



**HAL**  
open science

## Que nous arrive-t-il quand nous parlons? Parole, enaction, malentendu

Didier Bottineau

► **To cite this version:**

Didier Bottineau. Que nous arrive-t-il quand nous parlons? Parole, enaction, malentendu . A. Bourgain et G. Fabre Le malentendu: une question de linguistique et de psychanalyse, Lambert-Lucas, pp.11-30, 2017, 978-2-35935-209-2. hal-01817394

**HAL Id: hal-01817394**

**<https://hal.science/hal-01817394v1>**

Submitted on 17 Jun 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Que nous arrive-t-il quand nous parlons ? Parole, enaction, malentendu**

Le malentendu se définit a priori comme une différence d'appréciation entre deux individus, divergence qui échappe momentanément aux partenaires jusqu'à ce que la divergence soit constatée par l'un d'entre eux au moins ou un observateur extérieur, par exemple le "malentendu entre Derrida et Lacan au sujet du nom" souligné par Didier Moulinier<sup>1</sup>. Le malentendu est un objet de création littéraire mettant en scène des personnages qui incarnent pour une part le vécu de leur créateur (*Le malentendu*, Irène Nemorovsky, 1930; *Le malentendu*, Albert Camus, 1943), un concept récurrent pour les études en communication entre sujets ou communautés (interculturelle notamment: Jean-Pierre Bacot, *Une langue, deux cultures : le malentendu entre la France et le Canada français, 1760-1970*, L'Harmattan, 2008), mais il est exceptionnel qu'il soit envisagé comme concept opératoire est structurant par les linguistes comme le fait Culioli (1990, 39) avec l'idée de la communication comme "cas particulier du malentendu". Lorsque le malentendu est envisagé comme "structure de la communication" par Servais et Servais 2009, c'est dans le cadre d'un dossier consacré aux "pathologies sociales de la communication", et la révision du rôle du malentendu et d'abord traitée dans le domaine des interactions homme / animal avec l'exemple du dauphin. En dehors de la psychanalyse et du fait de la notion même d'inconscient, le malentendu est d'abord pensé comme erreur, ratage, accident plutôt que processus, méthode, système, ou du moins composante normale de la coordination intersubjective dans la vie courante, et même de la composition de soi. On peut supposer que ceci tient à un ensemble de présupposés qui s'ignorent (qui ne se connaissent pas et/ou se méconnaissent par duplicité pragmatique, nécessaire et efficace): le sujet humain est un agent muni d'un ego continu, d'une conscience unifiée articulant perception, intention et mémoire, et lorsqu'il "communique", il encode et échange des "informations, idées, points de vue, projets, le tout étant parfaitement univoque et maîtrisé.

Dans les lignes qui suivent, nous souhaitons à la suite de nombreux autres envisager le malentendu comme processus structurant et nécessaire au coeur même de l'activité langagière. Le point de vue que nous aborderons est celui de l'enaction, que l'on définira simplement comme la production par tout corps vivant d'un modèle de distinction entre lui-même et le monde ambiant (dont les membres de son espèce) par des moyens et processus inscrits dans son corps propre tel qu'il est profilé par son espèce dans le cadre de son évolution et de ses interactions continues: le malentendu est omniprésent, de la perception ordinaire à la communication, verbale ou non. Pour explorer cette question, on commence par une réflexion sur la notion même de malentendu dans sa dimension lexicale (section 1) avant de passer à la perçaction telle que la définit Berthoz 2006 (section 2) et de définir la parole humaine comme un cas particulier d'intervention sur la perçaction (section 3).

### **1. Du bien entendre au malentendu**

---

1 <http://philosophie-et-psychanalyse.blogspot.fr/2010/12/lacan-et-derrida-lies-au-sujet-du-nom.html>

Du point de vue de sa formation, la notion lexicale de malentendu n'est guère transparente. On la retrouve dans d'autres langues romanes (espagnol *malentendido*), mais d'autres familles de langues la construisent autrement (anglais *misunderstanding*: "erreur de compréhension", sur le même modèle que *mistake* "erreur", littéralement "méprise"; *understand* étant lui-même littéralement "se tenir sous"), et sa complexité l'expose à une certaine créativité lexicale, comme le célèbre amalgame de George Bush (*misunderstand* + *underestimate*: "Don't misunderstand me"). Comme toujours avec les compositions figées, le sens du tout n'est pas celui de la somme des parties, et le *malentendu* n'est pas le *mal entendu*. A elle seule, l'expression *mal entendu* serait déjà équivoque, puisqu'on peut l'interpréter soit comme un participe passé *entendu* précédé d'un adverbe *mal* (ce qui n'a pas été bien entendu), soit comme l'adjectif nominalisé *mal* (*le mal*) suivi d'un participe passé employé comme adjectif. Le figement nominal *malentendu* dérive de la première des deux lectures et occulte la seconde, mais il ajoute également une dimension intersubjective, impliquant une divergence inconsciente des points de vue et un échec de la mutualisation des savoirs, bien loin du champ de la perception auditive et du traitement du signal acoustique. Examinons l'origine de cet écart.

Du côté de l'unité lexicale, le verbe *entendre* passe pour dénoter l'expérience sensible de l'audition d'un signal acoustique. L'observation du lexique et de ses emplois suggère pourtant qu'il ne s'agit pas de cela, et l'on repère à ce niveau un premier malentendu, à savoir un écart entre ce que l'on croit être l'expérience de l'audition et ce que la phraséologie de l'audition nous dit de cette expérience à notre insu, comme si les usages langagiers stockaient dans leurs emplois une connaissance populaire commune en décalage avec le savoir que nous serions tentés d'explicitier par un discours volontaire. Considérons des éléments de ce lexique et de ces emplois. En français populaire, hors terminologie scientifique experte, il n'existe pas de terme désignant ce signal acoustique; le lexique ordinaire distingue le *bruit* (événement auditif non structuré, non segmenté, incompris, et parasitant le discernement des sources) du *son* (événement auditif structuré, muni de propriétés tonales à caractère oscillatoire, filtré par focalisation attentionnelles sur des fréquences sélectionnées). Cette distinction est très générale dans les langues (anglais *noise / sound*); en allemand il existe même en langue ordinaire trois termes différents: *Lärm* pour le bruit non structuré qui fait obstacle à la distinction des sources et à l'accès à la connaissance; *Ton* pour le son tonal; et *Klang* pour le bruit événementiel, dont l'audition est symptomatique de la source, laissant transparaître la matérialité de l'objet ou corps impliqué dans sa production. Ce dernier correspond certains emplois de *timbre* en français (*der Klang der Stimme* « le timbre de la voix"), mais ce mot populaire s'applique à tout événement acoustique générateur de connaissance, comme dans le titre du roman de Bonnie Poitras Tucker *Der Klang von fallendem Schnee* « Le bruit de la neige qui tombe » (1999) (? *bruit*, \**timbre*) et celui de l'œuvre musicale de Berendt *Die Welt ist Klang* « Le monde est ?*bruit/son* » (1988): le *Klang* allemand est ce bruit dont on tire un savoir sans avoir à le filtrer par fréquence (*Ton*) et qui jamais ne constitue un obstacle au repérage de la source (*Lärm*). L'inexistence d'un terme unique et neutre pour désigner ce qu'il y a à entendre est révélatrice: elle implique que « l'entendre » ne consiste pas à interioriser un signal et s'en contenter en l'état, mais à lui faire rendre l'inscription matérielle et éventuellement corporelle des conditions de sa production. « Entendre » est un acte à la fois sensoriel et cognitif qui consiste à articuler une sensation heuristique et une intellection herméneutique: à partir d'un signal acoustique, on synthétise une expérience auditive qui fait « sens », une orientation interprétative qui peut partir dans de multiples directions.

