HAL
open science

Mimésis et Langues des Signes : étude pragmatique de stratégies et dynamiques sémiotiques mimétiques observées dans des interactions spontanées en contextes émergent et international

Fanny Macé

To cite this version:

Fanny Macé. Mimésis et Langues des Signes : étude pragmatique de stratégies et dynamiques sémiotiques mimétiques observées dans des interactions spontanées en contextes émergent et international. Linguistique. Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, 2017. Français. NNT : . tel-01711693

HAL Id: tel-01711693

https://theses.hal.science/tel-01711693v1

Submitted on 18 Feb 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.

UNIVERSITÉ PARIS 8 – VINCENNES – SAINT-DENIS
ÉCOLE DOCTORALE COGNITION, LANGAGE, INTERACTION
U.F.R. SCIENCES DU LANGAGE

T H È S E

pour obtenir le grade de
Docteure en Sciences du Langage
Discipline : Linguistique des Langues des Signes

Présentée et soutenue publiquement par

Fanny MACÉ

le 13 octobre 2017

Mimésis et Langues des Signes

Étude pragmatique de stratégies et dynamiques sémiotiques mimétiques observées dans des interactions spontanées en contextes émergent et international

---

Sous la direction du Professeur Christian CUXAC

JURY

M. Jordan Zlatev, Professeur, Université de Lund, Suède, Rapporteur
M. Philippe Monneret, Professeur, Université Paris-Sorbonne, Rapporteur
Mme Marie-Anne Sallandre, Professeure, Université Vincennes- St-Denis Paris 8
Mme Marie-Thérèse L'Huillier, Ingénieure d'études, UPS-CNRS, Pouchet, Paris

REMERCIEMENTS

Étude fondée sur l'observation des productions spontanées en langues des signes, cette thèse n'aurait pu voir le jour sans la généreuse participation des informateurs, qui se sont personnellement offerts à la caméra et à l'œil analytique de la communauté scientifique. J'éprouve une immense gratitude pour la confiance qu'ils m'ont accordée, et remercie en premier lieu Sopheak Houn pour la chaleur et l'enthousiasme avec lesquelles il a accepté de vivre sa grande aventure humaine. À ce moment clé dans sa carrière professionnelle et dans son parcours personnel qu'ont été ses études en France dans une des plus prestigieuses écoles de cirque au monde, il a ajouté l'aventure d'une recherche linguistique, impliquant l'intrusion d'un œil numérique. De la même manière, un grand merci aux étudiants de la 23e promotion en général, et des promotions qui lui ont été contemporaines. Tous les informateurs se sont donnés à cette étude avec pour volonté d'enrichir la palette des connaissances que nous avons des dimensions mimétiques du langage humain. Leur don est très précieux et appelle un respect absolu : accepter d'être filmé en un temps T revient à accepter le risque d'être, par d'autres, quelque part, enfermé dans cet instant, et de devenir, comme un sur-homme ou une sur-femme, un exemple prototypique érigé en modèle. Loin de cette recherche la volonté de cacher derrière des individualités, certes remarquables, la forêt de la diversité humaine et de la relativité du vivant. Au contraire, en donnant à voir l'existant des pratiques spontanées, cette étude est une ode et appel à la créativité, à la prise de conscience, à la montée en confiance et à l'expérimentation pratique par chacun des potentialités langagières de notre faculté mimétique. Je salue particulièrement la manière avec laquelle les informateurs ont accepté cette position de vulnérabilité, un lieu de potentielle fragilité douée de sa propre puissance émergente, où s'est exprimée en de multiples facettes, y compris celles du rapport au contrôle de l'image de soi, de nombreux aspects de leur naturalité et de leur culturalité.

Cette thèse n'aurait pas non plus vu le jour sans l'intérêt porté et la confiance donnée par son directeur, Christian Cuxac, qui, dès le début de la recherche, a laissé à tous les vents se déployer largement les voiles de mes intuitions relatives au mime en langue des signes, tout en assurant avec pédagogie la transmission des connaissances requises pour piloter le vaisseau du modèle théorique et pour naviguer sur l'océan de la discipline 'linguistique'. Il a mis à ma disposition de nombreuses balises, voire des bouées, que je n'ai parfois pas su utiliser immédiatement ni même utiliser du tout, consciente pourtant de leur pertinence et de leur richesse, me consacrant volontairement à l'exploration du vaste continent du mimétique, toujours en pleine effervescence mais encore peu

relié à celui des langues des signes. Je vis comme une grande chance le fait d'avoir été guidée scientifiquement et portée symboliquement par le père de la linguistique des langues des signes en France, dont le parcours professionnel et personnel se caractérisent par un investissement considérable dans la mise en place de solides programmes de formation universitaire, par un activisme éclairé sur le terrain du militantisme pour la reconnaissance de la culture sourde, des langues des signes et pour le respect des droits des Sourds, notamment en matière d'éducation. Un grand merci d'avoir été une ancre assurant à ce travail sa stabilité de fond, une boussole lui permettant de toujours retrouver son cap, le tout avec une curiosité bienveillante aux idées et aux gens inspirante et fertile.

Aux côtés de mon directeur, un grand merci aux membres de l'équipe Langue des Signes et Gestualité (LSG) Marie-Anne Sallandre, Ivani Fusellier-Souza, Brigitte Garcia, Marie-Thérèse L'Huillier, Dominique Boutet et Marion Blondel pour leur soutien et pour l'émulation scientifique qu'ils assurent au sein de notre laboratoire et dans les collaborations mises en place au sein et à l'extérieur de l'université. Auto-financée, cette thèse, n'aurait pas vu le jour sans la confiance dont ont fait preuve l'équipe et mon laboratoire, Structures Formelles du Langage (SFL), en me proposant diverses missions. Celles-ci furent autant d'expériences professionnelles où me former par la pratique aux différentes techniques spécialisées propres à la recherche que d'opportunités où exercer mes compétences spécifiques en ayant l'opportunité de les affiner, de les approfondir et de constamment les adapter. Je remercie plus particulièrement Marie-Anne Sallandre et Ivani Fusellier-Souza pour leurs conseils scientifiques et stratégiques avisés et leur soutien personnel dans les temps difficiles, particulièrement revigorants et stabilisants pour cheminer en tant que femme dans cette aventure doctorale.

Merci au Centre National des Arts du Cirque, pour sa collaboration et la mise en place d'une convention d'accueil d'un an qui m'a offert un confort matériel très précieux. Merci à l'équipe administrative, à l'équipe pédagogique, à l'équipe technique, aux intervenants ponctuels et à tous les acteurs de cette ruche fertile qui ont œuvré, dans la limite des dispositifs d'accessibilité mis à leur disposition, au bon déroulement des études de Sopheak et de la 23e promotion.

Merci à Phare Ponleu Selpak pour sa collaboration, son accueil chaleureux et sa générosité.

Merci à Krousar Thmey pour son accueil, que ce soit au siège de Phnom Penh ou au sein des établissements scolaires de Phnom Penh et de Battambang.

Merci à Clowns d'Ici et d'Ailleurs pour la qualité du partenariat qui s'est au fil du temps tissé pour accompagner Sopheak et Sarav à leur arrivée en France et dans le lancement de leur

carrière, pour qu'ils puissent vivre au mieux leur séjour en France tant professionnellement que personnellement, matériellement que moralement.

Un grand merci aux deux moteurs-initiateurs de la thèse qui m'ont soutenue tout au long de ces longues années, Anne-Édmée, collègue et amie interprète français/langue des signes française, ancienne collègue de l'Institut National des Jeunes Sourds où nous étions surveillantes d'internat de nuit, et Stéphane Desvignes, maître de conférences en littératures françaises des 19e et 20e à l'Université Paris-Sorbonne. Leur porte aussi ouverte que leur esprit a permis à cette étude d'être nourrie de nombreux voyages, concrètement et intellectuellement.

Merci aux collègues, chercheurs, doctorants, interprètes, et aux institutions, dont les travaux et/ou la pratique ont nourri cette recherche.

Merci aux étudiant·e·s qui ont été les cobayes de mes premières expériences pédagogiques et à tous ceux qui, en participant de manière active et critique aux cours dispensés ont fait avancer la réflexion théorique de cette étude, notamment grâce aux exigences de structuration qu'exige la transmission.

Merci aux amis, Marie, Lara, Maddy, Fabien, Élie, Nicolas. Merci aux plus lointains, dans le temps et l'espace, collègues d'un temps, qui, par leur sensibilité et leur créativité, qu'elle soit linguistique, artistique, circassienne, jonglistique, pratique, empathique, intellectuelle ou politique, ont croisé et inspiré cette thèse en quelque endroit que ce soit. Je pense à Djenebou, à Alexandre-Pich, à Lior, à Diego, à Mustapha, à Sébastien, à Rosalie, à Morgane, à Martin.

Merci à tous les Sourds et entendants croisés sur la route qui ont nourri la recherche de leurs idées et réflexion, par la rencontre et l'expérience langagière, notamment internationale, mais aussi parfois par de belles expériences plus contemplatives, apparemment silencieuses, mais toujours bruyantes au fond des vibrations du vivant.

Merci à tous ceux qui quelque part ont donné à ce travail.

Merci à ma famille pour son indéfectible soutien.

Merci aux compagnons de route et à leur inestimable patience. À Thomas Daumerie pour le partage intellectuel, pour son précieux travail sur la conscientisation corporelle, pour sa pratique artistique d'une grande créativité et pour sa confiance constructive. À Morgan Jacquinot pour les riches échanges et son soutien continu. À Thibaut Roumieu pour son énergie partagée, porteuse de concrétisation et de finalisation.

