues sommes généralement plus familiers. Pour Saussure, le langage humain est le parangon et le modèle de tous les systèmes de signes (2005 [1916], p. 101). La définition du signe de Peirce, par contraste, est plus ouverte quant à ce qu'un signe peut être et au genre d'êtres qui peuvent

55

en faire usage ; pour lui, tous les signes n'ont pas des propriétés langagières et, comme on le verra plus loin, tous les êtres qui en font usage ne sont pas nécessairement humains. Cette définition plus inclusive nous permet de nous ouvrir à la vie que mènent les signes au-delà de l'humain tel que nous le connaissons.

Dans une certaine mesure, et d'une certaine manière, *tsupu* restitue quelque chose d'un cochon plongeant dans l'eau ; il le fait de surcroît – bizarrement – non seulement pour les qui-chuaphones, mais aussi à un certain degré pour ceux d'entre nous qui ne sont pas familiers de la langue qui en est le véhicule<sup>2</sup>. Prêter attention à ces signes-pas-tout-à-fait-du-monde – ressentir *tsupu* « en lui-même, sans considération de quoi que ce soit d'autre » – révèle quelque chose de la nature du langage et de ses ouvertures inattendues sur le monde « en lui-même ». Dans la mesure où cela peut nous permettre de comprendre que les signes ne sont pas limités par les contextes humains, mais s'étendent aussi au-delà de ceux-ci – dans la mesure, autrement dit, où cela nous permet de montrer que les signes sont dans, de et sur des mondes sensibles autres, mais que nous aussi pouvons ressentir –, cela pourrait aussi nous permettre de dépasser une conception de l'humain en termes de « tous complexes » qui font de nous ce que nous sommes. En résumé, comprendre ce que cela peut vouloir dire de « vivre » (*causa-ngapa* en quichua) dans des mondes ouverts à ce qui s'étend au-delà de l'humain pourrait nous aider à devenir un petit peu plus « du monde »<sup>3</sup>.

## DANS ET DU MONDE

En prononçant « *tsupu* », Maxi a rapporté chez lui quelque chose qui s'est produit dans la forêt. Dans la mesure où Luis, ou moi, ou vous, nous ressentons *tsupu*, nous parvenons à saisir quelque chose de l'expérience vécue par Maxi face à un cochon blessé plongeant dans une étendue d'eau. Nous parvenons à avoir ce sentiment même si nous n'étions pas dans la forêt ce jour-là. C'est dans ce sens que tous les signes, et pas seulement *tsupu*, sont d'une manière ou d'une autre à propos du monde [*about the world*] : ils « re-présentent », ils concernent quelque chose qui n'est pas immédiatement présent.

Mais ils sont tous aussi, d'une manière ou d'une autre, dans et du monde [*in and of the world*]. Si l'on pense à des situations dans lesquelles on utilise des signes pour représenter un événement, tel que celui que je viens de décrire, cette qualité n'est pas évidente à percevoir. Être assis dans le recoin sombre d'une

Le quichua des basses terres compte des centaines de « mots » comme *ta ta*, *pu oh* et *tsupu*, qui signifient en vertu de la manière dont ils évoquent par des sons l'image du déploiement d'une action dans le monde. Ils sont omniprésents dans le langage, en particulier dans les discussions qui traitent de la forêt. L'une des preuves de leur importance pour la manière d'être au monde des Runa est que l'anthropologue Janis Nuckolls (1996) a pu écrire un livre entier – intitulé avec beaucoup d'à-propos *Sounds Like Life (Des sons comme la vie)* – à leur sujet.

Un « mot » tel que *tsupu* est semblable à l'entité qu'il représente en vertu du fait que les différences entre le « véhicule de signe » (c'est-à-dire l'entité prise comme signe, en l'occurrence la texture sonore de *tsupu*) et l'objet (en l'occurrence le plongeon dans l'eau que ce « mot » imite) sont ignorées<sup>4</sup>. Peirce a appelé ces signes de ressemblance des « icônes ». Ils correspondent à la première de ses trois grandes catégories de signes.