En ce qui concerne l'inscription de l'unité lexicale au sein de routines discursives, on ne se contente normalement pas de la composante sensorielle et heuristique de la démarche: on ne

dit jamais qu'on *entend un son* ; on *entend un bruit* lorsque le signal acoustique résiste à l'interprétation (*un drôle de bruit, un bruit étrange*) ou la perturbe du fait d'un excès d'intensité (*un bruit assourdissant / infernal*). Le plus souvent, le verbe *entendre* est suivi d'un complément d'objet qui esquivé le traitement du signal acoustique et la sensation auditive heuristique pour se concentrer directement sur sa cible interprétative, la constitution de l'objet ou évènement source : il est complété non pas par la désignation du bruit censé être entendu, laissé dans l'implicite, mais par la dénomination d'une catégorie conventionnelle interprétée comme origine du signal. *On entend le ((bruit du) moteur du) camion, le (chant du) rossignol, (le mugissement de) la tempête, les (voix/cris des) enfants*. L'attention se tourne prioritairement vers cet objectif épistémique, et le sentiment d'avoir compris l'énoncé naît dès l'instant où il est atteint. Pour cette raison, le verbe *entendre* fait sens même pour un locuteur qui, sans s'en apercevoir, ignore tout du bruit effectif censé avoir servi de médiateur : dans la chanson traditionnelle *La jument de Michao* interprétée par les "Trois Jean de Nantes" (*Tri Yann Naoned*), *J'entends le loup, le renard et la belette*, rares sont les citadins qui connaissent les manifestations audibles des deux derniers animaux, et plus rares encore sont ceux qui relèvent leur propre ignorance en la matière et d'avoir accepté et reproduit sans sourciller un énoncé qui, a priori, ne leur fait pas produire le sens qu'il semble imposer comme une évidence. Dans le conte *Ulrica* (1975, *El libro de arena* "Le livre de sable"), Borges fait dire à son personnage principal et narrateur Javier Otárola

1. *Oí de pronto el lejano aullido de un lobo. No he oído nunca aullar a un lobo, pero sé que era un lobo*

"Tout à coup j'entendis le hurlement lointain d'un loup. Je n'ai jamais entendu hurler un loup, mais je sais que c'était un loup".

L'acte d'*entendre* ne fonctionne que s'il génère une connaissance, et le plus souvent la focalisation sur le contenu de connaissance seul justifie son emploi sans que l'expérience auditive même ne soit pertinente, d'où des expressions comme en allemand *das Klingt nicht gut* « ça se présente mal », « il y a quelque chose qui cloche » (propos d'un garagiste écoutant un bruit de moteur, ou d'un médecin auscultant un patient) ; en focalisant l'écoute dans sa dimension interprétative, *das hört sich nicht gut an*, littéralement « ça ne s'entend pas bon » (par analogie avec « ça ne sent pas bon »).

Lorsque le bruit entendu est spécifiquement une voix humaine interprétée comme produisant un énoncé oral, se pose la question de savoir si l'objet épistémique constitué comme source du signal réside dans l'identification de la personne ou dans la compréhension du message: l'expression *j'entends bien* désigne la capacité à identifier la source d'un bruit si on parle d'un signal acoustique autre que celui d'une voix parlante, mais il déporte automatiquement l'attention vers la compréhension du contenu de l'énoncé par la voix dès lors qu'il s'agit de communication orale: *j'entends bien* = je comprends bien ce que vous voulez dire, nous constituons le même objet épistémique; nous sommes dans une relation de convergence. Ce glissement ouvre mécaniquement la question de l'intersubjectivité, comme en atteste la polysémie du verbe réfléchi *s'entendre*. Dans de rares cas où il n'est question que de constitution en tant qu'objet épistémique de la personne à l'origine de la voix perçue, le verbe *s'entendre* est interprété comme réflexif, comme dans ce célèbre extrait de Malraux:

2. Il est rare que l'on reconnaisse sa propre voix, voyez-vous, lorsqu'on l'entend pour la première fois. – Le phono déforme? – Ce n'est pas cela, car chacun reconnaît sans peine la voix des autres. Mais on n'a pas l'habitude, voyez-vous, de s'entendre soi-même... (Malraux, *La Condition humaine*, 1933)

Dans cet exemple, c'est la présence du réfléchi *soi-même* qui dissocie explicitement le corps parlant à entendre de celui qui écoute, recentrant le verbe *entendre* sur une interprétation

purement auditive. En son absence, comme dans l'expression *je m'entends* au sens de "je me comprends", ce dont il est question est l'acte par lequel un individu réduit la pluralité de ses intuitions hétérogènes, divergentes et incohérentes, à une idée homogène, convergente et unifiée, communicable à autrui sous une forme verbale; acte par lequel l'individu se constitue en personne sociale agissant comme sujet énonciateur dans le cadre d'une relation interlocutive normalisée. *Je m'entends* implique que je réalise de moi-même une synthèse, je me constitue face à l'autre, je me mets en scène comme me fédérant. *S'entendre soi-même*, c'est être deux et le rester; *s'entendre*, c'est ne faire qu'un, s'harmoniser. Il s'agit d'un emploi performatif, bloqué à la première personne et au présent, comme tout acte de langage. Dès l'instant où le contexte ne bloque pas l'interprétation de "s'entendre" dans sa dimension auditive comme dans l'exemple de Malraux, *s'entendre* implique toujours un acte de convergence intersubjective ou *concorde*, même lorsque le site du processus est une personne humaine envisagée isolément comme un "je" qui se décrit comme "s'entendant" - qui en fait réalise la création de l'entente intérieure par sa formulation même. Dans la plupart des cas, le contexte détourne l'attention de la source acoustique au profit de la question de la convergence intersubjective par rapport à l'objet épistémique à établir: *Ils ne s'entendent plus* "ils n'arrivent plus à s'accorder sur quoi que ce soit". Hors contexte, certains emplois sont ambigus: *on ne s'entend plus* = (i) échec de la perception auditive des uns par les autres (emploi réciproque), (ii) désaccord généralisé (dans ce cas, la construction réfléchie fait l'objet d'une interprétation où la relation intersubjective est ni réflexive, ni réciproque à proprement parler).

Comme l'illustre en détail le dictionnaire électronique du CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales)<sup>2</sup>, le verbe *entendre*, en tant que médiateur de l'accès à des états de conscience et de connaissance, lorsqu'il est complété par une parole humaine, se charge de connotations polarisée positivement ou négativement selon que les conditions de réception, le contenu du propos ou la source du dire oriente l'interprétation vers des valeurs favorables ou défavorables : *tu entends ça ?* (marque d'attention conjointe et d'intérêt, teinté d'enthousiasme ou d'indignation selon les cas). La question ne porte pas tant sur la bonne réception du signal que sur la vérification de la convergence des points de vue et réactions émotionnelles des différents sujets confrontés à l'interprétation, et ce en guise de prévention contre une éventuel divergence, ou *malentendu*. *Entendre de la bouche de quelqu'un*: l'identification du locuteur comme source de la parole vocale agit comme certificat de garantie de la validité du propos. Les modalités (*il faut l'entendre !*), les quantifications et implicites (*j'en ai entendu (des vertes et des pas mûres)*) et leur cumul (*tout ce qu'il ne faut pas entendre*) avec les attitudes associées (prosodie, mimique, regard, gestualité) concourent à faire de l'audition le médiateur de l'accès à l'humeur (de la sensation à l'émotion et au sentiment), généralement de l'agacement à l'exaspération. Ce rôle médiateur permet de décomposer la relation de la sensation à son dépassement par la réponse émotionnelle ou intellectuelle (*entendre chanter*), en particulier dans le cas du discours rapporté, qui réinscrit l'accès à la connaissance dans la chaîne des dire qui l'a présentée (*entendre parler / dire / raconter*) ou se laisse imaginer par anticipation (*je l'entends d'ici !* "je m'imagine ce qu'il va dire et comment il va le dire"). Dans le domaine administratif et juridique, *entendre* marque l'acte de prise de connaissance de points de vue en préalable à une concertation (*entendre les témoins*) qui doit aboutir à un consensus concluant (*la cause est entendue*). Dans ses emplois socio-épistémiques, le verbe *entendre* se détourne partiellement ou totalement de l'expérience auditive pour se concentrer sur le processus par lequel des savoirs objectivés émergent d'un processus d'accord et de consensus, de convergence de points de vue : *je vous entends bien* (en arrière-plan, "je vous perçois auditivement" ; au premier plan, "je vous comprends" ; en