Merci à mon petit d'avoir pris sa place et participé à tout faire avancer.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS....1
TABLE DES MATIÈRES....5
INDEX DES TABLEAUX....10
INDEX DES ILLUSTRATIONS....15
INDEX DES DESSINS....17
LISTE DES ABRÉVIATIONS....19
INTRODUCTION GÉNÉRALE....23
CHAPITRE 1 : LES 'PANTOMIMES', PIERRE D'ACHOPPEMENT DE LA LINGUISTIQUE DES LANGUES DES SIGNES....28
1.HISTOIRE DE L'ASSIMILATION LANGUES DES SIGNES/PANTOMIMES....30
1.1.IDENTIFIER LE PHÉNOMÈNE SÉMIOTIQUE MIMÉ EN LANGUE DES SIGNES....31
1.1.1.problématique linguistique des « pantomimes » des langues des signes....32
1.1.2.relativité culturelle des charges symboliques du champ conceptuel mime....36
1.1.3.observations du signe [mime] et de son champ conceptuel....43
1.1.3.1.Références et charges sémantico-symboliques....43
1.1.3.2.Le signe [PANTOMIME] et champ conceptuel du MIME en LSF....49
1.1.4.voies sémiotiques mimétiques du champ conceptuel mime en lsf....54
1.1.5.enjeux liés à la problématique linguistique du phénomène mimé....56
1.1.6.mentions de la sémiose mimétique au début du xxie siècle : ls, gestualité, art et éthologie....59
1.1.6.1.Sémiose mimétique-iconique et langues des signes....60
1.1.6.2.Sémiose mimétique des gestes co-verbaux et des gestes *silencieux*....63
1.1.6.3.Sémiose mimétique en contexte artistique....66
1.1.6.4.Sémiose mimétique dans les communications animales....67
1.2.STATUT LINGUISTIQUE DES LANGUES DES SIGNES ET PANTOMIMES....69
1.2.1.épistémologie traditionnelle de la linguistique et pantomime....69
1.2.1.1.Heuristique linguistique et phonocentrisme....70
1.2.1.2.Positionnements épistémologiques vis-à-vis des pantomimes des LS....72
1.2.2.complexité systémique de l'iconicité linguistique....76
1.2.2.1.Processus d'iconicisation et visée illustrative du « dire en montrant »....77
1.2.2.2.Va-et-vient de l'iconicité et plasticité sémiotique....81
1.2.3.sémiogenèse et contact des langues visuo-gestuelles....84
1.2.3.1.Ancrage sémiogénétique du modèle sémiologique et LS internationale....85
1.2.3.2.Langues des signes émergentes et pantomimes....89
1.2.3.3.Problématique : mimer en contexte émergent et international....93
2.MIMÉSIS ET DIRE EN MIMANT, PIERRES D'ACHOPPEMENT DU MODÈLE SÉMIOLOGIQUE....97
2.1.DÉCONSTRUCTION DE L'ASSIMILATION LANGUES DES SIGNES/PANTOMIMES..98
2.2.PREMIER BIAIS THÉORIQUE : ASSIMILATION PANTOMIME/ARTS DU MIME ET DU GESTE....102
2.2.1.derrière marcel marceau, histoire et diversité et la pantomime....102
2.2.1.1.Marcel Marceau : du mimodrame à la pantomime-arlequinade....103
2.2.1.2.Des origines sacrées à la pantomime-arlequinade....104
2.2.1.3.Pantomime foraine et mime blanc du Pierrot....106
2.2.1.4.Renouveau du mime en Occident : l'acteur physique....109
2.2.2.querelle entre le geste et le mot dans les arts du mime et du geste....112
2.2.2.1.Mime « sourd-muet » et art sourd....112

2.2.2.2.Complexité de la tension autour du mime artistique et du mime langagier……117
2.3.SECOND BIAIS THÉORIQUE : GLOBALITÉ ET ADHÉRENCE DU CORPS PANTOMIMIQUE.....120
2.3.1.isolation corporelle, fragmentation et dilatation spatio-temporelle.....121
2.3.2.cas 1 : pantomime classique allégorique, marcel marceau.....*123*
2.3.3.cas 2 : pantomime contemporaine satirique, joel jeske.....127
2.3.4.traité de mimétique indien et mudrās des pratiques artistiques orientales.....129
2.4.TROISIÈME BIAIS THÉORIQUE : SÉMIOSE MIMÉTIQUE NON SYMBOLIQUE DU SIMULACRE.....133
2.4.1.mimésis, une sémiose symbolique ? : principe de construction de la réalité.....133
2.4.1.1.Mensonge et illusion du simulacre et de la mimésis platonicienne.....134
2.4.1.2.Puissance cathartique et créatrice de réalité de la mimésis.....139
2.4.1.3.Évolution du concept de mimésis : synthèse de Gebauer & Wulf.....144
2.4.1.4.Enjeux phénoménologiques liés aux notions de fabulation et de vérité.....147
2.4.1.5.Mimésis et narrativité chez Paul Ricœur.....151
2.4.2.mimer, une stratégie du « dire en montrant » ? : du simulacre à la simulation d'action.....155
2.4.2.1.Mimésis et activité sémiotique propre à la faculté langagière.....156
2.4.2.2.Potentialités narratives des simulations performatives artistiques.....161
2.4.2.3.Dialectiques *praxis/logos* pour l'étude du mime linguistique.....164
CHAPITRE 2 : RÉSOUDRE L'INCONFORT ÉPISTÉMOLOGIQUE LIÉ À L'ÉTUDE DU PHÉNOMÈNE SÉMIOTIQUE MIMÉ.....169
1.RÉSOLUTION THÉORIQUE : MATRICES DE LA MIMÉSIS SOCIALE ET DE LA MIMESIS CORPORELLE POUR L'ACTIVITÉ SÉMIOTIQUE.....171
1.1.MATRICES MIMÉTIQUES DU LANGAGE, OBJET COGNITIF, PSYCHIQUE ET CULTUREL.....172
1.1.1.matrice mimétique neurocognitive.....172
1.1.1.1.Introduction neuro-anatomique aux théories de l' « embodiment ».....173
1.1.1.2.Système neuronal « miroir » et simulation d'action de la pensée visuelle.....176
1.1.1.3.Ancrage sensorimoteur de la sémantique et de la pragmatique langagières.….179
1.1.2.matrice mimétique psycho-sociale.....182
1.1.2.1.Rejeu corporel et image inconsciente du corps.....183
1.1.2.2.Force néguentropique de la mimésis sociale, stabilisateur rituel du culturel.…186
1.2.IDENTIFIER LES OBJETS ET DYNAMIQUES SÉMIOTIQUES MIMÉTIQUES.....194
1.2.1.cognition et sémiologie visuo-gestuelles.....194
1.2.1.1.Actes cognitifs et communicationnels relevant de la mimésis corporelle.....195
1.2.1.2.Recherche neurocognitive sur le langage visuo-gestuel.....201
1.2.2.situer notre objet d'étude et ses contextes facilitateurs.....205
1.2.2.1.Soma et séma : sémiotricité, somatisation et sémasiologie.....206
1.2.2.2.Dynamique sémiotique entropique de la mimésis en contexte adaptatif.....210
1.2.2.3.Stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles, gestuelles et signées...216
2.RÉSOLUTION EMPIRIQUE : CORPUS SPONTANÉ DE STRATÉGIES SÉMIOTIQUES MIMÉTIQUES.....219
2.1.OBJECTIVER LA SPONTANÉITÉ ET LA SUBJECTIVITÉ.....219
2.1.1.profil du chercheur : parcours linguistique, universitaire et expériences clés.....220
2.1.2.terrain préparatoire : le cambodge, expérience totale du voyage.....223
2.1.2.1.Profil de Sopheak, informateur privilégié.....224
2.1.2.2.Krousar Thmey, Deaf Development Program et Phare Ponleu Selpak.....228
2.1.2.3.Témoignages et rencontres parallèles.....237
2.1.3.terrains émergent et international : méthodologie d'intervention au centre national

des arts du cirque et vie quotidienne.....239
2.2.PRÉPARATION, FORMATION ET COMPOSITION DU CORPUS FINAL.....244
2.2.1.premier corpus pilote : narrations 'oiseau' et 'cheval'.....244
2.2.2.captation vidéo et présentation du matériau vidéo.....248
2.2.3.deuxième corpus pilote : interactions émergentes courtes.....255
2.2.3.1.Performances mimées signées et gestuelles.....257
2.2.3.2.Performances mimées artistiques.....259
2.2.3.3.Contexte situationnel interprétatif.....260
2.2.3.4.Contexte situationnel ludique.....262
2.2.4.description synthétique illustrée du corpus final.....263
2.2.4.1.EMG01_SRC_grâce.....265
2.2.4.2.EMG02_SKV_roue.....266
2.2.4.3.EMG02_SA_lessive.....267
2.2.4.4.EMG02_SCKJP_ski.....268
2.2.4.5.EMG08_SR_hospitalisation.....270
2.2.4.6.GEST09_P_masque.....271
2.2.4.7.INT09_SJ_scolarisation.....272
2.2.4.8.INT10_SD_spectacle.....273
2.2.5.profil des informateurs du corpus final.....275
2.2.6.extrait international retiré du corpus final.....277
2.3.RÉSOLUTION ANALYTIQUE : GRILLE D'ANNOTATION LINGUISTIQUE SOUS ELAN DES PHÉNOMÈNES MIMÉTIQUES.....279
2.3.1.organisation hiérarchique générale des acteurs.....279
2.3.2.plan supérieur : l'interaction.....282
2.3.3.plan médian : annotation fine.....284
2.3.3.1.Annotation de la compositionnalité structurelle, formelle et pragmatique.....284
2.3.3.2.Annotation des stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles.....288
2.3.4.plan inférieur : fusion analytique.....289
CHAPITRE 3 : ÉTUDE PRAGMATIQUE DES STRATÉGIES SÉMIOTIQUES MIMÉTIQUES GESTUELLES ET SIGNÉES, EN CONTEXTE ÉMERGENT, INTERNATIONAL ET PÉDAGOGIQUE.....293
1.ANALYSE QUALITATIVE DU CORPUS ÉMERGENT.....293
1.1.EMG01_SRC_GRÂCE.....294
1.1.1.composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous elan.....294
1.1.2.performances mimées à des fins sémiotiques.....298
1.1.3.accordage mimétique à des fins pragmatiques.....300
1.2.EMG02_SKV_ROUE.....302
1.2.1.composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous elan.....302
1.2.2.potentiel adaptatif du geste mimé.....308
1.2.3.mimer pour montrer, mimer pour dire.....309
1.2.4.effet de synchronisation.....310
1.2.5.conclusion : facilitation du contexte situationnel pédagogique.....313
1.3.EMG02_SA_LESSIVE.....315
1.3.1.composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous elan.....315
1.3.2. déroulé et compositionnalité des ut.....320
1.3.3.conclusion : des stratégies mimétiques spécifiques de l'émergence.....321
1.4.EMG02_SCKJP_SKI.....324
1.4.1.composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous elan.....324
1.4.2.rapporter un discours : miméticité spécifique au contexte interprétatif.....334
1.5.EMG08_SR_HOSPITALISATION.....337