Comme Hilario l'avait prévu, le son du palmier abattu a effrayé le singe et l'a chassé de son perchoir. Cet événement lui-même, et pas seulement l'imitation qui l'a précédé, peut être considéré comme une sorte de signe. C'est un signe dans le sens où il s'est trouvé être lui aussi « quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre ». Dans ce cas-ci, en revanche, le « quelqu'un » pour qui le signe tient lieu n'est pas humain : c'est pour le singe que la chute du palmier tient lieu de quelque chose. La significativité [*significance*]<sup>5</sup> n'est pas le domaine réservé des humains car nous ne sommes pas les seuls qui interprétons des signes. Le fait que d'autres sortes d'êtres utilisent des signes est un exemple de la manière dont la représentation existe dans le monde au-delà de l'esprit humain et des systèmes humains de sens.

La manière dont la chute du palmier devient significative est complètement différente de l'imitation *pu oh* qui en est faite<sup>6</sup>. *Pu oh* est iconique au sens où il est d'une certaine manière similaire en lui-même à son objet. Autrement dit, il fonctionne en tant qu'image lorsque nous négligeons de remarquer ce qui le distingue de l'événement qu'il représente. Il signifie en vertu

<sup>4</sup> L'anglais *significance* possède les deux sens « d'importance » et de « signification ». Ici, cette polysémie permet à l'auteur de montrer que « l'importance » du signe que constitue la chute de la liane est liée à la « signification » qu'il porte (en tant qu'indice d'une présence humaine hostile). C'est cette polysémie que le terme « significativité » (ou « significativité » pour *significativity*) entend restituer ici comme dans les autres occurrences du mot dans l'ouvrage.

maison au toit de chaume à écouter Maxi parler de la forêt, ce n'est pas pareil que de se tenir face à ce cochon plongeant dans l'eau. D'ailleurs, cette « discontinuité radicale » par rapport au monde n'est-elle pas une des caractéristiques fondamentales du signe ? Dans la mesure où les signes n'impliquent aucune espèce de maîtrise immédiate, absolue ou certaine sur les entités qu'ils représentent, c'est sans doute le cas. Mais le fait que les signes sont toujours des médiateurs ne signifie pas qu'ils existent dans un domaine séparé à l'intérieur de l'esprit (humain), coupés des entités qu'ils représentent. Comme je propose de le montrer, ils ne sont pas seulement à propos du monde : par certains aspects non négligeables ils sont aussi dans celui-ci.

Prenons un exemple. Vers la fin d'une journée passée à marcher dans la forêt, Hilario, son fils Lucio et moi-même, sommes tombés sur une bande de singes laineux qui traversaient la canopée. Lucio en abattit un avec son fusil, et le reste de la bande se dispersa. Un jeune singe, néanmoins, se retrouva séparé du groupe. Se retrouvant seul, il se cacha dans les branches d'un arbre immense dont la cime transperçait la canopée tout en haut<sup>7</sup>.

Dans l'espoir de surprendre le singe pour le faire se déplacer vers un perchoir plus visible et que son fils puisse le viser, Hilario décida d'abattre un palmier tout proche :

Regarde !

*ta ta*

Je vais le faire *pu oh*

Regarde bien<sup>8</sup> !

*Ta ta* et *pu oh*, comme *tsupu*, sont des images qui ressemblent à ce qu'elles signifient. *Ta ta* est une image de coups de machette : tap tap. *Pu oh* reproduit le processus de l'effondrement d'un arbre. Le bruit sec qui annonce son vacillement, le bruissement de son feuillage chutant à travers les différentes couches de la canopée et l'écho produit lorsqu'il tombe sur le sol avec fracas : toutes les séquences de l'événement se déploient à partir de son image sonore.

Hilario est donc allé faire ce qu'il avait dit. Il s'est éloigné de quelques pas et s'est mis à entailler en rythme un palmier avec sa machette. Le choc répété de l'acier contre le tronc est clairement audible sur la Penregistrement réalisé dans la forêt cet après-midi-là (*ta ta ta ta ta...*) – de même que le palmier tombant avec fracas (*pu oh*).

d'une sorte d'absence d'attention à la différence. Grâce à l'occlusion de myriades de caractéristiques qui font que toute entité est unique, un ensemble très réduit de celles-ci se trouve amplifié, en l'occurrence ici du fait que le son qui imite l'action se trouve aussi partager ces caractéristiques.

C'est à un autre titre que la chute du palmier elle-même en vient à signifier quelque chose pour le singe. La chute, en tant que signe, ne ressemble pas à l'objet qu'elle représente ; elle indique quelque chose d'autre. Peirce appelle ce genre de signes des « indices » : ils constituent sa seconde grande catégorie de signes.