---

2 <http://www.cnrtl.fr/>

perspective, "je négocie un éventuel accord avec vous"). De nombreuses expressions associent cette idée de "comprendre" à celle de "se ranger à l'avis des autres" : à *l'entendre* ("à en croire cette personne"), *il ne veut rien entendre* ("il refuse de se ranger à l'avis commun"), *entendre la voix de la raison* et *faire entendre raison*. *Entendre* recoupe le sens de *comprendre*, mais toujours en y ajoutant cette socialité : *ne rien entendre à l'art moderne* = "ne pas comprendre ce qu'il y aurait à comprendre pour tout le monde, échouer à se conformer à cette norme intellectuelle, ne pas être en mesure d'intégrer le club des bien-pensants cultivés" ; le sème de l'audition demeure vaguement en arrière-plan si l'on suppose que l'accès à cette compréhension passe autant par la réception du discours sur l'art que par le rapport visuel et esthétique directement aux œuvres elles-mêmes, « l'art » étant alors une construction idéologique et sociale portée par des discours normatifs et des verbalisations plutôt qu'un observable empirique primaire. *Il ne m'a pas entendu* "il n'a pas compris mon point de vue, que tout autre à sa place aurait compris et admis", à commencer par l'allocutaire, présenté implicitement comme coalisé ; vs *il ne m'a pas compris* : cette formulation ne met pas en cause le positionnement de l'allocutaire, et laisse dans le non-dit la question de sa propre compréhension et adhésion. On va donc *s'entendre* au sein d'un groupe ou entre personnes : faire émerger une convergence de vue qui pacifie les relations au sein du groupe (*une entente cordiale*) et constitue un ensemble d'objets épistémiques fédérateurs, le "bien-entendu", l'ensemble des savoirs allant de soi au sein d'une communauté donnée. L'expression adverbial *bien entendu* s'utilise pour réitérer cette inféodation à un mode de pensée communautaire, ce qui la distingue de ses faux synonymes *naturellement* (rattachement d'un objet de connaissance à un déterminisme présenté comme naturel) et *évidemment* (ancrage à une évidence perceptuelle ou intellectuelle, dans tous les cas subjective et non conventionnelle). Le succès du bien-s'entendre peut dépendre de la cohérence préalable des participants : *on s'entend mieux entre hommes, s'entendre comme larrons en foire* (tous les actes fédérateurs de projets d'action et d'idées réussissent). La dimension auditive est tellement évanescence que la relation de réciprocité (*s'entendre les uns les autres*) peut être occultée lorsque le verbe réfléchi est dépourvu de sujet grammatical explicite ([à propos d'une relation sexuelle] *ils se voient régulièrement; une fois par semaine, s'entend*). La nature de l'objet épistémique en cours de construction et en quête de consensus peut être mise en débat par une expression instrumentale par là qui au premier degré renvoie anaphoriquement au propos antérieur, mais qui au figuré esquisse également une direction à suivre: *qu'entendez-vous par là ?*

Le verbe *entendre* couvre donc l'ensemble du spectre sémantique qui s'échelonne de la "perçaction" auditive (la conscience sonore come construction d'un évènement et d'une source accessible par des simulations motrices, cf section 2 *infra*) à la genèse collaborative du sens (*collaborative sense-making*) de l'entendu à l'entente qui en résulte. Par rapport à ce spectre, le nom *malentendu*, en tant que figement non-compositionnel, se spécialise dans la dernière partie: il dénote le constat de divergence entre les parties qui interagissent dans la co-construction du sens fondée sur la perçaction auditive. En principe, terme *malentendu* ne réfère pas à la phase auditive elle-même, le mal entendu (ce qui est mal entendu), seulement à la phase de coordination intersubjective. Toutefois, cet ancrage est souvent restauré de manière ludique:

3. En fait, les malentendus n'existeraient pas, s'il n'y avait pas tant de malentendants. (*Euphorismes de Grégoire*)<sup>3</sup>

Il y a malentendu lorsque deux agents (au moins) engagés dans une interaction verbale ou non-verbale réalisent sans le déceler des interprétations divergentes de la même scène ou du

même propos. Il arrive que le malentendu se fonde sur un mal entendu, une erreur de segmentation et d'interprétation d'un propos formulé oralement:

4. Le petit aime beaucoup écouter les grandes personnes. C'est ainsi que sa vie est un malentendu. L'autre jour, Lina parlait à un inconnu devant le bâtiment Z : Mon fils est un enfant d'août, expliquait-elle. Le petit a saisi un enfant doux, mais l'homme a repris Lina en prononçant le t final de ceux qui ont l'accent du Sud-Ouest. Il a dit août avec le t cogné contre les dents et le petit s'est métamorphosé en enfant doute. D'un seul coup, la douceur de sa naissance a disparu et c'est ainsi qu'il s'est enfoncé dans le malentendu qui va bien avec les secrets. (Eric Fottorino, Korsakov)

Il ne s'agit pas d'incompréhension ou de méprise, mais bien de malentendu: l'enfant qui "entend" enfant doux se conforme dans un premier temps à ce rôle qu'il croit lui être assigné; puis, "entendant" enfant doute, il se conforme au second rôle comme correction du premier ("la douceur de sa naissance a disparu"): en tant qu'objet construit par la conscience d'autrui à travers leurs déclarations, il se met en adéquation avec ses mésinterprétations successives, croyant se conformer à leurs vues, et générant par la même le malentendu. Ceci montre que la cause première du malentendu est souvent cette recherche de cohérence et de concorde, ou du moins le processus qui génère la convergence à l'insu des acteurs:

5. Le monde ne marche que par le malentendu. C'est par le malentendu universel que tout le monde s'accorde. Car si, par malheur, on se comprenait, on ne pourrait jamais s'accorder. (Charles Baudelaire, *Mon Coeur mis à nu: journal intime*, 1887)
6. Dans l'amour, comme dans presque toutes les affaires humaines, l'entente cordiale est le résultat d'un malentendu. Ce malentendu, c'est le plaisir. L'homme crie : O mon ange ! La femme roucoule : Maman ! maman ! Et ces deux imbéciles sont persuadés qu'ils pensent de concert. - Le gouffre infranchissable, qui fait l'incommunicabilité, reste infranchi. (Charles Baudelaire, *Mon Coeur mis à nu: journal intime*, 1887)
7. Pendant longtemps, Virgile avait pensé qu'hommes et femmes étaient confrontés à trois malentendus : la rencontre, la relation, la séparation. On se rencontre, on s'aime, on se sépare pour des raisons qui nous échappent. Aucun couple ne peut s'affranchir de cette déclinaison du malentendu. (Martin Page)

Une rencontre, une relation et une séparation se *constituent* avec succès comme objets de parole et de pensée, comme entités de sens apparemment partagées et échangeables par des mots, lorsque nous nous "malentendons" réflexivement et mutuellement sur les motifs de chacun qui président à leurs actions constatées et souscrivons à l'idée illusoire d'une construction commune des événements interactifs, de leurs motivations subjectives pour chacun et de celles que chacun attribue à l'autre. Le malentendu fonde le sens commun nécessaire au bien-s'entendre (croire bien se comprendre et réussir à s'accorder) et joue un rôle unificateur et constituant. Loin de résulter d'un ratage accidentel de l'intercompréhension, il peut faire émerger les conditions indispensables à la mise en convergence de deux agents mis en situation de devoir collaborer. Considérons à présent en quoi ceci concerne de manière générale la cognition humaine en portant un regard sur les relations paradoxales établies entre le cerveau et la conscience par la perçaction.

## **2. La perçaction, un malentendu entre le cerveau et la conscience**

Ce terme a été créé par Alain Berthoz (2011) pour remplacer la notion de perception, dans l'introduction du volume dédié au centenaire de Merleau-Ponty, *Le corps en acte*. Le terme perçaction n'a guère connu de succès malgré la notoriété de son inventeur: il est peu connu, rarement utilisé, à la fois en raison de la relative discrétion de ses emplois et de la difficulté à l'angliciser (pas de cédille en anglais). Le mot-valise *perçaction*, qui amalgame perception et action, insiste sur deux éléments: la *créativité* de la perception en tant que synthèse d'un modèle virtuel du monde vécu comme physique et assumé comme réel, et l'importance de l'action corporelle dans le processus créatif. Il met en évidence la divergence de point de vue et d'intérêt entre un corps qui invente un monde *dont la conscience* par nécessité de survie, et une conscience qui ne peut ni ne doit s'assumer comme produit de ce rêve si elle doit continuer à croire en elle-même, motif typiquement borgésien.

La créativité perceptuelle est la réponse de l'organisme vivant au problème posé par l'invisibilité radicale du monde physique en lui-même. Kant posait que le monde en soi est inconnaissable; la physique actuelle le confirme en modélisant et formalisant la nature comme une circulation d'énergie compactée en particules diverses et distribuée en ondes et champs tout aussi divers, sans rapport avec ce que nous disent nos sens et notre conscience immédiate. Dans le monde "en soi" tel que la physique théorique le modélise par son action technique et intellectuelle, il n'y a pas un espace rempli d'objets, mais des faisceaux et paquets d'énergie entrelacés et en interaction; il n'y a pas un temps universel, mais des temps relatifs à des champs gravitationnels en interaction et en mouvement. Ceci concerne aussi bien le corps de l'être vivant que l'ensemble de l'univers physique où il s'inscrit et dont il est une composante.