1.5.1.dynamique interactionnelle et composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous elan.....*338*
1.5.2.analyse qualitative des productions mimétiques.....*352*
1.5.2.1.Occurrences des stratégies mimées.....353
1.5.2.2.Plasticité de la latéralisation : enjeux mimétiques projectifs et adaptatifs.....355
1.5.2.3.Indisponibilité lexicale pour la notion COMBIEN : stratégies alternatives.....357
1.5.3.analyse qualitative des dynamiques mimétiques.....*359*
1.5.3.1.Co-construction de l'espace de signation : signer sur le corps de l'autre.....359
1.5.3.2.Synchronisation des stratégies mimées et de la mimétique pragmatique.....361
1.5.4.conclusion, limites et potentiels.....*363*
2.ANALYSE QUALITATIVE DU CORPUS GESTUEL BIMODAL : GEST09_P_MASQUE.....365
2.1.COMPOSITION STRUCTURELLE ET MIMÉTIQUE.....*365*
2.2.GESTUALITÉ DÉMONSTRATIVE ET GESTUALITÉ ICONIQUE.....*368*
2.3.VOCALITÉ DÉMONSTRATIVE ET VOCALITÉ MIMÉTIQUE.....*372*
2.3.1.l'expression « comme ça ».....*373*
2.3.2.cadre énonciatif mimétique spécifique au discours rapporté.....*375*
2.3.3.stratégie vocale mimétique de l'onomatopée.....*378*
2.4.PERTINENCE ET LIMITES DU CORPUS GESTUEL.....*379*
3.ANALYSE QUALITATIVE DU CORPUS INTERNATIONAL.....381
3.1.INT09_SJ_SCOLARISATION.....*382*
3.1.1.dynamique interactionnelle et composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous elan.....*382*
3.1.2.va-et-vient de l'iconicité entre ut et ul.....*395*
3.1.2.1.Sémiose mimétique du champ conceptuel de l'apprentissage.....396
3.1.2.2.Mimer et toucher, stratégies de levée d'ambiguïté lexicale.....400
3.1.3.iconicité diagrammatique : mimer et toucher pour dire l'espace et le temps.....*405*
3.1.4.conclusion.....*408*
3.2.INT10_SD_SPECTACLE.....*409*
3.2.1.dynamique interactionnelle et composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous elan.....*409*
3.2.2.de la gestuelle praxique à la simulation d'action.....*421*
3.2.2.1.schéma d'action prototypique [mettre la main dans la poche].....422
3.2.2.2.schéma d'action prototypique [prendre X de la poche].....423
3.2.2.3.schéma d'action prototypique [frotter les mains].....424
3.2.3.homomimie et degré de variation formelle des schémas d'action prototypiques.....*426*
3.2.3.1.Schéma d'action prototypique [taper les mains].....426
3.2.3.2.Schéma d'action prototypique [porter].....427
3.2.4.conclusion.....*429*
SYNTHÈSE, CONCLUSION ET OUVERTURE : VERS UNE REVALORISATION DU MIMÉTIQUE EN SCIENCES DU LANGAGE.....430
1.POUR UNE ANTHROPOLOGIE COMPARÉE DE LA SÉMIOSE MIMÉTIQUE.....431
2.ENTROPIE ET NÉGUENTROPIE DE LA MIMÉSIS : ART ET RITUEL DU LANGAGE.....444
BIBLIOGRAPHIE.....449
1.SCIENCES DU LANGAGE.....449
1.1.LINGUISTIQUE DES LANGUES DES SIGNES.....*449*
1.1.1.théorie de l'iconicité.....*449*
1.1.2.émergence et contact en ls et universalité du langage.....*451*
1.1.3.linguistique ls en france.....*453*

1.1.4.linguistique internationale des ls.....454
1.2.LINGUISTIQUE ET SÉMIOLOGIE.....455
1.2.1.épistémologie et théories générales.....455
1.2.2.pragmatique de l'interaction, contact linguistique et communication.....456
1.2.3.gestualité.....458
1.2.4.anthropologie visuelle.....459
1.3.ÉTUDES SOURDES FRANCE.....459
1.4.SÉMIOLOGIE COGNITIVE ET NEUROLINGUISTIQUE.....461
1.4.1.sciences cognitives générales.....461
1.4.2.ls.....462
1.4.3.sémiologie cognitive.....463
2.SCIENCES HUMAINES ET MIMÉSIS.....**464**
2.1.PHILOSOPHIE.....464
2.1.1.générale.....464
2.1.2.phénoménologie.....465
2.2.THÉORIES ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES.....466
2.2.1.générales.....466
2.2.2.pantomime et arts du mime et du geste.....467
2.2.3.œuvres visuelles.....469
2.3.SCIENCES SOCIALES ET PSYCHOLOGIQUES.....469
2.3.1.culture et mimésis sociale.....469
2.3.2.développement psychique et éducation.....471
RÉSUMÉS EN FRANÇAIS ET ANGLAIS.....**472**

INDEX DES TABLEAUX

Tableau 1: Représentation schématique revisitée des catégorisations du modèle sémiologique. Vision proposée par Marie-Anne Sallandre en 2014.....78
Tableau 2: Hiérarchie de la Mimésis dans le développement sémiotique de l'enfant, focalisée sur le développement de l'intersubjectivité.....196
Tableau 3: Définition du concept de geste selon Andrèn (2010 :68): le niveau 3 doit être atteint pour au moins l'une des deux dimensions que sont l'Intentionnalité communicationnelle et la complexité représentationnelle.....200
Tableau 4: Récapitulatif du corpus oiseau-cheval.....246
Tableau 5: Récapitulatif du matériau vidéo préparatoire.....251
Tableau 6: Récapitulatif des langues utilisées dans le matériau spontané.....253
Tableau 7: Tableau récapitulatif des extraits composant le corpus final.....254
Tableau 8: Tableau récapitulatif des extraits composant le second corpus pilote.....255
Tableau 9: Récapitulatif des entretiens avec les informateurs émergents.....276
Tableau 10: EMG01_SRC_synthèse des /acteurs/ 'X-type', par interacteur et pour l'interaction...294
Tableau 11: EMG01_SRC_grâce_S-type_nombre d'occurrences.....295
Tableau 12: EMG01_SRC_grâce_S-type_%durée.....295
Tableau 13: EMG01_SRC_grâce_R-type_nombre d'occurrences.....295
Tableau 14: EMG01_SRC_grâce_R_type-%durée.....295
Tableau 15: EMG01_SRC_grâce_ synthèse des /acteurs/ 'X-détailmime' par interacteur et par type de mimétique, indiquant les pourcentages de chaque catégorie et en vert les effets de synchronisation entre interacteurs relativement à la production sémiotique mimétique totale.....296
Tableau 16: EMG01_SRC_grâce_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques.....296
Tableau 17: EMG01_SRC_grâce_SCR-MIM_nombre d'annotations.....297
Tableau 18: EMG01_SRC_grâce_SRC-MIM_pourcentages.....297
Tableau 19: EMG01_SRC_grâce_Composition mimétique des types structurels, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction.....297
Tableau 20: EMG02_SKV_roue_synthèse des /acteurs/ 'X-type' et des pourcentages associés, par interacteur et pour l'interaction triadique, en nombre d'occurrences et par durée.....303
Tableau 21: EMG02_roue_S_type-nombre d'occurrences.....303
Tableau 22: EMG02_SKV_roue_S_type-pourcentage de chaque type relativement à la durée des occurrences.....303
Tableau 23: EMG02_SKV_roue_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques.....305
Tableau 24: EMG02_SKV_roue_S-MIM_pourcentage relatif à la production sémiotique mimétique totale de l'interacteur.....305
Tableau 25: EMG02_SKV_roue_synthèse des /acteurs/ 'X-détailmime' par interacteur et par type de mimétique, indiquant les pourcentages de chaque catégorie et en vert les effets de synchronisation entre interacteurs relativement à la production sémiotique mimétique totale.....306
Tableau 26: EMG02_SKV_roue_Composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction.....307
Tableau 27: EMG02_SKV_roue_synthèse de la synchronisation à partir des /acteurs/ 'X-détailmim' 313
Tableau 28: EMG02_SA_lessive_synthèse des /acteurs/ 'X-type' et des pourcentages associés, par interacteur et pour l'interaction dyadique, en nombre d'occurrences et par durée.....316
Tableau 29: EMG02_lessive_S_type-nombre d'occurrences par type structurel.....316
Tableau 30: EMG02_lessive_S_type-pourcentage relatif à la durée des annotations.....316