Avant d'explorer les indices plus avant, je voudrais présenter brièvement les « symboles » – le troisième genre de signes de Peirce. Contrairement aux modes de référence iconiques et indiciels, qui forment la base de toute représentation au sein du monde vivant, la référence symbolique est, sur notre planète tout du moins, une forme de représentation exclusivement humaine. De ce fait, en tant qu'anthropologues de l'humain, nous sommes le plus familier de ses propriétés distinctives. Les symboles n'opèrent pas simplement à travers la ressemblance des icônes, ni seulement à travers l'indication des indices : comme avec le mot *causanguichu*, ils renvoient à leur objet de manière indirecte, en vertu de leurs relations systémiques avec d'autres symboles. Les symboles impliquent une convention. C'est pourquoi *causanguichu* signifie seulement – et en vient à produire un sentiment de signification – en vertu du système établi des relations qu'il entretient avec d'autres mots comparables en quichua.

Le palmier qu'Hilario a abattu cet après-midi-là a effrayé le singe. En tant qu'indice, il l'a forcé à remarquer que quelque chose venait d'arriver, bien que la nature exacte de ce qui venait de se passer restait obscure<sup>9</sup>. Tandis que les icônes impliquent de ne pas remarquer, les indices focalisent l'attention. Si les icônes sont ce qu'elles sont « en elles-mêmes », sans considération de l'existence de l'entité qu'elles représentent, les indices impliquent les faits « eux-mêmes ». Que quelqu'un ait été ou non présent pour l'entendre, que le singe ou qui que ce soit d'autre ait considéré cet événement comme significatif, le palmier, lui-même, s'est écrasé de toute façon.

Contrairement aux icônes, qui représentent en vertu des ressemblances qu'elles partagent avec des objets, les indices représentent « en vertu de leurs liens réels avec ceux-ci » (Peirce 1998c, p. 46 ; voir aussi CP 2.248). Tirer de petits coups secs sur la tige des lianes qui s'étirent jusqu'au cœur de la canopée est une

autre stratégie pour effrayer les singes et les forcer à quitter leurs cachettes perchées (voir le frontispice de ce chapitre). Si ce geste peut surprendre un singe, c'est en vertu d'un enchaînement de «liens réels» au milieu de choses disparates: les coups secs du chasseur sont transmis, le long de la liane, jusqu'au tapis entremêlé d'épiphytes, de lianes, de mousses et de détritus qui se sont accumulés jusqu'à former le perchoir sur lequel le singe s'est assis pour se cacher.

On dira peut-être que les coups secs du chasseur, transmis le long de la liane et à travers le tapis, secouent littéralement le sentiment de sécurité du singe, mais la manière dont ce dernier en vient à considérer ces coups secs comme un signe ne peut être réduite à un enchaînement déterministe de causes et d'effets. Le singe n'a pas nécessairement besoin de considérer les secousses de son perchoir comme le signe de quoi que ce soit, et dans l'éventualité où il le ferait, sa réaction serait différente de ce qu'aurait produit la force transmise par les coups secs sur toute la longueur de la liane.

Les indices impliquent quelque chose de plus que l'efficacité mécanique. Ce quelque chose de plus est, paradoxalement, quelque chose de moins. C'est une absence. C'est-à-dire que dans la mesure où les indices sont remarqués, ils contraignent leurs interprètes à faire des liens entre un événement particulier et un autre, potentiel, qui ne s'est pas encore produit. Un singe considère le mouvement du perchoir, en tant que signe, comme étant lié à quelque chose d'autre, dont il tient lieu, et qui est dangereusement différent de son sentiment actuel de sécurité. Peut-être que la branche sur laquelle il est perché va se briser. Peut-être qu'un jaguar est en train de grimper à l'arbre... Quelque chose est sur le point de se passer et il a intérêt à réagir. Les indices fournissent des informations sur ces futurs absents. Ils nous encouragent à faire un lien entre ce qui se passe et ce qui pourrait potentiellement se passer.