Selon le paradigme de l'enaction, développé par les biologistes chiliens Varela et Maturana et inspiré de la phénoménologie de Merleau-Ponty, le corps vivant est un système dynamique clos, verrouillé par une clôture opérationnelle constituée de boucles de rétroaction. Un tel système intègre continuellement à sa structure dynamique des modifications de régulation interne au fur et à mesure des interactions avec son environnement, modifications qui contribuent à prolonger son existence en tant que système dynamique. Par exemple, la membrane de la paramécie enregistre la trace des éléments chimiques rencontrés dans ses déplacements spatiaux, en sort qu'elle finit par "savoir" de quels éléments chimiques ses nutriments sucrés sont habituellement précédés; ceci lui permet de former *ce qui apparaît à un observateur extérieur humain comme* un système d'anticipation et de prédiction: la paramécie, en vieillissant, améliore ses performances en matière de recherche de sucre, apprend à s'orienter et acquiert de l'autonomie. La modification continue des enregistrements sur la membrane constitue *ce dont nous ne pouvons parler que comme* une forme de connaissance évolutive distribuée sur ce corps dépourvu de système nerveux et de cerveau, connaissance qui joue un rôle déterminant dans la détermination des actions. Ce processus "d'apprentissage" détermine l'émergence progressive d'une identité autonome par autopoïèse et fait du corps vivant un système dynamique cognitif, capable de faire co-advenir un soi autonome, évoluant à l'intérieur de et en interaction avec un hors-soi, qui n'est pas "l'environnement" en tant que monde physique en soi, mais l'Umwelt tel que le corps de l'être vivant peut le faire advenir, par exemple en détectant les sucres. Le monde en soi étant radicalement invisible par nature, tout être vivant fait émerger par sa perçaction un modèle du monde où se discrimine son corps propre, condition nécessaire à l'autonomie agentive, et un environnement relatif à ce corps propre, un espace parcourable et rempli d'objets sur lesquels le corps propre peut intervenir - ou inversement. Ce modèle est relatif aux processus corporels caractérisant les interactions au sein d'une espèce donnée: en principe, deux individus de deux espèces distinctes "perçactent" deux réalités différentes. En pratique, chacune de ces réalités est pragmatiquement ajustée à la survie, à savoir la formation d'anticipations adéquates à partir de connaissances enregistrées: chaque modèle est virtuel mais l'un et l'autre sont



efficaces et compatibles. Entre les deux espèces, le malentendu opère continuellement et ne se laisse jamais dénoncer.

Pour le paradigme enactif, *autopoïèse* = *cognition* = *vie*: la clôture opérationnelle des systèmes dynamiques autonomes (autopoïèse) se traduit par l'émergence d'une relation clivante où se discriminent un sujet et un monde modèles, l'un étant sujet de connaissance (acteur de modélisation) de l'autre, ce qui constitue l'acte vivant ou le faire vivant (plutôt que l'être). L'émergence de cette distinction d'ordre épistémique (cognitif) par un processus pragmatique (une dynamique incarnée) est nommée *enaction*, de l'anglais *to enact* "porter sur la scène théâtrale", "faire advenir des personnages et une intrigue par un jeu d'acteurs qui ne sont pas ces personnages", lui-même du français *en acte*. Par ce jeu, le corps vivant fait advenir son propre esprit en tant que conscience d'un monde modèle qu'il a lui-même synthétisé et tissé par ses moyens corporels. L'ensemble est une illusion: la perception du couple soi/entour est fallacieuse; mais l'illusion est efficace: elle est le moteur de l'entretien du système dynamique clôturé dans le monde en soi, qui se réinterprète en boucle comme la survie de l'être vivant à ses propres "yeux". Ainsi, la perçaction insiste sur la dimension intrinsèquement pragmatique de la cognition incarnée. Son objet n'est pas de jouer le spectacle du monde aux yeux d'un observateur prédonné, mais de constituer bilatéralement un corps autonome agissant (un agent) et un modèle d'environnement taillé sur mesure pour cette agentivité, un opéra plutôt qu'un spectacle (Bottineau 2012). La rencontre entre deux êtres, d'une même espèce et surtout de deux espèces, peut être envisagée comme la confrontation de deux mirages compatibles et également efficaces, constitutifs d'un malentendu efficace et durable.

Considérons la *perçaction humaine*. Ce terme désigne le processus par lequel un corps humain fait advenir la conscience d'un couplage soi-monde en tant que modèle créatif et pragmatique. Dans le domaine de la vision, l'impression d'un monde en couleur illustre cette créativité: dans le monde physique, chaque objet matériel réfléchit la lumière solaire ou artificielle en y imprimant un mélange de fréquences, mais le système neurophysiologique permet de ramener tout mélange qui se présente à une fréquence unique, ce qui permet d'attribuer à chaque objet une couleur unifiée qu'il n'a pas dans la réalité; tout pixel se voit attribuer une couleur. Par ce processus, chaque objet est unifié par "chromatisation" et peut être distingué de l'objet voisin ou du fond par la couleur attribuée qui le différencie de tout autre. Le monde apparent qui en résulte fait émerger des distinctions pertinentes, à la fois en termes de différenciation et de catégorisation: les frontières entre couleurs délimitent des lignes qui profilent des formes. En outre, la perçaction met en oeuvre toute motricité immédiate avec toute motricité mémorisée pertinente qui permette de réaliser des simulations. La reconstruction d'une forme comme celle d'un verre à vin passe par un balayage oculomoteur qui se corrèle instantanément à des schémas d'action motrice mémorisés à l'occasion de rencontres antérieures avec la même forme dans le contexte de l'action: le balayage visuel du verre réactive les simulations motrices de l'acte de prendre le verre, y verser le vin, trinquer, boire, le nettoyer ensuite, etc. La synthèse mentale du verre visuel entrelace la motricité oculaire avec les enregistrements de motricités autres qu'oculaires antérieurement éprouvées à l'occasion de parcours oculaires analogues mémorisés: ceci permet de faire entrer dans la composition visuelle l'attribution de propriétés pragmatiques précises, les faisabilités (affordances) de Gibson 1976. Pour cette raison, dans le cinéma visuel que le cerveau nous projette continuellement, aucun détail n'est pragmatiquement neutre: le sol = "ça se marche dessus", l'arbre = "ça s'oppose au passage, la pomme = "ça se mange"; tout objet vécu comme visuel mais que le cerveau produit à la conscience lui "parle" en lui disant à quel type d'action il se prête du fait d'entrelacer le traitement optique et les simulations motrices convoquées dans l'instant. Par ce biais, le cerveau dessine un monde

"prêt à palper", intrinsèquement paramétré sur mesure pour les besoins du corps humain tel qu'il est profilé par sa vie culturelle en société. Chaque objet est structuré comme un prédicat intégrant à la vision la reconnaissance d'un programme d'actions et événements possibles, et l'ensemble du champ visuel se structure en "opéra", ou théâtre d'action par engagement corporel de "l'observateur". La perception compose une apparition visuelle suffisamment inspirée par le monde physique extérieur pour être matériellement pertinente, et suffisamment motivée par les actions mémorisées pour être pragmatiquement pertinente. La chose étant par nature invisible, on en produit un modèle sur mesure, ajusté au corps en tant qu'appareil éthologique et culturel normatif. Les propriétés physiques corporellement inabornables sont de facto ignorées. Par exemple, le soleil couchant semble rougir: la fréquence de son rayonnement est abaissée par effet Doppler du fait de l'interaction entre le rayonnement tangent par rapport à la surface terrestre et rotation terrestre elle-même, et ce rayonnement est même courbé, ce qui fait apparaître le soleil au-dessus de l'horizon alors qu'il n'y est plus; pour que la perception humaine ait accès à l'interprétation correcte de la situation, il faudrait que le corps humain puisse s'élancer à la poursuite du soleil couchant en un vol icarien, constater que la poursuite du soleil couchant impose un vol qui se courbe dans la haute atmosphère, et retranscrire cette expérience motrice enregistrée en simulation motrice participant à la perception visuelle. Le corps humain étant inapte à réaliser ce parcours, cette vérité physique est insaisissable, inintégré à la perception, et non pertinente. On voit donc autre chose que ce qui se passe, et ceci nous convient parfaitement.

La perception est génératrice de divergences à l'origine d'un malentendu entre espèces vivantes: l'humain qui voit une "table" y intègre des faisabilités biomécaniques et culturelles humaines telles que "s'y installer pour manger ou travailler"; le félin voyant la même "table" y intègre le souvenir d'y avoir déjà sauté pour chaparder de la nourriture ou se vautrer sur (ce qui est pour nous) une nappe. L'humain et le félin ignorent tous les deux le tour que leur jouent leurs cerveaux respectifs, à savoir le fait de visualiser l'objet relativement à leurs schémas d'action motrice corporels et culturels: ils pensent voir la "même" table et se prêtent mutuellement des intentions relatives à un objet consensuel. Le chat ne peut pas plus comprendre pourquoi l'humain l'en chasse que l'humain ne peut comprendre pourquoi le chat transgresse l'interdiction d'un objet qui, du point de vue félin, ne peut être interdit d'accès ni d'action. Les deux espèces construisent des objets munis de normativités divergentes et n'en ont pas conscience, sauf à adopter une posture de métacognition réflexive comme nous le faisons maintenant au moyen d'un discours invoquant l'enaction.