Tableau 31: EMG02_lessive_ synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques....317
Tableau 32: EMG02_lessive_S-MIM_nombre d'occurrences....317
Tableau 33: EMG02_SA_lessive_synthèse de l'/acteur/ 'S-détailmime' par type de mimétique, indiquant les pourcentages de chaque catégorie....318
Tableau 34: EMG02-SA-lessive_détail 'S-STRUCTUREMIM'....319
Tableau 35: EMG02_SA_lessive_Composition mimétique des types de structure chez S, par nombre d'annotations et par durée....319
Tableau 36: EMG02_SCKJP_ski_pourcentage, relativement à la durée totale du temps de mouvement de l'interacteur, annoté dans l'/acteur/ 'X-mouv', de chaque type type de mouvement, par interacteur....325
Tableau 37: EMG02_SCKJP_ski_synthèse des /acteurs/ 'X-type' et des pourcentages associés, par interacteur et pour l'extrait total, en nombre d'occurrences et par durée....325
Tableau 38: EMG02_SCKJP_ski_S-type_nombre d'occurrences....326
Tableau 39: EMG02_SCKJP_ski_S-type_pourcentage relatif à la durée....326
Tableau 40: EMG02_SCKJP_ski_C-type_nombre d'occurrences....326
Tableau 41: EMG02_SCKJP_ski_C-type_pourcentage relatif à la durée....326
Tableau 42: EMG02_SCKJP_ski_J-type_nombre d'occurrences....326
Tableau 43: EMG02_SCKJP_ski_J-type_pourcentage relatif à la durée....326
Tableau 44: EMG02_SCKJ_ski_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques....327
Tableau 45: EMG02_SCKJP_ski_S-MIM_nombre d'occurrences....327
Tableau 46: EMG02_SCKJP_ski_C-MIM_nombre d'occurrences....327
Tableau 47: EMG02_SCKJP_ski_SCKJP -MIM_nombre d'occurrences....327
Tableau 48: EMG02_SCKJP_ski_ensemble des productions sémiotiques mimétiques annotées dans les /acteurs/ 'X-détailmime', par interacteur et par type de mimétique....328
Tableau 49: EMG02_SCKJP_ski_ synthèse des /acteurs/ 'X-détailmime' par interacteur et par type de mimétique, indiquant les pourcentages de chaque catégorie, la participation mimétique de chaque interacteur à la production mimétique de l'interaction, ainsi que le degré de synchronisation de l'interaction et la participation relative de chaque interacteur....329
Tableau 50: EMG02_SCKJP_ski_Composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur, pour l'interaction triadique et pour une interaction dyadique (SC)....330
Tableau 51: EMG02_SCKJP_ski_Composition mimétique des structures détaillées, par nombre d'annotations et par durée, par interacteur et pour l'interaction SC....332
Tableau 52: EMG02_SCKJP_ski_synthèses de la production simultanée de stratégies sémiotiques dans les dyades SC et SJ....333
Tableau 53: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-mouv', de la durée des différents types de prise de parole pour chaque interacteur....338
Tableau 54: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse,à partir de l'/acteur/ 'X-synchromouv', de la distribution de la parole dans l'interaction....338
Tableau 55: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse des /acteurs/ 'X-type' et des pourcentages associés, par interacteur et pour l'interaction dyadique, en nombre d'occurrences et par durée....339
Tableau 56: EMG08_SR_hospitalisation_S-type_nombre d'occurrences....340
Tableau 57: EMG08_SR_hospitalisation_S-type-durée%....340
Tableau 58: EMG08_SR_hospitalisation_R-type_nombre d'occurrences....340
Tableau 59: EMG08_SR_hospitalisation_R-type-%durée....340
Tableau 60: EMG08_SR_hospitalisation_Tableau synthétique des /acteurs/ 'X-détailstructure'-Pourcentage des annotations de la structure détaillée et de leur durée relativement à leur catégorie structurelle et à la production sémiotique totale pour chaque interacteur....341

Tableau 61: synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-MIM’, de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques....342
Tableau 62: EMG08_SR_hospitalisation_S-MIM....342
Tableau 63: EMG08_SR_hospitalisation_R-MIM....342
Tableau 64: EMG08_SR_hospitalisation_SR-MIM....343
Tableau 65: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailmime’, de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_1-PRAXIS....343
Tableau 66: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailmime’, de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_2-MIXTE-1....344
Tableau 67: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailmime’, de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_3-MIXTE-2....345
Tableau 68: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailmime’, de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique_4-TACTILE-1....346
Tableau 69: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailmime’, de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique_5-TACTILE-2....347
Tableau 70: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailmime’, de la sémiose mimétique totale, signée et gestuelle, indiquant, pour chaque type de sémiose par interacteur, la répartition des types mimétiques (mixte et tactile) et leur degré de synchronisation mimétique, relatif et global....347
Tableau 71: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailmime’, par interacteur et en totalité, de la composition (globale et gestuelle) de la sémiose mimétique, de sa synchronisation mimétique et de la répartition de la synchronisation, par interacteur....348
Tableau 72: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-type’ et ‘X-typemim’, de la composition mimétique des types de structure, par nombre d’annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l’interaction SR....350
Tableau 73: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailstructure’ et ‘X-structuremim’, de la composition mimétique des structures détaillées, par nombre d’annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l’interaction SR....351
Tableau 74: EMG08_SR-hospitatlisation_SR-synchromime....362
Tableau 75: GEST09_P_masque_ synthèse, à partir de l’/acteur/ ‘P-MIM’, de la typologie mimétique....366
Tableau 76: GEST09_P_masque_P_MIM-occurrences....366
Tableau 77: GEST09_P_masque_Composition mimétique des types gestuels, par nombre d’annotations et par durée....366
Tableau 78: synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-détailmime’, de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose gestuelle par type mimétique (mixte et tactile)....367
Tableau 79: INT09_SJ_scolarisation_tableau synthétique de la durée des différents types de prise de parole par interacteur....383
Tableau 80: INT09_SJ_scolarisation_tableau synthétique de la répartition de la parole dans l’interaction....383
Tableau 81: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ ‘X-type’, de la composition structurelle typologique, par interacteur et pour l’interaction dyadique, en nombre d’occurrences et par durée....384
Tableau 82: NT09_scolarisation_S-type- occurrences....384
Tableau 83: INT09_SJ_scolarisation_S-type-durée%....384

Tableau 84: INT09_SJ_scolarisation_J-type-occurrences.....384
Tableau 85: INT09_SJ_scolarisation_J-type-durée%.....384
Tableau 86: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure', par interacteur, de la composition structurelle détaillée, par catégorie structurelle et pour la production sémiotique totale relativement au nombre d'occurrences et à leur durée.....386
Tableau 87: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques.....388
Tableau 88: INT09_SJ_scolarisation_S-MIM.....388
Tableau 89: INT09_SJ_scolarisation_J-MIM.....388
Tableau 90: INT09_SJ_scolarisation_SJ-MIM.....388
Tableau 91: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale pour chaque interacteur, par type de sémiose (signée et gestuelle) et par type mimétique (mixte et tactile).....389
Tableau 92: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, signée et gestuelle, indiquant, pour chaque type de sémiose par interacteur, la répartition des types mimétiques (mixte et tactile et leur degré de synchronisation mimétique, relatif et global.....390
Tableau 93: INT09_SJ_scolarisation_Synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', par interacteur et en totalité, de la composition (globale et gestuelle) de la sémiose mimétique, de sa synchronisation mimétique et de la répartition de la synchronisation.....390
Tableau 94: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-type' et 'X-typemim', de la composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SJ.....392
Tableau 95: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure' et 'X-structuremim', de la composition mimétique des structures détaillées, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SJ.....393
Tableau 96: INT09_SJ-scolarisation_SJ 'synchromime'.....394
Tableau 97: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-mouv', de la durée des différents types de prise de parole par interacteur.....410
Tableau 98: INT10_SD_spectacle_tableau synthétique de la répartition de la parole dans l'interaction totale.....410
Tableau 99: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-type',de la composition structurelle typologique, par interacteur et pour l'interaction dyadique, en nombre d'occurrences et par durée.....410
Tableau 100: INT10_SD_spectacle_S-type_nombre d'occurrences.....411
Tableau 101: INT10_SD_spectacle_S-type_durée %.....411
Tableau 102: INT10_SD_spectacle_D-type_nombre d'occurrences.....411
Tableau 103: INT10_SD_spectacle_D_-type_durée %.....411
Tableau 104: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure', par interacteur, de la composition structurelle détaillée, indiquant, en fonction du nombre d'occurrences et de leur durée, la proportion de chaque catégorie relativement à son type structurel et à la production sémiotique totale.....412
Tableau 105: INT10_SD_spectacle_synthèse 'X-MIM'.....414
Tableau 106: INT10_SD_spectacle_S_MIM.....414
Tableau 107: INT10_SD_spectacle_D_MIM.....414
Tableau 108: NT10_spectacle_SD-MIM.....414
Tableau 109: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_1-PRAXIS.....415
Tableau 110: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose

mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_2-MIXTE ET TACTILE.....416
Tableau 111: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, signée et gestuelle, indiquant, pour chaque type de sémiose par interacteur, la répartition des types mimétiques (mixte et tactile) et leur degré de synchronisation mimétique, relatif et global.....417
Tableau 112: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la composition (globale et gestuelle) de la sémiose mimétique, de sa synchronisation mimétique et de la répartition de la synchronisation, par interacteur.....417
Tableau 113: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-type' et 'X-typemim', de la composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SD.....419
Tableau 114: INT10_SD_spectacle_ synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure' et 'X-structuremim', de la composition mimétique des structures détaillées, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SD.....419
Tableau 115: INT09_SD-spectacle_SD 'synchromime'.....421
Tableau 116: Synthèse de la production mimétique (TYPEMIM/TYPE) en contexte situationnel conversationnel, international et émergent, par interacteur et pour la dyade, par durée et par nombre d'occurrences.....432
Tableau 117: Synthèse de la composition mimétique des UL et UT par informateur principal et par dyade pour chaque extrait, relativement à leur durée.....434
Tableau 118: Synthèse de la synchronisation mimétique des productions mimétiques de S en contexte situationnel émergent.....435
Tableau 119: Synthèse de la synchronisation mimétique des productions mimétiques de S en contexte situationnel conversationnel, international et émergent.....435
Tableau 120: Classification des simulations d'action humaines (incluant la catégorie de l'action-type de référence), selon leur degré d'exécution effective et leur fonction.....438