#### DES SIGNES VIVANTS

En nous demandant si les signes impliquent des images sonores telles que *tsupu*, ou s'ils acquièrent une signification à travers certains événements comme un palmier tombant avec fracas, ou encore si leur sens émerge de manière plus systémique et distribuée, comme le réseau interconnecté des mots imprimés sur les pages qui forment ce livre, nous pourrions être incités à penser les signes dans les termes des différences qui existent entre leurs

sémiose. Ce «quelqu'un», humain ou non humain, qui considère la chute du palmier comme quelque chose de signifiant est un «soi qui vient tout juste à la vie dans le cours du temps» (CP 5.421) en vertu de la manière dont il se trouve être le lieu – quelque éphémère qu'il soit – de «l'interprétance» de ce signe et de bien d'autres comme celui-ci. En fait, Peirce a forgé ce mot pesant *interprétant* pour éviter «l'erreur homonculaire» (voir Deacon 2012, p. 48) qui consiste à voir le soi comme une sorte de boîte noire (une petite personne à l'intérieur de nous, un homoncule) qui serait l'interprète de ces signes sans être elle-même le produit de ces signes. Les sois, humains ou non humains, simples ou complexes, sont le résultat de la sémiose et le point de départ de nouvelles interprétations de signes dont le résultat sera un futur soi. Ce sont des relais dans le processus sémiotique.

Ces sois, qui «viennent tout juste à la vie», ne sont pas coupés du monde; la sémiose qui se produit «à l'intérieur» de l'esprit n'est pas fondamentalement différente de celle qui se produit entre les esprits. Ce palmier qui tombe avec fracas dans la forêt témoigne de la sémiose vivante du monde et de son insertion dans une écologie de sois émergents disparates. L'imitation iconique de la chute d'un palmier par Hilario trace un possible futur qui se réalisera ensuite dans le palmier qu'il abat en effet. Sa chute, en retour, est interprétée par un autre être dont la vie dépend du fait qu'il considérera ceci ou non comme le signe de quelque chose vis-à-vis de quoi il doit agir. Ce qui émerge est une chaîne extrêmement médiatisée et pourtant ininterrompue qui saute du domaine du langage humain à celui des corps humains et de leurs actions, et de celui-ci à des événements dans-le-monde tels que la chute de l'arbre qu'actualise la réalisation de ces intentions incorporées, et de là à la réaction tout aussi physique que l'interprétation sémiotique de cet événement provoque chez un autre type de primate perché dans un arbre. Le palmier qui tombe et l'humain qui l'a abattu ont pu affecter le singe, malgré le fait qu'ils étaient physiquement séparés de lui. Les signes ont des effets dans le monde tout en étant irréductibles à un rapport physique de cause à effet.

Ces tentatives physiques de communication trans-espèces montrent que la sémiose est vivante, et qu'elle est «du monde». Toute sémiose (et par extension toute pensée) se déroule au sein d'esprits-dans-le-monde. La manière dont Peirce a décrit les pratiques de pensée d'Antoine Lavoisier, aristocrate français

qualités tangibles. Mais les signes sont plus que des choses. Ils ne résident pas vraiment dans les sons, les événements ou les mots. Ils ne sont pas non plus exactement dans les corps ou dans les esprits. Ils ne peuvent pas être précisément localisés ainsi, car ce sont des processus relationnels continus [*ongoing relational processes*]. Leurs qualités sensibles sont un aspect seulement de la dynamique par laquelle ils sont, croissent et ont des effets dans le monde.

Autrement dit, les signes sont vivants. La chute d'un palmier – envisagée comme un signe – est vivante dans la mesure où elle peut croître. Elle est vivante dans la mesure où elle sera interprétée à son tour par un signe consécutif dans une chaîne sémiotique qui s'étend vers un futur possible.

Le saut du singe effrayé vers un perchoir plus élevé fait partie de cette chaîne sémiotique vivante. C'est ce que Peirce a appelé un «interprétant», un nouveau signe qui interprète la manière dont un signe antérieur entre en relation avec son objet<sup>12</sup>. Les interprétants peuvent être davantage spécifiés grâce à ce processus continu de production et d'interprétation de signes, qui restitue de plus en plus fidèlement quelque chose à propos du monde, et qui oriente de plus en plus efficacement le soi interprétant dans la direction de cet à-propos. (La sémiose est le nom de ce processus vivant de signe, par lequel une pensée en fait émerger une autre, qui à son tour en fait émerger une autre, et ainsi de suite, vers un futur potentiel<sup>13</sup>. Il met en lumière le fait que les signes vivants ne sont pas seulement dans l'ici et maintenant, mais aussi dans le domaine du possible.)