Le processus de la perception implique également une divergence fondamentale entre cerveau (machine à *faire de l'esprit*) et la conscience vécue (machine à faire marcher le corps dans le monde): le cerveau crée un effet de corps, de monde et d'esprit que ce dernier doit ignorer pour croire en lui-même en tant que pilote, en le corps en tant qu'agent autonome et en le monde en tant que théâtre d'action matérielle (Frith 2007). Le système nerveux étant démuné de terminaisons sensorielles bouclées qui détecteraient sa propre activité, la conscience émergente ne prend pas connaissance des conditions de sa propre synthèse, se vit comme continue, et, en cas de regard réflexif, se construit comme objet autonome, ce qui revient à inscrire le dualisme platonicien dans une illusion naturelle que peuvent dépasser diverses pratiques de méditation, comme l'a fait Varela en pratiquant le bouddhisme en tant qu'explorateur scientifique. L'occultation de l'inscription corporelle de l'esprit est nécessaire à l'émergence de l'impression d'agentivité et de subjectivité, condition nécessaire à l'acceptation de soi comme agent autonome vivant, ce qui en fait un processus vital. Rosenfield (1989) a traité dans les mêmes termes la mémoire comme processus occultant sa propre dynamique et créant l'impression efficace et bénéfique de traces et d'objets mnésiques stables et récupérables, et Frith (2009) applique cette logique à la cognition en général. Tout comme

l'humain dans Borges croit en lui-même tant qu'il s'ignore en tant que rêve d'un autre, le sujet humain centralisé doit s'ignorer en tant que rêve de son propre corps, ce que fait la conscience "occidentale", ou s'assumer en tant que rêve d'un esprit extérieur, ce que font certaines pensées africaines et orientales, ou encore le film *The Matrix* des frères Wachowski (1999), dont le thème est le contrôle de la perception humaine par un ordinateur produisant un modèle de réalité contrefactuel en vue de bloquer l'engagement des corps humains dans le monde physique et s'en approprier le contrôle pour les cultiver et en puiser l'énergie, le corps vivant devenant ressource et organe de la machine, mais conscient à un niveau où cette relation est masquée, puis démasquée par la célèbre réplique "Welcome to the real world"<sup>4</sup>.

De manière plus radicale encore, certaines formes d'autisme peuvent être interprétées comme un dysfonctionnement de la perception. Considérons l'exemple du rapport corporel et social à un objet de jeu, le ballon. L'individu "normal", dont la perception est reconnue par autrui comme conforme à la normativité du domaine consensuel d'interactions, est celui qui introduit l'objet ballon dans son champ visuel (ou opéra) en le munissant des attributs pragmatiques partagés (lancer, shooter...) du fait de les avoir pratiqués et enregistrés lors d'interactions à autrui, verbales et non verbales. Dans les cas d'autisme les plus graves, les enregistrements de simulations motrices ne sont pas réalisés, ou pas restitués dans les moments de perception actuelle: le ballon est "vu" comme sphère, mais ne se déclare pas comme objet de jeu; le corps d'autrui est vu comme masse, mais ne reçoit pas les attributs de parleur, acteur et autres. Il en résulte, au lieu de l'opéra, un spectacle qui ne s'offre pas comme théâtre d'engagement et où les événements sont imprévisibles, incompris et anxiogènes. Même le corps propre du sujet autiste ne se construit pas lui-même comme coordination de motricités collaboratives fédérables autour de projets d'actions ciblées comme "saisir le ballon", d'où la défaillance d'un ego constitué et la porosité des limites corporelles entre soi-même et autrui. Imaginer la condition du vécu dans l'autisme extrême demande de la part de l'observateur un effort de décentrement considérable puisqu'il s'agit de prendre un recul réflexif relativement à sa propre perception (ce qui est en soi une impossibilité) et simuler celle d'un corps fonctionnant autrement. En l'absence de cet effort, le discours convenu autour du vécu de l'autisme s'expose, inévitablement, au malentendu. L'expression langagière étant la manifestation la plus saisissante et traumatisante du rapport à l'autisme, elle passe souvent pour le symptôme le plus révélateur, alors qu'elle pourrait n'être qu'un épiphénomène relatif à une déficience bien plus radicale, celle de l'aptitude à passer du "spectacle" à "l'opéra" par les simulations motrices adéquates, celles qui relèvent de l'automatisme psychologique (Janet 1885). Considérons à présent l'apport à la perception momentanée que représente la synthèse du sens par contrôle vocal, ou langage humain.

### **3. La perception autonome par le langage humain**

#### **3.1. La participation de la voix à la perception**

Le langage est avant toute chose une pratique articulatoire et vocale: parler, c'est faire advenir du "sens" à la conscience de celui qui écoute, qu'il s'agisse d'autrui dans l'acte de vocalisation somatisée (l'exophasie) ou soi-même dans l'acte de vocalisation simulée que l'on réalise par la parole intérieure réflexive (l'endophasie). Nous nommerons ce processus par un néologisme tout aussi indigeste que la *perception*, à savoir la *conçaction*. Pour bien délimiter le champ de

---

4 <https://www.youtube.com/watch?v=TrhRzxoFH-4>

la conçoction vocale, commençons par les cas de la voix non langagière, où la voix est utilisée comme acteur de la perçoction.

Certaines espèces comme le dauphin utilisent leurs émissions vocales pour compléter la synthèse visuelle qu'ils réalisent de leur environnement. On sait depuis longtemps que le dauphin repère les objets ambiants (roches, proies, prédateurs) par écholocation selon la technique du sonar: il émet un click dont l'écho acoustique audible revient avec un temps de retard et une déformation qui renseigne sur la distance, la position et la nature de l'obstacle (roche, congénère, proie ou prédateur), et il semblerait que le dauphin soit capable de reproduire l'écho de ses propres clicks de manière à renseigner les membres de sa tribu sur la présence d'un prédateur. Une découverte plus récente, due à la technologie du CymaScope développé par John Stuart Reid<sup>5</sup>, est que le traitement neurophysiologique des ondes acoustiques revenues en écho permet à la perçoction du dauphin d'intégrer une image "sonique" tridimensionnelle de l'objet qui a réfléchi les clicks. L'image est de source sonore en ce qu'elle est extraite du traitement d'ondes acoustiques, mais elle n'est pas auditive, n'étant pas récupérée par le système des ouïes ni traduite en sensation auditive séparée de la vision: le but n'est pas de s'entendre clicker. Ce que le dauphin obtient, c'est la production d'une intégration visuelle de l'écho acoustique de l'obstacle au champ visuel construit à partir de son système oculaire: il utilise sa voix comme un projecteur et met l'obstacle en visibilité comme le fait un radar aérien dans le domaine de la technologie humaine.

Pour sa part, l'être humain n'utilise pas son appareil vocal comme projecteur acoustique à des fins d'écholocation ou de perçoction visuelle multimodale, mais il tend à prendre en compte l'écho passif de sa propre voix parlante pour être renseigné sur la propriété des lieux. En voici deux exemples: à l'occasion de la visite en groupe d'une grotte réputée pour son écho, chacun testait l'écho en produisant des "a", "o" et "ou". J'ai tenté de faire réagir l'écho au moyen d'un "i", sans succès, ce qui a suscité l'hilarité du groupe, toutes langues et nationalités confondues: chacun "savait", enfant et adulte, que seuls les formants vocaliques des voyelles ouvertes ou d'arrière entrent habituellement en résonance avec la fréquence des harmoniques d'un espace clos. Les humains n'ignorent pas la relation qui existe entre le confinement d'un espace apparent, et dans l'obscurité, ils peuvent déterminer s'ils se trouvent dans un espace ouvert ou fermé en testant la réverbération vocale. Un exemple plus surprenant réside dans l'utilisation contrôlée de la fréquence de la voix langagière. Dans une ville touristique comme Paris, certaines nationalités comme les Allemands et les Américains sont réputés parler plus fort que les autres, ce qui se vérifie dans les stations de métro; mais dans cette caverne, la voix qui conserve l'intelligibilité de la phrase prononcée est la voix américaine: ce qui est dit en anglais américain reste déchiffrable sur l'étendue de la station même avec un bruit ambiant assez élevé, alors qu'à volume égal la voix allemande reste audible, mais le propos devient inintelligible, comme celui de toute autre langue. La raison en est que pour des raisons historiques et culturelles encore indéterminées, la voix américaine tend à ajuster inconsciemment sa bande passante à la fréquence des harmoniques efficaces de la caverne de manière à ce que les formants vocaliques soient réverbérés sélectivement et que leur profil acoustique soit conservé par l'écho et, de ce fait, propagés à l'ensemble du volume. Ceci revient à exploiter la caverne comme une caisse de résonance où l'on retrouve les propriétés des articulateurs de la bouche humaine. La sensation qui en résulte est celle d'une voix américaine enveloppante et qui se superpose aux autres; cette impression est pour une part à l'origine du stéréotype interculturel de l'Américain qui se sent chez lui partout.