INDEX DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1: INT10_SD_spectacle_‘S-MIM’ ART....45
Illustration 2: INT10_SP_personnage_‘S-MIM’ ART....45
Illustration 3: PREPA-INT09_‘S-MIM’ SEMIO....45
Illustration 4: PREPA-EMG09_C-PANTOMIME....50
Illustration 5: PREPA-EMG09_S-PANTOMIME....50
Illustration 6: PREPA-EMG09_S-SIGNER....52
Illustration 7: INT09_SJ_scolarisation_J-SIGNER....52
Illustration 8: PREPA-INT09_S-MIMIQUE....52
Illustration 9: Histoire de l’oiseau-support....245
Illustration 10: Histoire du cheval-support1....245
Illustration 11: Histoire du cheval-support2....245
Illustration 12: LSoiseau-Am_TP_chat....247
Illustration 13: LSoiseau-So_DT-maintienconfig_chat-ver....247
Illustration 14: LSoiseau-As_DT_oiseau-oisillon....247
Illustration 15: Lsoiseau-K_TP DR-gest-maintienconfig_chat....247
Illustration 16: 20091005_break.14_SP_se mettre de l’huile_DIRE....257
Illustration 17: 20090826_bapteme.1_Sa_EMGK_fumer en cachette_GEST....258
Illustration 18: ‘20091005_break.16_P_court+fixéimprovisé+groupe’_S_sauter à la corde_ART.259
Illustration 19: ‘20091005_break.61_SCJ_imitation danse’_C-sauter à la corde-ART_J-UL iconique 260
Illustration 20: ‘20091005_break.10_SC_geste quotidien+lave-linge-INTERP’_se brosser les dents_DIRE-INTERP....261
Illustration 21: ‘20091005_break.32_Ash_corps singe tête serpent_INTERP’_corps de singe_DIRE-INTERP....261
Illustration 22: EMG02_SCL_téléphone_LUD_S-téléphoner-LUD....262
Illustration 23: EMG02_SCL_téléphone_LUD_SC-volutes....262
Illustration 24: EMG01_SCR_grâce_C-tendre vers INTERLOC1-PT_S-danse-TP....265
Illustration 25: EMG01_SCR_grâce_R-danse-TP_S-danse-TP_miroir....265
Illustration 26: EMG02_SKV_roue_une jambe après l’autre-TP_PEDA....266
Illustration 27: EMG02_SKV_roue_ramener rapidement la deuxième jambe-démo PEDA....266
Illustration 28: EMG02_SA_lessive_saisir vêtement-PT....267
Illustration 29: EMG02_SA_lessive_ suspendre-TP....267
Illustration 30: EMG02_SCKJP_ski_ lancer-UL....269
Illustration 31: EMG02_SCKJP_ski_tiquer-TP DR_Interp....269
Illustration 32: EMG02_SCKJP_ski_ lancer-TP....269
Illustration 33: EMG02_SCKJP_ski_faire une boule-TP....269
Illustration 34: EMG08_SR_hospitalisation_toucher X INTERLOC-PT....270
Illustration 35: EMG08_SR_hospitalisation_ne pas pouvoir applaudir des deux mains-TP....270
Illustration 36: GEST09_P_masque-ajuster X_GEST TACT....271
Illustration 37: GEST09_P_masque-ajuster X les yeux fermés_GEST....271
Illustration 38: GEST09_P_masque-tenir X du majeur_GEST TACT....271
Illustration 39: GEST09_P_masque-tenir X du majeur_GEST....271
Illustration 40: INT09_SJ_scolarisation_J-Krousar Thmey-UL_S-papillon-UL....272
Illustration 41: INT09_SJ_scolarisation_JS-apprendre-UL_miroir....272
Illustration 42: INT09_SJ_scolarisation_J-étudier-UL_S-apprendre-UL....272
Illustration 43: INT09_SJ_scolarisation_S-épeler manuellement en labialisant-TP....272
Illustration 44: INT10_SD_spectacle_D-porter-UT_S-coller-UL....274

Illustration 45: INT10_SD_spectacle_D-tomber-UL_S-tomber-UT-effet miroir.....274
Illustration 46: INT10_SD_spectacle_S-lancer-UT.....274
Illustration 47: INT10_SD_spectacle_S-agiter les mains-UT.....274
Illustration 48: INT10_SP_personnage_toucher dos de la main_P-GEST TACT_S-DIRE TACT focus PT.....278
Illustration 49: INT10_SP_personnage_P-UL_S-tenir X-DIRE TACT-TP focus UL.....278
Illustration 50: INT10_SP_personnage_S-tenir X-DIRE-TP focus + UL.....278
Illustration 51: INT10_SP_personnage_S-déchiffrer X-TP focus + PT.....278
Illustration 52: annotation ELAN_UT TP de S et /acteurs/ issus de fusion.....291
Illustration 53: annotation ELAN_UT TP de S et image.....292
Illustration 54: EMG02_SKV_roue_[ouvrir grand les bras]-V.....311
Illustration 55: EMG02_SKV_roue_[ouvrir grand les bras en tournant buste penché]-V.....311
Illustration 56: EMG02_SKV_roue_[ouvrir grand les bras en faisant passer l'un devant l'autre]-S 312
Illustration 57: EMG02_SKV_roue_[en faisant deux pas et en tournant buste en avant]-S.....312
Illustration 58: INT09_SJ_scolarisation_ Krousar Thmey-SJ-UL1.....402
Illustration 59: INT09_SJ_scolarisation_Krousar Thmey-S-UL2.....402
Illustration 60: NT09-scolarisation_Krousar Thmey-S-UL2'.....402
Illustration 61: INT09_SJ_scolarisation_Krousar Thmey-J-UL3.....402

INDEX DES DESSINS

Dessin 1: [MIME].....45
Dessin 2: [ICONICITÉ].....47
Dessin 3: [PANTOMIME].....50
Dessin 4: [GESTE].....52
Dessin 5: [SIGNER].....52
Dessin 6: [MIMIQUE].....52
Dessin 7: [COMPÉTENCE ADAPTATIVE en BSL].....52
Dessin 8: Marceau_Création du Monde_tortue.....123
Dessin 9: Marceau_Création du Monde_pousse.....123
Dessin 10: Marceau_Création du Monde_serpent.....123
Dessin 11: Marceau_Création du Monde_pomme et serpent.....123
Dessin 12: Marceau_Création du Monde_enlacement.....123
Dessin 13: Joel Jeske_solo-Room 17B_marche.....127
Dessin 14: Joel Jeske_solo-Room 17B_ascenseur.....127
Dessin 15: Joel Jeske_solo-Room 17B_saut.....127
Dessin 16: Joel Jeske_solo-Room 17B_coulure.....127
Dessin 17: INT09_SJ_scolarisation_ Krousar Thmey-SJ-UL1.....403
Dessin 18: INT09_SJ_scolarisation_Krousar Thmey-S-UL2.....403
Dessin 19: INT09_SJ_scolarisation_Krousar Thmey-J-UL3.....403

LISTE DES ABRÉVIATIONS

LS : langue des signes

LV : langue vocale

LSF : langue des signes française

LS EMG : langue des signes émergente *ou* forme émergente de langue des signes

LS INT : langue des signes internationale *ou* forme internationale/ internationalisée de langue des signes

LSK : langue des signes khmère

ASL : langue des signes américaine (American Sign Language)

UL : unité lexématique

SGI : structure de grande iconicité

UT : unité de transfert (ou structure de transfert)

TP : transfert personnel

TS : transfert situationnel

TTF : transfert de taille et de forme

DT : double transfert

ILS : interprète en langue des signes

IVT : International Visual Theater

INJS : Institut National des Jeunes Sourds

PPS : Phare Ponleu Selpak, « Lumière des Arts », école d'arts de Battambang, Cambodge

DDP : Deaf Development Program, Phnom Penh, Cambodge

« *Imiter est en effet, dès leur enfance, une tendance naturelle aux hommes – et ils se différencient des autres animaux en ce qu'ils sont des êtres fort enclins à imiter et qu'ils commencent à apprendre à travers l'imitation –, comme la tendance commune à tous, de prendre plaisir aux représentations.* »

Aristote, *Poétique*, IV, pp88-89, trad. Michel Magnien, Classiques de Poche, 1990.