Bien que la sémiose implique davantage qu'une efficacité mécanique, la pensée n'est pas non plus confinée à un domaine séparé des idées<sup>14</sup>. Un signe a un effet, et c'est précisément cela un interprétant. C'est «l'effet signifié propre que le signe produit» (CP 5.475; traduction de G. Deledalle [1978, p. 130]). Le saut du singe, déclenché par sa réaction à l'arbre qui tombe, constitue un interprétant du signe antérieur de danger. Il rend visible le composant énergétique qui est caractéristique de tous les processus de signe, même de ceux qui pourraient sembler purement «mentaux»<sup>14</sup>. Bien que la sémiose soit davantage que de l'énergie et de la matérialité, tous les processus de signe finissent par «faire des choses» dans le monde, et c'est là un aspect important de ce qui les rend vivants<sup>15</sup>.

Les signes ne viennent pas de l'esprit. C'est plutôt le contraire. Ce que nous appelons l'esprit, ou le soi, est un produit de la

du XVIII<sup>e</sup> siècle et fondateur de la chimie moderne, permet de mettre en lumière cette caractéristique de la sémiose:

La méthode de Lavoisier était [...] de rêver qu'un processus chimique long et compliqué aurait un certain effet, de le mettre en pratique avec une patience obstinée, après son échec inévitable, de rêver qu'avec une modification particulière il aurait un autre résultat, et de finir par publier le dernier rêve comme un fait: sa méthode consistait à transporter son esprit dans son laboratoire, et à faire littéralement de ses alambics et de ses cucurbites des instruments de pensée, proposant ainsi une nouvelle conception du raisonnement comme quelque chose qui devait être fait les yeux ouverts, par la manipulation de choses réelles plutôt que de mots et de fantaisies (CP 5.363).

Où situerait-on les pensées et les rêves de Lavoisier? Où, si ce n'est dans ce monde émergent d'alambics et de cucurbites de verre soufflé et des mélanges contenus dans leurs espaces soigneusement délimités d'absence et de possibilité, se trouve son esprit, son soi futur, qui vient à l'existence?

#### ABSENCES

Les flacons de verre soufflé de Lavoisier attirent notre attention sur un autre élément important de la sémiose. Tout comme pour ces réceptacles aux formes curieuses, la matérialité des signes a une importance certaine: les signes possèdent des qualités sensibles; ils sont réalisés au regard de corps qui les produisent et qui sont produits par eux; ils peuvent faire la différence dans les mondes sur lesquels ils portent. Pourtant, de même que l'espace délimité par les parois d'un flacon, les signes sont aussi, dans une large mesure, immatériels. Un flacon de verre se définit autant par ce qu'il est que par ce qu'il n'est pas; il se définit autant par le contenant que souffle le verrier jusqu'à lui donner sa forme – par toutes les qualités matérielles et l'histoire technologique, politique et socio-économique qui ont rendu possible cet acte de création – que par la géométrie spécifique de l'absence qu'il vient à délimiter. Certains types de réactions peuvent prendre place dans ce flacon du fait même que toutes les autres en sont exclues.

Ce genre d'absence est central à la sémiose qui nourrit et instancie la vie et l'esprit. Cela transparait d'une scène qui s'est tenue dans la forêt ce même après-midi où nous chassions le singe. Alors que le jeune singe laineux s'était déplacé vers un

perchoir plus exposé, Lucio tenta de l'abattre avec son mousquet à poudre noire. Mais lorsqu'il appuya sur la gâchette, le chien ne fit que claquer sur l'amorce avec un bruit sec. Lucio remplaça vite l'amorce défectueuse et rechargé son fusil – cette fois en ajoutant une dose supplémentaire de plomb dans le canon. Lorsque le singe se déplaça vers une position plus exposée encore, Hilario encouragea son fils à faire feu de nouveau : « Dépêche-toi maintenant, vraiment ! » Inquiet du caractère imprévisible de son arme à feu, toutefois, Lucio prononça d'abord « *teeeye* ».

*Teeye*, comme *tsupu*, *ta ta* et *pu oh*, est une image en forme de son. Elle est iconique d'un coup de fusil qui part avec succès et qui atteint sa cible. La bouche qui la prononce est comme un flacon prenant successivement les différentes formes d'un coup de fusil. D'abord la langue entre en contact avec le palais pour produire une consonne occlusive, de la même manière que le chien percute l'amorce. Puis la bouche s'ouvre de plus en plus largement en prononçant une voyelle allongée qui s'étire de la même manière que la charge de plomb jaillit hors du canon, projetée par l'explosion de la poudre mise à feu par l'amorce (FIGURE 4).