Comme on le constate, la voix peut participer centralement ou marginalement à la perçoction en renseignant diversement sur la configuration de l'espace environnant et/ou sur la présence d'objets inertes ou vivants, et le recours à la vocalisation active et contrôlée fait sortir la

---

5 [http://www.speakdolphins.com/pressRelease/Press\\_Release\\_3D\\_Print\\_Human.pdf](http://www.speakdolphins.com/pressRelease/Press_Release_3D_Print_Human.pdf)

perçaction de la temporalité instantanée de la perception passive de type humain et brouille la limite entre perception passive et active.

### 3.2. Parole et autonomie de la perçaction

Selon la conception traditionnelle, la parole est un instrument de communication: les idées étant des événements mentaux intransmissibles, ils sont convertis en formes langagières réalisés par des actes moteurs (phonation, écriture) qui provoquent des événements et objets sensibles (la parole orale, la trace écrite) exposés à la perception d'autrui et décodable; le sens linguistique réside dans la récupération de l'idée encodée par les formes. Divers éléments s'opposent à cette vision des choses, ou du moins la compromettent pour son caractère restrictif et sans doute illusoire. Le plus important d'entre eux est l'existence de la parole intérieure ou endophasie, peu étudiée en linguistique (Bergounioux 2004). L'endophasie consiste en une simulation motrice et sensorielle de la forme que pourrait prendre un acte de parole effectivement réalisé par somatisation: l'endophasie est le rêve éveillé et conscient de soi-même parlant et s'entend parler, l'attention étant écartée de la visualisation du corps du soi-même et peu focalisée sur la sensibilité prosodique aux variations rythmiques, accentuelles et intonatives (qui sont toutefois disponibles et accessibles: on peut penser "plus fort" en volume, "plus vite" en cadence, "plus grave" ou "plus aigu" en tonalité vocale, et focaliser l'attention réflexive sur les fluctuations des simulations sensorielles bouclées qui en résultent). La parole est alors utilisée comme médiateur incarné de conceptualisation réflexive: elle permet de profiler la conscience momentanément en des actes mentaux qui, sans cette médiation, ne pourraient être obtenus. Ces actes mentaux permis par la parole ou sa simulation sont autonomes en ce qu'ils permettent de (se) faire produire mentalement toute réalité de discours qu'elle soit liée ou non à la situation où s'inscrit le corps du sujet parlant ou pensant, et ils sont soumis à la régulation par les différents "codes de la parole" que sont l'ensemble des contraintes routinières: le lexique, la "grammaire" (protocoles morphologiques et syntaxiques de création de rapports, d'agencements, de repérages), la régulation de l'interlocution, l'inscription dialogique, la rhétorique. On distingue donc la perçaction automatique (section 2) qui produit instantanément un modèle de réalité immédiate en entrelaçant les signaux ambiants disponibles avec les simulations motrices simulées pertinentes, et la conçaction vocale allomatique, ou parole, qui introduit dans l'environnement simulé des signaux complémentaires produits par le corps humain dans sa dimension incarnée et sociale, contraint par la langue en tant que sous-domaine *conventionnel* d'interactions. L'un comme l'autre sont "intelligents" au sens où ils recrutent pour la composition de l'effet de sens des connaissances enregistrées réactivables par des schémas d'action motrice, mais le type de motricité langagière diffère: vocal, contrôlable, intentionnel et surtout autonome relativement aux signaux ambiants, la parole constitue une technique de conceptualisation apprenable, maîtrisable, libératrice, responsable de la différence éthologique qui distingue le fait humain de celui du reste du vivant, comme en témoigne l'entrée actuelle dans la controversée ère anthropocène. La parole vocale (ou signée, corporelle en général) est la réponse que le groupe humain apporte à l'environnement: au lieu d'admettre le signal ambiant et de s'y adapter, il lui superpose un signal autoproduit, générateur de visions distinctes, orchestrateurs de projets et collaborations improvisées et inédites, créatives.

Il n'y a pas de différence fondamentale entre la synthèse réflexive du sens par le corps propre (endophasie) et la synthèse perceptive du sens empruntant à la parole d'autrui (exophasie): le corps écoutant réalise des simulations motrices qui intériorisent la motricité du corps parlant d'autrui. Pour illustrer ceci, considérons l'effet McGurk illustré de manière spectaculaire par

une vidéo de la BBC<sup>6</sup>. Dans cette expérience, on enregistre (audio et vidéo) un visage humain prononçant "pa, pa, pa", puis "fa, fa, fa", et on réalise un montage croisé en synchronisant le "pa" auditif avec le "fa" visuel: pour tout spectateur, le son entendu est celui suggéré par les gestes faciaux visibles à l'écran. Le processus fonctionne même si les deux visages apparaissent simultanément: si l'écran affiche les deux visages synchronisés disant "pa, pa, pa" et "fa, fa, fa" alors que le son ne donne que "pa, pa, pa", le spectateur choisit ce qu'il se fait entendre en orientant son regard sur l'un ou l'autre des deux visages; il ne peut s'empêcher d'entendre ce qu'il voit en faisant alterner les cibles, et "l'illusion" fonctionne alors même que la victime est informée et sait qu'elle contrôle ce qu'elle se fait entendre en gérant le choix du visage observé. Le programme présente le phénomène comme une illusion auditive, mais le processus est autre: il se trouve que dans le cas de la voix humaine, la synthèse auditive du son consciemment entendu mobilise les neurones miroirs et passe par la simulation motrice de l'articulation vocale que le corps propre mobiliserait. Dans le cas de "fa", le geste /f/ est préparé par un léger retroussement de la lèvre inférieure, parfaitement visible une fraction de seconde avant la production du son. Ce mouvement facial visible fonctionne comme un stimulus qui oblige le cerveau de l'observateur à répondre en activant pour lui-même la simulation motrice correspondante, se faisant produire un /f/ mental par anticipation. Les propriétés du signal acoustique, porteuses de paramètres suggérant une autre simulation, ne sont plus prises en compte, elles sont exclues par inhibition. De ce fait, l'auditeur conscient ne peut s'empêcher de synthétiser et entendre irrésistiblement un /fa/ alors même qu'il sait que ce n'est pas la bonne syllabe: la connaissance réflexive ne suspend pas l'automatisme de la perception. Tomatis (1991) a suggéré que dans l'audition des sons humains, l'oreille humaine se comporte comme une main capable de saisir les sons par sa motricité propre: un système musculaire réalise des tensions minimales du tympan en fonction des formants vocaliques, ajustant par la motricité les contours des capteurs aux propriétés de l'objet à saisir. Le fait que l'oreille même fonctionne comme un capteur actif fonctionnant par boucles sensorimotrices, de même nature que celles de la phonation, renforce l'idée selon laquelle on ne capte pas des "sons", mais des événements acoustiques porteurs d'informations de nature motrice, des kinèmes vocaux (ou voxèmes) porteurs d'opérations de synthèse du sens. Plus généralement, l'effet McGurk montre comment la parole implique l'interpénétration des motricités corporelles chez les sujets en interaction.

Dans l'apprentissage d'une langue étrangère comme l'anglais, on entend mal, voire pas, les sons que l'on ne sait produire soi-même, ou du moins dont on ne peut réaliser une simulation motrice relativement adéquate. Cette expérience a aussi quelque chose de profondément perturbant dans la mesure où l'apprenant doit admettre dans son corps propre des modes de fonctionnement étrangers, à la fois dans la dimension proprement incarnée et dans les modèles de psychologie sociale dont ils sont porteurs. Pour la dimension incarnée, certaines langues d'Afrique centrale utilisent le diaphragme comme augmentateur de pression pulmonaire alors même que le resserrement laryngal restreint la phonation et contraint les cordes vocales, créant des effets vocaux et abdominaux singuliers, résonants et vibrants. Pour la dimension psychosociale, toute langue possède un appareil formel de l'énonciation et de l'interlocution qui impose au sujet parlant de se positionner face à l'autre (l'allocutaire dialogal) et autrui (les locuteurs antérieurs, dialogiques) dans des conditions différenciées: par exemple, le breton impose le choix de l'élément initial de la phrase en fonction des besoins sémantiques prêtés à l'autre (ce que ne fait pas le français), alors que dans certaines langues du pays dogon, les modes verbaux imposent au locuteur d'investir le masque morphologique de l'esprit qui se présente comme source de la diction et motive la parole par le savoir et l'émotion (volonté, colère, appréhension, mémoire...): la pratique sincère d'une langue tend à

---

6 <http://www.youtube.com/watch?v=G-IN8vWm3m0>

faire advenir des états contrastés du moi relationnel, conformé à des routines psychosociales. Cette thématique est centrale chez des auteurs comme Pêr Denez et Vassily Alexakis.