« *Dès leur enfance, les hommes ont, inscrites dans leur nature, à la fois une tendance à représenter – et l'homme se différencie des autres animaux parce qu'il est particulièrement enclin à représenter et qu'il a recours à la représentation dans ses premiers apprentissages – et une tendance à trouver du plaisir aux représentations.* »

Aristote, *Poétique*, IV, pp48-49, trad. J. Lallot et R. Dupont-Roc, Seuil, 1980,

dans *La Mimésis* d'Alexandre Gefen, p.46, GF corpus, 2003.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'être humain baigne dans le mouvement. Mouvements internes des organes, des muscles, des flux. Mouvements externes qui composent la large palette cinétique des actions motrices et la palette expressive des mimiques faciales et de la tonicité posturale. Toute perception par l'être humain de mouvements s'inscrit dans un traitement interprétatif. Toute interprétation d'un mouvement cherche à trouver la cohérence causale de la chaîne cinétique, liée aux lois de la matérialité. Dans le cas des actions impliquant un être doué d'intentionnalité, l'interprétation d'un mouvement cherche en plus à assurer la cohérence télique des mouvements, d'identifier la finalité ou le but visé par l'agent. Identifié comme intentionnel, le mouvement devient éventuellement une action, un geste également, ou un signe, bien que certaines actions et gestes puissent être non intentionnels et paratéliques, exécutés sans intention autre que le plaisir immédiat, gratuit, de leur exécution. Car l'être humain joue de ses mouvements, de leurs potentialités, de leur lecture interprétative et de leur enculturation sociale. L'être humain agit « pour de vrai », les muscles et l'intention tendus à la mesure de l'effort requis pour l'exécution effective d'une séquence motrice. Il agit également parfois « pour de faux », les muscles et l'intention tendus dans la mesure du but visé, non immédiatement praxique. En plus de pouvoir bouger et agir pour de vrai, l'être humain peut bouger et agir partiellement, ne lancer que l'impulsion d'un mouvement ou ne réaliser qu'une partie d'une action composée de séquences d'actions. Et en plus de ses potentialités à effectivement déployer une action, en entier ou seulement partiellement, l'être humain peut manipuler le domaine de la *praxis* et de la matérialité immédiatement perceptible pour invoquer, convoquer, évoquer d'autres espaces-temps, d'autres matérialités, incarner d'autres personnes et manipuler des objets absents. Ancrés dans l'imaginaire, qu'il soit de mémoire, visionnaire ou fantasmatique, l'Agir et le Percevoir *pour de faux* prennent pour modèle. Ils induisent un rapport *référentiel* tout en s'instanciant tout de même pour de vrai quelque part et en induisant un rapport *différentiel*. La palette des mouvements, des gestes et des actions humaines peut ainsi choisir entre *praxis* effective, *praxis* partielle et pratiques de la *praxis* simulée. C'est la mobilisation de cette palette pour la sémiose de l'activité langagière que la présente étude se propose d'explorer.

Est-ce que nous mobilisons ce domaine du « faire pour de faux » pour dire pour de vrai, comme cela semble être le cas de certaines productions spontanément mimées en contexte interactionnel ? Contrairement à une conception largement répandue en sciences humaines qui dit que « le mime, ce n'est pas du langage », est-ce qu'il n'arrive pas, tout de même, qu'Anthropos

mime à des fins communicationnelles, et selon des modalités différentes en fonction des contextes ?

Les exemples qui suivent présentent trois situations fictives, inspirées d'expériences vécues assez proches, pour une première immersion dans le domaine de la sémiose mimétique et un premier contact avec les enjeux concrets et pragmatiques de notre problématique :

- Un petit garçon de deux ans découvre l'harmonica. Il souffle une note, me le tend, je souffle et inspire plusieurs fois pour jouer deux notes sur un même trou, et lui tend. Il souffle. Pendant qu'il joue une note, j'expire, inspire, expire, inspire, fort et plusieurs fois, sans harmonica. Il souffle, inspire et joue les deux notes à la suite plusieurs fois. Sur la note la plus aiguë, cassée et stridente, il se bouche une oreille en rigolant, comme nous l'avons déjà fait.
- Dans le train, les parents et leur enfant, son nouvel harmonica en main, disent au revoir aux grand-parents sur le quai. La grand-mère lève une main devant sa bouche pour tenir un harmonica imaginaire puis pointe du doigt les parents en faisant mine de se tenir l'oreille le visage froncé.
- Dans un magasin, deux amis évoquent les réactions des gens relatives à un petit garçon qui joue de l'harmonica. En langue des signes, l'entendant des deux dit qu'il ne se débrouille pas si mal que ça le petit, à changer de note en soufflant et inspirant doucement. Chacun sa sensibilité d'oreille et de morale, lui répond son ami, en se bouchant l'oreille et en tendant un index menaçant en plus d'autres signes LSF.

Ces exemples, que nous ne détaillons pas pour laisser à chacun ses premières impressions, illustrent particulièrement comment peut être mobilisée la palette humaine des actions partielles et des actions mimées-simulées : praxis partielles démonstratives, actes signifiants, gestes iconiques basés sur des mimétiques d'action, signes iconiques basés sur des transferts de taille et de forme et des transferts personnels.

Historiquement et épistémologiquement, l'étude linguistique du phénomène sémiotique mimé en langue des signes ne s'impose pas spontanément comme légitime. En effet, les langues des signes ont longtemps été abusivement assimilées à de la *pantomime*, un enfermement symbolique qui a eu de lourdes conséquences traumatiques. Considérées comme universelles et originelles, les *pantomimes* des interactions en langues des signes ont légitimé le refus de reconnaissance du statut de langue aux langues des signes, jugées trop imagées pour être arbitraires, trop charnelles pour être abstractives, trop aléatoires pour être organisées et trop minoritaires pour être socialement matures. La linguistique des langues des signes naissante s'est attelée dès les années 1970 à déconstruire, de

plusieurs manières, l'assimilation abusive de ces langues à de simples productions pantomimiques. Elle a notamment considéré que le phénomène sémiotique mimé ne participe pas du système verbal de la langue mais relève du domaine de la communication et de l'idiosyncrasie non-verbale de nature gestuelle. Le linguiste Shun-chiu Yau, dans le cadre de ses recherches sur la sémiogenèse des langues des signes, dénonce dans les années 90 « l'ostracisme très discutable dont sont victimes ces prétendues pantomimes » dans de nombreuses études sur la langue des signes américaine (ASL) (1992[1] : 117). Cadre de notre étude, la théorie de l'iconicité, initiée par Christian Cuxac[2] en France dans les années 1980 pour l'étude de la Langue des Signes Française (LSF), a dépassé l'inconfort et l'ostracisme épistémologiques en proposant une approche sémiologique et une catégorisation structurelle innovante. En faisant le choix d'une terminologie n'ayant pas recours au champ lexical du mimétique, l'ostracisme épistémologique n'a dès lors plus porté sur les productions les plus mimées des langues des signes, intégrées à l'analyse systémique, mais s'est déporté à un niveau conceptuel. Or, déconstruire l'assimilation entre langue des signes et pantomime et la vision réductrice qu'elle sous-tend ne doit pas faire oublier l'existence phénoménologique d'objets et de dynamiques sémiotiques mimétiques et les potentialités du corps en mouvement de « dire en mimant », ou autrement dit de « faire pour de faux », à des fins communicationnelles, de manière particulièrement productive en contexte situationnel de contact et d'adaptation linguistiques. Pour participer à la résolution de l'inconfort épistémologique soulevé par le phénomène sémiotique mimé, non encore entièrement aboutie au sein de notre modèle et en linguistique des langues des signes, notre recherche a adopté en trois endroits une approche pragmatique, correspondant à trois types de résolution épistémologique : théorique, empirique et analytique.

Premièrement, la synthèse théorique proposée est de nature pragmatique car qu'elle tire les enseignements de la phénoménologie pour offrir à notre objet d'étude situé, les *pantomimes* des langues des signes, moteur initial de la recherche, un cadre théorique cohérent et large, où identifier d'autres phénomènes mimétiques et/ou sémiotiques éventuellement proches mais non assimilables. L'inconfort épistémologique suscité par le phénomène sémiotique mimé s'amenuise une fois redéfinie la portée philosophique des concepts de *praxis* et de *mimésis* en sciences du langage, concepts par ailleurs largement explorés par la philosophie de la création artistique, performative et littéraire, par l'ethnologie et l'anthropologie et par les sciences sociales. Il est en effet possible de concevoir la mimésis dans la sphère du sémiotique si l'on prend en considération les potentialités du corps à servir l'abstraction par projection dans des espaces virtuels, créateurs d'une *réalité* en

1 YAU, Shun-chiu, 1992. *Création gestuelle et débuts du langage: création de langues gestuelles chez des sourds isolés*. Paris : Éditions Langages croisés – Centre de recherches linguistiques sur l'Asie Orientale – École des Hautes Études en Sciences Sociales.

2 CUXAC, Christian, 2000. *La langue des signes française (LSF) : les voies de l'iconicité*. Paris : Ophrys.

perpétuel mouvement. L'existence de *simulations cognitives d'actions et de perception* et d'une *mimésis corporelle* pour les activités cognitives et sémiotiques a motivé la présente formulation de l'hypothèse qu'existent des *simulations performatives d'action et de perception*, gestuelles et signées, déployées à des fins communicationnelles et langagières, intentionnelles et conscientisables.