Quelques instants plus tard, Lucio appuya sur la gâchette. Cette fois-ci, avec un *teeeye* assourdissant, le coup partit.

*Teeye* est, à plus d'un titre, le produit de ce qu'il n'est pas. La forme de la bouche élimine de fait tous les autres sons qui auraient pu être réalisés dans le même souffle. Ce qui reste est un son « adapté » à l'objet qu'il représente, grâce à tous les sons qui sont absents. L'objet qui n'est pas physiquement présent constitue une seconde absence. Finalement, *teeeye* implique une autre absence, au sens où il est la représentation d'un futur transporté dans le présent, avec l'espoir que ce pas-encore pourra l'affecter. Lucio espère que son fusil parviendra à faire *teeeye* lorsqu'il appuiera sur la gâchette. Il a importé cette simulation dans le présent depuis le monde possible qu'il espère voir advenir. Ce possible-futur, qui oriente Lucio à mesure qu'il suit toutes les étapes nécessaires pour rendre ce futur possible, est aussi une absence constitutive. Ce que *teeeye* est – son effet signifié, bref son sens – dépend de toutes ces choses qu'il n'est pas.

Tous les signes, et pas uniquement ceux que nous pourrions qualifier de magiques, font commerce avec le futur à la manière de *teeeye*. Ils constituent des appels à agir dans le présent à travers un futur absent mais re-présenté qui, grâce à cet appel, peut ainsi venir affecter le présent : dire « Dépêche-toi maintenant, vraiment », comme Hilario à son fils quelques instants avant que

celui-ci ne fasse feu, implique la prédiction qu'il y aura toujours un « ça » là-haut à abattre. C'est un appel depuis le futur, tel qu'il est re-présenté dans le présent.

En s'inspirant du philosophe chinois Lao Tseu, et de son idée que le trou du moyeu est ce qui rend une roue utile, Terence Deacon (2006) qualifie le genre particulier de néant que délimitent les rayons d'une roue, ou le verre d'un flacon, ou la forme de la bouche alors qu'elle prononce « *teeeye* », d'une « absence constitutive ». L'absence constitutive, selon Deacon, ne se trouve pas dans le monde des artefacts ou des humains. C'est un genre de relation à ce qui n'est pas présent spatialement ou temporellement qui est crucial pour la biologie et pour toute sorte de soi (voir Deacon 2012, p. 3). Cela met en relief la façon singulière dont, « dans le monde de l'esprit, rien – ce qui n'existe pas – peut être une cause » (Bateson 2000a, p. 458\*, cité par Deacon 2006).

Comme je veux le montrer dans la suite de ce chapitre, ainsi que dans les suivants, l'absence constitutive est centrale dans les processus évolutionnaires. Le fait, par exemple, qu'une lignée d'organismes devienne de plus en plus adaptée à un environnement particulier est le résultat de « l'absence » de tous les autres lignages qui n'ont pas été sélectionnés. Toutes les manières de processus sémiotiques, pas seulement celles qui sont directement associées à la vie biologique, en viennent à signifier en vertu d'une absence : l'iconicité est le produit de ce qui n'est pas remarqué ; l'indicialité implique une prédiction de ce qui n'est pas encore présent ; la référence symbolique, enfin, à travers un processus alambiqué qui implique aussi l'iconicité et l'indicialité, désigne et met en image des mondes absents en vertu de son inscription dans un système symbolique qui constitue le contexte absent du sens de n'importe quel mot prononcé. Dans le « monde de l'esprit », l'absence constitutive est la façon singulièrement médiée par laquelle un futur absent peut affecter le présent. C'est la raison pour laquelle on peut considérer le *telos* – ce futur pour lequel quelque chose dans le présent existe – comme une modalité causale réelle partout où il y a de la vie (voir Deacon 2012).

Le jeu constant entre une présence et ces différentes sortes d'absences donne aux signes leur vie. Cela fait d'eux davantage que l'effet de ce qui est venu avant eux. Cela fait d'eux des images et des indications de quelque chose de potentiellement possible.

\* Traduction Ferial Drosso, Laurencine Lot et Eugène Simion (Bateson 1980 [1972], p. 248).