### 3.3. Le "sens du message"

Compte tenu de ce qui précède, le sens de l'énoncé ne réside ni dans la situation à laquelle il serait censé référer, ni à la représentation mentale que la forme langagière serait réputée encoder, mais à l'effet que produit l'expérience de sa simulation motrice, laquelle est constitutive de l'acte d'interprétation pour l'auditeur comme pour le locuteur réflexif. Deux mécanismes conflictuels entrent en jeu. L'un consiste à synthétiser séquentiellement l'effet de sens en s'appuyant sur les formes dans l'ordre où elles se présentent; l'autre à restaurer un effet de sens déjà connu et enregistré en mémoire du fait d'avoir déjà été synthétisé à l'occasion des rencontres d'énoncés antérieurs analogues, de formulation identique ou approximativement conforme.

Comparons *Le soleil est vert* (album de Tri Yann) et *Le feu est vert*. Le second est reconnu comme conforme à un plexus d'énoncés identiques employés dans la gestion de la conduite routière: pris dans sa globalité, il active automatiquement l'instruction implicite "démarré", excluant toute autre interprétation improvisée. Pour un lecteur qui ne connaît pas la discographie de Tri Yann, l'expérience du premier énoncé est une découverte qui crée un effet d'acte de langage avec (i) la production d'un acte de conscience innovateur, le fait d'imaginer le soleil comme étant vert, et (ii) la recherche d'une mise en adéquation de cette vision à une scène matérielle elle-même imaginable, la "référence". Pour un lecteur qui connaît cette discographie, le titre est reconnu et accepté en l'état et la référence automatique au disque peut éventuellement court-circuiter le passage par la figuration d'un soleil vert, ou transiter par la remémoration de celle qui figure sur la pochette du disque. Tout énoncé présente un paradigme de parcours interprétatifs analytiques et synthétiques; pour la grammaire de construction, une construction est un parcours signifiant de toute nature (morphème, mot, expression figée, structure syntaxique, prosodème) qui renvoie à son niveau d'analyse et de segmentation propre à une interprétation instituée par sa récurrence et sa conventionnalité. La récurrence peut être largement distribuée au sein de la communauté (*le feu est vert*) ou confinée à des groupes culturels (*le soleil est vert*), déterminant des divergences potentielles. Certains lecteurs réagiront peut-être au "soleil vert" supra en le reliant au film *Soleil vert* (*Soylent Green*, Richard Fleischer, 1973).

Considérons l'exemple de la phrase *Le café est prêt*. Nous pensons la "comprendre", avoir accès au sens autonome dont elle dispose et que nous décodons. En réalité, elle s'applique à des situations hétérogènes communes ou réservées à des communautés restreintes: (i) la boisson chaude dont on savait que je la préparais pour le petit déjeuner est prête; (ii) dans le cadre de travaux de restauration: *le restaurant est en retard, mais le café est prêt* (exemple authentique, entendu dans une conversation personnelle). L'interprétation du mot *café* est déterminée à la fois par la situation et par la lignée d'énoncés analogues (le plexus) à laquelle on rattache l'énoncé particulier dans lequel il figure. Le sens de la phrase réside dans la manière dont sa formulation fait progresser la situation pragmatique en cours de gestion collaborative - la préparation du petit déjeuner ou la planification de la réouverture de l'établissement. Dans d'autres cas, l'interprétation du mot *café* est déterminée par les effets de rétroaction induits par le prédicat: *le café est servi* (boisson), *le café est fermé* (établissement), *le café est en baisse* (cours de la matière première). Dans ces trois exemples, la rétroaction est suffisamment consistante pour laisser l'impression de déterminer complètement l'interprétation adéquate du terme, et surtout de reconstituer par simulation la classe d'enchaînement discursif ou dialogal dans laquelle s'insère l'énoncé: *le café est servi*, à domicile ou à l'occasion de rituels sociaux

(pause de colloque); *le café est fermé* alors qu'un groupe cherchait un lieu pour en consommer; *le café est en baisse* pour une discussion entre investisseurs ou l'annonce des cours dans un journal radiophonique ou télévisé.

Un travail de recherche par le moteur de recherche google fait apparaître que l'expression *je suis en sécheresse* peut être utilisée en l'état par (i) un religieux en panne d'inspiration divine, (ii) un écrivain ou compositeur en panne de créativité, (iii) un agriculteur dont les terres connaissent des restrictions d'arrosage par décision préfectorale, (iv) une personne de l'un ou l'autre sexe souffrant de la sécheresse de diverses mucosités (l'expression s'utilise par exemple pour la sécheresse oculaire; elle est très utilisée dans divers sens par les femmes enceintes exposant leur expérience dans des blogs spécialisés où toutes se retrouvent avec les mêmes objectifs conversationnels et références implicites partagées). La formule *je suis en sécheresse* est intéressante en ce que l'imprécision et la force de présupposition du figement *en sécheresse* empêche le lecteur non emporté par le contexte de simuler instantanément la situation que fait progresser cette déclaration, alors que les agriculteurs dans leur blog, pour qui le mot *sécheresse* détermine à lui seul une lignée d'énoncés semblables sur le même thème préoccupant, n'auront pas douté un instant de son sens ni envisagé qu'elle puisse également renvoyer à des soucis plus féminins: comprendre, ce n'est pas reconstruire le ou les sens possibles d'un énoncé, mais se satisfaire du traitement instantané que l'on en réalise à un moment donné en termes d'identification de la contribution dans une progression collaborative de type épistémique et pragmatique. Pour cette raison, on emploie quotidiennement des littéralement formules aberrantes, voire mensongères, sans jamais les détecter.

Soit par exemple *Je m'appelle Didier*. Littéralement, rien n'est plus faux: tout le monde m'appelle "Didier", sauf moi. L'anglais dit My name is Didier, le japonais *Didier to iu* (littéralement, "(on) dit (de moi) que Didier": *iu* = "dire" au présent sans marqueur de sujet défini, et *to* = "que", particule de discours rapporté, faisant de "Didier" un fragment de discours rapporté, emprunté à un autrui indéfini; formule économique signifiant que tout autre que moi dit de moi Didier). Une autre formule qui fait actuellement Florès est *on ne peut pas nier le contraire*. D'un point de vue logique, avec trois négations, le locuteur a dit le contraire de ce qu'il voulait, mais cette erreur de trajectoire n'est détectée que par le lecteur qui segmente les trois négations (*ne pas*, *nier* et *contraire*) et fait jouer analytiquement la neutralisation des deux dernières (ce qui demande une certaine gymnastique de l'esprit). Le test (maintes fois réitéré) montre que l'erreur passe le plus souvent inaperçue, pour au moins quatre raisons: (i) certains auditeurs prennent cette formulation de plus en plus fréquente pour une construction figée qui fait sens globalement; (ii) la plupart des auditeurs n'a pas la "dextérité mentale" requise pour détecter la chose, ou ne se fatigue pas à la mobiliser; (iii) la logique interne de cet énoncé ne réside pas dans l'utilisation de chaque négation comme inverseur de polarité unitaire, mais dans la cumulation des négations comme intensification de l'inversion globale de la polarité: les négations deux et trois, à elles deux, neutralisent la première plus efficacement qu'une seule; (iv) cet énoncé se présente comme l'amalgame de deux autres, *on ne peut pas le nier* et *on ne peut pas dire le contraire* - processus relativement fréquent, cf. *loin s'en faut* comme compactage de *loin de là, il s'en faut*, qui produit à l'arrivée une chaîne syntaxique aberrante mais parfaitement efficace en tant que figement. Toute chaîne de mots improvisée est candidate au figement, qui se définit par la formation d'une cohorte lexicale elle-même prise pour signifiant, la plupart des cohortes pouvant être employée dans une gamme de situations hétérogènes. Les mots et les cohortes fonctionnent, individuellement et collectivement, comme des fragments de discours d'autrui, récupérables de paradigmes hétérogènes d'interactions verbales. Ceci détermine de nombreuses formes d'échec accidentel ou volontaire de l'intercompréhension:



- par divergence des segmentations (ici, accidentellement *en voyez / envoyez* et *fort aise / fortez*, puis, implicitement, *marri / Marie*)

8. [restitution d'un dialogue authentique entre un enseignant et un étudiant]

- M'sieur, je ne suis pas venu souvent au cours ce semestre, mais je serai là au contrôle continu.
- Vous m'en voyez fort aise.
- Euh... je le connais pas.
- Plaît-il ?
- (mimique perplexe) ... Fortez, je l'connais pas, M'sieur.
- vous m'en voyez marri !
- (mimique perplexe) ... vous êtes sûr que vous vous confondez pas de groupe ?