Deuxièmement, la méthodologie empirique choisie est de nature pragmatique en ceci qu'elle privilégie l'observation de terrain en donnant à voir l'existant, recueilli dans les pratiques interactionnelles spontanées. Participant à la résolution de la problématique du statut linguistique des *pantomimes* des langues des signes, nous donnons à voir, grâce à un recueil sous forme de corpus vidéo, des stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles, gestualisées et signées dans des interactions spontanées en situation de contact linguistique. Selon l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité, le contact linguistique, qu'il soit asymétrique dans la rencontre de non-signeurs et de signeurs, ou symétrique, dans la rencontre de signeurs de langues des signes différentes, est susceptible d'impliquer un déploiement particulier de l'iconicité. Les premières situations nous mettent en présence de formes émergentes de langue des signes, quand les secondes nous mettent en présence de formes internationalisées de langues de signes. Nous avons anticipé que les terrains de l'émergence et du contact international seraient susceptibles de donner à voir des stratégies sémiotiques particulièrement mimées, tant quantitativement que qualitativement, ainsi que des formes tactiles, elles-mêmes hautement mimétiques. Ma rencontre avec Sopheak a catalysé la présente recherche. Sopheak est Sourd, de profil acquisitionnel émergent, Cambodgien, et artiste de cirque spécialisé dans l'acrobatie aérienne en duo (porteur de main-à-main). En tant qu'informateur principal, il a permis que soit filmées sur une année ses interactions spontanées avec des non-signeurs au sein de la prestigieuse école française qui l'a sélectionné, sur le terrain du Centre National des Arts du Cirque (CNAC) de Châlons-en-Champagne, et que soient également filmées ses interactions spontanées avec des signeurs de Langue des Signes Française (LSF).

Troisièmement, notre contribution au modèle sémiologique est de nature pragmatique en ceci qu'analyser linguistiquement le phénomène sémiotique mimé revient à étudier les choix stratégiques relevant de la pragmatique sémiotique. Les choix catégoriels opérés par l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité pour décrire la structuration linguistique des langues des signes ne sont donc pas contredits mais complétés, aboutissant à une analyse de corpus qui met en lien les propriétés structurelles et formelles des productions avec leurs soubassements pragmatiques. Grâce au logiciel d'annotation ELAN, nous avons pris en compte le jeu interactionnel de répartition de la parole entre les interacteurs, identifié la structuration des unités minimales, grâce notamment à

l'annotation du regard pour l'identification des types lexématiques ou transférés, et annoté les productions gestuelles et praxiques, tout en cherchant à en cerner le caractère mimétique en annotant le schéma d'action objet de la simulation et en observant les effets mimétiques liés à la synchronisation interactionnelle et aux enjeux situationnels (apprentissage, expression artistique, contexte ludique, accordage empathique).

Les efforts fournis théoriquement, méthodologiquement et empiriquement par la linguistique des langues des signes pour déconstruire une assimilation abusive de ces langues à de la pantomime et pour déconstruire la vision réductrice qui lui est liée ne doivent pas faire oublier l'existence phénoménologique d'objets et de dynamiques sémiotiques mimétiques. La capacité du corps humain à investir le mouvement inclut, en situation d'interaction langagière, des potentialités corporelles à « dire en mimant ». Cette potentialité humaine à mimer et imiter pour dire et communiquer s'avère en outre particulièrement déployée en contexte situationnel de contact et d'adaptation linguistiques. La faculté langagière et la faculté mimétique s'articulent en certains endroits, donnant naissance à des phénomènes langagiers mimétiques et à des phénomènes sémiotiques mimés. Dans cette recherche, mimer s'est avéré être un *objet* sémiotique mimétique résultant d'un rapport corporel au langage particulier lui-même soumis à des *dynamiques* sémiotiques et langagières psycho-sociales de nature mimétique. En suivant le fil thématique de la faculté mimétique humaine, notre recherche a identifié une matrice ontologique, neurocognitive et psycho-sociale, qui légitime d'inclure sur un continuum des phénomènes mimétiques humains les performances mimées signées et gestuelles, de nature langagière, aux côtés d'autres performances mimées et d'autres phénomènes mimétiques. Curieuse des enjeux mimétiques sous-jacents aux interactions langagières humaines et des instanciations de la sémiose mimétique, cette recherche espère participer à la réhabilitation du dire en mimant comme voie sémiotique linguistiquement légitime et humainement digne, qu'il soit voie gestuelle ou signée, langagière et/ou artistique, d'apprentissage et/ou quotidienne.

Concrètement, le premier chapitre qui suit dresse un état des lieux de la problématique mimétique en linguistique des langues des signes, en identifiant notamment comment les *pantomimes* ont été une pierre d'achoppement pour la discipline. Le deuxième chapitre, à partir de ces constats, propose des pistes de résolution de l'inconfort épistémologique lié à l'étude du phénomène sémiotique mimé par les sciences du langage. Le troisième chapitre se consacre, après ces deux défrichages théoriques, à l'étude pragmatique des stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles.

CHAPITRE 1 : LES 'PANTOMIMES', PIERRE D'ACHOPPEMENT DE LA LINGUISTIQUE DES LANGUES DES SIGNES

Le phénomène sémiotique mimé, tel qu'il apparaît dans les interactions spontanées en langue des signes et dans la gestualité co-verbale, est un objet scientifique qui a posé et pose encore à l'épistémologie des sciences du langage des défis de taille. Avant d'aborder le cœur de notre problématique, il est nécessaire de bien identifier le phénomène qui nous intéresse et de comprendre dans quelle histoire scientifique et dans quels enjeux théoriques il s'inscrit. Mimer implique de *simuler* une *praxis*. Or, mobiliser les mouvements et les actions corporelles de manière mimétique à des fins sémiotiques constitue un phénomène langagier dont la performativité et l'iconicité formelle ont remis en question les critères classiques définitoires du linguistique. En ce sens, les « *pantomimes* », ou, plus précisément, le *phénomène sémiotique mimé*, a historiquement constitué une pierre d'achoppement pour la linguistique des langues des signes à sa naissance, dans les années 1970. Pour retracer l'histoire de l'assimilation réductrice langue des signes/pantomime et ses enjeux, notre cadre théorique, l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité, sera notre fil conducteur.

L'approche sémiologique de notre modèle théorique a décrit le rôle structurel de l'iconicité linguistique en considérant que les *pantomimes* des langues des signes participent du système linguistique des langues des signes selon des modalités compositionnelles plus complexes que ne le laisse présager l'appellation abusive de *pantomime*. Traditionnellement connoté péjorativement en langue française quand il est question de langage, de langue et plus particulièrement de langue des signes, le champ conceptuel du mimétique a été exclu des choix terminologiques du modèle. Pour disqualifier l'utilisation du terme de *pantomime* en linguistique, celui-ci a décrit la pantomime artistique en opposant sa nature globale, adhérente et mimétique à celle morcelée, compositionnelle et symbolique des structures les plus iconiques des langues des signes, dans une conception opposant la sémiose relevant de la *mimésis* à une sémiose relevant du domaine linguistique. La deuxième partie de ce premier chapitre est l'occasion d'œuvrer à ce que le champ conceptuel du mimétique ne constitue pas une pierre d'achoppement terminologique et conceptuelle pour l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité. Y sont identifiés trois biais théoriques à déconstruire : une assimilation pantomime/arts du mime et du geste grâce à un survol de l'histoire de ces arts ; les critères de globalité et d'adhérence du corps pantomimique grâce une étude de deux œuvres issues des arts du mime et du geste ; une opposition entre sémiose mimétique non-

symbolique (simulacre) et sémiose linguistique symbolique grâce à un survol de l'histoire du concept philosophique de *mimésis* et de ses articulations avec les notions de réalité, de vérité, de créativité et de narrativité.

Pour que soit modulée la connotation péjorative dominante et traditionnelle associée aux stratégies mimées et affiner les analyses mimétiques du modèle sémiologique, la présente recherche propose ainsi une alternative à l'exclusion terminologique du champ conceptuel mimétique : et si la sémiose mimétique était symbolique, offrant une ressource potentielle à l'activité linguistique ? Puis, par extension, et si le « dire en mimant » constituait une stratégie du « dire en montrant » tel que décrit par l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité ? Concrètement, la première partie de ce chapitre est consacrée à l'histoire de l'assimilation langue des signes/pantomime. La seconde partie est consacrée plus précisément à l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité, cadre de notre étude, et identifie qu'en son sein, les notions de mimésis et de dire en mimant ont continué à constituer des pierres d'achoppement malgré l'intégration des prétendues *pantomimes* à l'analyse structurelle et systémique.

1. HISTOIRE DE L'ASSIMILATION LANGUES DES SIGNES/PANTOMIMES

Cette première partie permet de préciser les motivations de la présente recherche à une période donnée et l'inscription de sa problématique dans un contexte épistémologique particulier. L'inconfort épistémologique entourant l'étude linguistique du phénomène sémiotique mimé en langue des signes tient principalement au fait que la linguistique des langues des signes a dû prouver sa légitimité scientifique, et par conséquent celle de son objet, en combattant une conception très ancienne et très répandue en sciences humaines qui assimilait *la* langue des signes à de la pantomime artistique. Les langues des signes ont ainsi été abusivement jugées et ce d'autant plus que *certaines* productions reposent en effet sur des stratégies mimées, particulièrement iconiques. Ces productions spécifiques sont en outre d'autant plus visibles pour des observateurs novices du dire visuo-gestuel qu'elles peuvent être privilégiées par les signeurs pour s'adapter à des non-signeurs et être iconicisées. Les langues des signes ont par conséquent historiquement pâti d'une focalisation de la part d'un public majoritairement non pratiquant dont le regard non entraîné et affiné s'est contenté d'une perception superficielle insuffisante pour discriminer en finesse les éléments complexes constitutifs du système linguistique. La problématique des pantomimes des langues signes a ainsi constitué un enjeu de la reconnaissance des langues des signes en raison de deux sous-problématiques : l'universalité et l'origine du langage. Notre revue de littérature est principalement tissée autour de ces deux axes d'investigation, intrinsèquement liés. Historiquement, la quête de l'universalité du langage s'est ancrée dans celle des formes naturelles du langage censées permettre de retrouver une simplicité originelle qui déjouerait la malédiction babélienne de la diversité des langues et de la complexité linguistique. Ces deux thématiques, universalité et sémiogenèse, constituent de plus deux enjeux de la plasticité sémiotique mimétique. Ils ont par conséquent fondé nos choix de terrain pour le corpus d'interactions en langue des signes internationale (LS INT) et en langue des signes émergente (LS EMG), susceptibles d'être des lieux d'observation privilégiés.