Une erreur de segmentation fortuite peut être exploitée par l'un des interlocuteurs afin d'approfondir la divergence par esprit de jeu, ou délibérément provoquée par une formulation atypique, comme dans l'échange suivant (authentique), au sujet d'un appel téléphonique:

9. Si j'étais toi, je m'appellerais.

- Tu t'appellerais comment?
- Ben, par téléphone!
- ??? (mimique perplexe)

- par divergence de raccord dialogique:

[Dans le métro: un passager encombré de bagages peine à franchir la barrière avec tourniquet; derrière, une dame s'impatiente]

- Pardon. Pardon. PARDON.

- [sourire courtois] ... mais vous ne me dérangez pas du tout!

Ce type d'humour peut faire violence parce qu'il fait apparaître au grand jour un mécanisme langagier que nous utilisons continuellement sans le savoir: chaque formule que nous utilisons distribue un jeu de rôles interlocutifs dans l'interaction verbale. La dame disant "pardon" à trois reprises sur un ton exaspéré s'octroie le rôle de la "force vive", dominatrice et efficace, et attribue à l'autre celui de l'emporté inefficace et introductif; elle n'a pas conscience que ce rôle symbolique n'est que l'effet de la formule qu'elle a utilisée et non le référent objectif de la situation. L'interlocuteur aurait pu se soumettre, par exemple en se défendant agressivement (Vous ne voyez pas que je suis coincé?), ce qui revenait à d'abord accepter le rôle avant de le remettre en discussion. Dans le dialogue considéré, il se passe tout autre chose: l'homme reprend les trois "pardon" littéralement sans tenir compte de l'intonation et il les transforme l'agression en demande d'excuses, redistribuant un jeu de rôles qui inverse la hiérarchie, avec lui-même comme dominant et elle comme dominée. Le choc réside dans le fait que la réplique attribue rétroactivement à la femme une intention contraire à celle qui a motivé son intervention: elle se retrouve privée du pouvoir de contrôler la distribution interlocutive des rôles sociaux et déchu de l'identité qu'elle s'attribuait et croyait robuste, et s'en trouve, littéralement, dé-concertée, disloquée. Une altercation de ce type est révélatrice de la manière dont les actes de langage, relationnels par nature, constituent bilatéralement les interlocuteurs et les rôles sociaux au moment même de l'expérience de leur formulation; les formulations coordonnent l'avènement d'états de conscience relationnels. Citons comme dernier exemple ce dialogue entre un enseignant et un collègue délégué syndical lors d'une réunion de pré-rentrée scolaire. Le délégué énumère la liste de tâches supplémentaires imposées au enseignants à l'occasion d'une réforme en cours. Le collègue, par jeu, le provoque:

10. - le délégué: [les enseignants ont une liste de tâches supplémentaires à accomplir]  
- le collègue: *Tant mieux, parce que vu ce qu'ils foutent, c'est pas plus mal.*  
- le délégué: *Euh... c'est qui qui a parlé, là?*

La question finale du délégué n'a de sens que parce que par sa réplique, le collègue se fait jouer un rôle de détracteur, contraire au rôle convenu implicitement par la nature même de la réunion syndicale, à savoir un lieu d'expression des doléances et revendications des enseignants victimes du "système". L'échange met en jeu des autoproductions divergentes et irréconciliables, simulant le malentendu au niveau même de l'identité relationnelle et psychosociale que l'on produit et incarne momentanément par l'acte de parole, d'où l'effet de dislocation apparente du sujet: quand tombe le masque (*persona*), la personne s'efface.

## Conclusion

L'interaction verbale avec autrui et soi-même est un "ménom" (*a misnomer* en anglais): toute la phraséologie autour de la parole accrédite le mythe de la communication comme échange d'idées, de représentations, de points de vue entre sujet qui seraient prédonnés indépendamment de l'acte de parole. La parole est une activité incarnée permettant à des corps interagissant de coordonner la manière dont il se font co-advenir de manière intégrée face à autrui et envers eux-mêmes, réflexivement, quitte à créer l'illusion rétroactive de l'existence d'un sujet continu homogène, robuste et "univoque". Témoin cette conversation entre deux dames âgées dans un TGV, visiblement peu habituées à voyager, qui observaient la scène, commençaient à échanger des souvenirs suscités par les impressions visuelles, se rassuraient mutuellement, se taisaient une fois rassérénée, puis retombaient dans l'anxiété, et reprenaient la conversation réparatrice. Superficiellement, elles semblaient échanger des idées. Profondément, elles collaboraient sans le savoir dans une sorte de cogestion du mal-être partagé et faisaient advenir un bien-être commun. La parole agissait sur elles bien plus qu'elles n'agissaient en parlant, et le sens de la collaboration, bénéfique et efficace, leur échappait largement. Chacune opérait dans le cadre d'un malentendu avec elle-même, et la convergence des deux illusions créait un malentendu irrévocable qui se consolidait continuellement. In fine, si on peut envisager la perçaction comme le processus consensuel de génération d'un modèle illusoire mais convergent et efficace, on peut définir la parole comme la reprise de contrôle de la poursuite de ce processus sous la forme renouvelée de la conçaction vocale autodéterminée, libérée des contraintes du signal ambiant et conformée au protocole commun de la langue comme code de la parole et régulation des routines incarnées. D'une certaine manière, la parole renouvelle le "contrat de malentendu". En somme, le malentendu n'apparaît comme ratage que dans les rares cas où il s'expose accidentellement à la considération réflexive; sans cela, le malentendu durable perdure comme mode de fonctionnement structurant, efficace et créatif. Le monde réel et l'idée pensée sont deux moments d'un même mirage qui, pour se réaliser, doit s'ignorer.

## Références

Bergounioux G. (2004), *Le Moyen de parler*, Verdier.

Berthoz A. et B. Andrieu (2011), *Le corps en acte : Centenaire Maurice Merleau Ponty*, Presses Universitaires de Nancy.

<http://www.psychology.emory.edu/cognition/rochat/lab/sens%20de%20soi%20et%20sens%20de.pdf>

Bottineau D. (2013), « OUPS ! Les *émotimots*, les petits mots des émotions : des acteurs majeurs de la cognition verbale interactive », *Langue française*, 180, 4/2013 (décembre), *L'expression verbale des émotions*, Chatar N. (dir.), 99-112.

- (2013e), « Pour une approche enactive de la parole dans les langues », *Langages*, 192, 4/2013 (décembre), *Le vécu corporel dans la pratique d'une langue*, G. Louÿs & D. Leeman (dir.), 11-27.

- (2012e), « Le langage représente-t-il ou transfigure-t-il le perçu ? », *Formes sémantiques, langages et interprétations : Hommage à Pierre Cadiot*, n°spécial de *La TILV (La Tribune Internationale des Langues Vivantes)*, F. Lautel-Ribstein (éd.), Perros-Guirec : Anagrammes, 73-82.

- (2012d), « La parole comme technique cognitive incarnée et sociale », *Linguistique et phénoménologie du langage*, *La Tribune Internationale des Langues Vivantes*, 52-53, Perros-Guirec : Anagrammes, 44-55.

Culioli A. (1990), *Pour une linguistique de l'énonciation*, tome 1, Paris, Ophrys.

Frith C. (2007), *Making up the Mind: How the Brain Creates Our Mental World*, Wiley-Blackwell.

Gibson J. J. (1976), "The theory of affordances and the design of the environment", *Symposium on Perception in Architecture, American Society for Esthetics*, Toronto, October 1976. Republished as Chapter 4.9, Part VIII in E. Reed and R. Jones (eds), *Reasons for realism: selected essays of James J. Gibson* (1982), Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, NJ, USA.

Janet P. ([1889] 2005), *L'automatisme psychologique - Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*, L'Harmattan.

Maturana H. (2002), "Autopoiesis, Structural Coupling and Cognition: a history of these and other notions in the biology of cognition". *Cybernetics and Human Knowing*. 9 (3-4), 5-34.

Merleau-Ponty, M. (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, coll. 'Tel'.

Rosenfield I. (1989), *The Invention of Memory: A New View of the Brain*, New York, Basic Books.

Servais C. et Servais V. (2009), "Le malentendu comme structure de la communication", *Questions de communication 15, Pathologies sociales de la communication*, 21-49.

Tomatis A. (1991), *Nous sommes tous nés polyglottes*, Paris, Fixot.

Varela F., Thompson E. et Rosch E. (1991). *The embodied mind. Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, The MIT Press. (Expanded edition in 2015).