Ainsi, concrètement, cette première partie prend tout d'abord le temps de cerner les contours de son objet, dont l'existence phénomènale est attestée par de nombreux témoignages, discours et travaux. La première sous-partie aborde la question du phénomène mimé dans les langues de signes. La seconde sous-partie aborde la question théorique du statut linguistique des langues des signes et la manière dont celui-ci a été pensé en lien avec la problématique pantomimique.

1.1. IDENTIFIER LE PHÉNOMÈNE SÉMIOTIQUE MIMÉ EN LANGUE DES SIGNES

Le phénomène sémiotique mimé est attesté en langues des signes mais a longtemps été majoritairement désigné sous le terme de *pantomime* par les langues vocales utilisées majoritairement comme langues de recherche. Après une première mention très rapide des occurrences du terme de *pantomime*, et avant de présenter les enjeux de l'assimilation pantomime/langue des signes, il est intéressant de voir comment la langue des signes aborde le phénomène sémiotique mimé, qu'il soit artistique, gestuel et signé, et de comparer les valeurs symboliques et les connotations qui sont attribuées au champ conceptuel du mimétique en LSF et en français. Comparer la sémiose du concept de MIME par la langue des signes française (LSF) et par le français permet de poser les bases de notre réflexion et de prévenir des pièges liés à la relativité culturelle et à la charge symbolique, particulièrement important en contexte de traduction et d'interprétation. En partant d'une première analyse des charges symboliques qui connotent positivement ou négativement les champs conceptuels du mimétique en français et en langue des signes française (LSF), un premier constat s'impose : les champs d'application conventionnels des signes linguistiques relatifs au concept de MIME ne sont pas exactement les mêmes dans les deux langues. Globalement, la culture sourde française a conventionnalisé une utilisation du champ lexical du MIME, qui désigne la ressource sémiotique privilégiée par les situations de contact en langue des signes, alors que la culture entendante française a conventionnalisé une utilisation privilégiée du champ lexical du MIME pour désigner une technique artistique performative, et par extension l'artiste maître et acteur de ces techniques. Ces considérations permettent de mieux cerner ce qui fait la sensibilité de la problématique pantomimique prise dans l'enjeu de la reconnaissance du statut de langue aux langues des signes. Avant d'approfondir ce point, nous complétons notre identification du phénomène sémiotique mimé en langue des signes en montrant comment, à une époque contemporaine de la fin de la rédaction de cette recherche, les sciences du langage, les études sur la gestualité, les études sur les pratiques artistiques et les études sur les communications animales abordent la question de la sémiose mimétique et l'analyse des phénomènes sémiotiques mimés qu'elles observent.

1.1.1. Problématique linguistique des « pantomimes » des langues des signes

La notion de pantomime dans le contexte linguistique particulier des langues des signes présente une polysémie qui s'est historiquement construite en lien une histoire des sciences du langage agitée par de nombreux enjeux épistémologiques. Le terme de *pantomime* est à l'origine réservé à un type précis de performance théâtrale, répondant à des techniques et un style particulier. C'est ce sens premier qui a fondé l'assimilation langue des signes /pantomime en cours au début du XXe siècle. La problématique pantomimique a constitué une des préoccupations initiales de Christian Cuxac pour l'édification de la théorie de l'iconicité, cadre de notre étude. La problématique pantomimique apparaît explicitement dans les titres de deux articles, « French Sign language and pantomime », daté de 1984[3], et « LSF et pantomime : tentative de démarcation linguistique », daté 1985[4]. L'enjeu principal y est d'affirmer le statut linguistique authentique et la complexité structurelle des langues des signes en démontrant l'inadéquation de la notion de pantomime et les dangers de cette inadéquation. Comme l'indiquent Elissa L. Newport et Ted Supalla dans la note de référence sur les langues des signes publiée sur le site de l'Université de Rochester, section Sciences Cérébrales et Cognitives[5], la majorité des travaux pionniers en linguistique des LS ont cherché à différencier LS et pantomimes et s'écarter d'un paradigme dominant témoignant d'une grande méconnaissance :

> « Indeed, for many years all human languages were mistakenly believed to be spoken languages [[6]]; signed languages (for example, those used by deaf people interacting with one another) were thought either to be pantomime or to be simple gestural codes representing the surrounding spoken language. However, recent linguistic work has shown these beliefs to be incorrect : natural signed languages show all the structural properties of other human languages yet have evolved independently of the spoken languages that surround them. »

Pourtant, bien que l'urgence de donner un cadre linguistique à l'étude des langues des signes fasse

3 CUXAC, Christian, ABBOU, Marie-Thérèse, 1984. French Sign language and pantomime, *Recent research on European Sign Languages*, ed. F. Loncke, P. Boyes-Braem, Y. Lebrun. Swets & Zeitlinger, Lisse, Netherlands. pp. 141-148.

4 CUXAC, Christian, ABBOU, Marie-Thérèse, 1985. LSF et pantomime : tentative de démarcation linguistique, *Journées d'Études* n° 10, « Autour de la langue des signes », UFR de Linguistique générale et appliquée, Université René Descartes (Paris V), pp. 27-33.

5 http://www.bcs.rochester.edu/people/newport/pdf/MITECS_Newport-Supalla.pdf

6 Remarque pour la traduction : l'opposition « spoken » vs « signed » proposée par les auteurs, traditionnelle dans la littérature linguistique anglophone, est à rapprocher de celle *langues vocales* (LV)/ *langues des signes* (LS), traditionnelle dans la littérature linguistique francophone.

consensus, différentes attitudes épistémologiques caractérisent l'étude de ce qui pourrait relever de phénomènes sémiotiques mimés en langue des signes, largement observés et attestés. Shun-chiu Yau, dans son ouvrage daté de 1992[7] consacré au langage gestuel (LG) spontané, insiste sur l'ampleur du phénomène et fait part de sa propre observation (1992 :117) :

> « Tous ceux qui travaillent sur les LG des sourds peuvent constater qu'il y a de temps en temps des passages pantomimiques dans leurs discours gestuels. Prenons l'exemple de l'intervention de Guy Bouchauveau (sourd français animateur du Musée de la Villette) au congrès de Lappeenranta, Finlande, à propos de la préparation de la fête du bicentenaire de l'Abbé de l'Épée. Son passage à la tribune était plein de passages pantomimiques. À la fin de sa communication, je lui demandai s'il avait choisi de s'exprimer sous forme de pantomimes pour rendre son discours plus vivant. Il m'assura que cela lui était venu si spontanément qu'il ne s'en était même pas rendu compte. »

Shun-chiu Yau explique que, dans leurs travaux pionniers datés de 1979[8], Edward Klima et Ursula Bellugi mentionnent ces *pantomimes* et témoignent des difficultés d'analyse qu'elles suscitent (1992 :118) :

> « La présence de ces éléments dits pantomimiques (ou mimétiques dans la terminologie de Klima-Bellugi) pose un problème pour l'analyse syntaxique des LS conventionnelles. « …ces gestes allant du pur conventionnel au pur mimétique, apparaissent fréquemment ensemble dans les énoncés de LS américaine; dans la conversation ordinaire, ils peuvent même s'entrelacer dans un même syntagme… Et en LS américaine il n'y a pas de signal évident et direct pour indiquer qu'un gestant est en train de passer des lexies conventionnelles (signs) aux mimétiques et inversement… » (Klima et Bellugi 1979 :15). »

Dans un ouvrage de synthèse sur la recherche linguistique internationale (2012[9]), Roland Pfau, Markus Steinbach et Bencie Woll mentionnent également ces travaux pionniers pour illustrer l'histoire de l'étude de la problématique de la gestualité co-verbale en LS. Les auteurs expliquent que Edward Klima et Ursula Bellugi ont décrit les différents degrés de mobilisation et de

7 YAU, Shun-chiu, 1992. *Création gestuelle et débuts du langage: création de langues gestuelles chez des sourds isolés*. Paris : Éditions Langages croisés – Centre de recherches linguistiques sur l'Asie Orientale - École des Hautes Études en Sciences Sociales.

8 KLIMA, Edward S. et BELLUGI, Ursula, 1979. *The signs of language*. Cambridge (Mass.); London : Harvard University Press.

9 PFAU, Roland, STEINBACH, Markus et WOLL, Bencie, 2012. *Sign language: an international handbook*. Berlin Boston : De Gruyter Mouton. Handbooks of linguistics and communication science, Band 37.

déploiement des stratégies mimées, le fait qu'elles soient particulièrement visibles et productives dans des contextes sémantiques relatifs à l'action et le fait qu'elles s'ancrent dans les mêmes ressources que celles mobilisées par la gestualité co-verbale des LV (2012 :637) :

> « In fact, the possible existence of 'pantomimic' gestures in sign languages has already been acknowledged by Klima and Bellugi (1979). In their view, sign languages utilize a wide range of gestural devices from conventionalized signs to mimetic elaboration on those signs, to mimetic depiction, to free pantomime. »

Les auteurs précisent ainsi que l'approche gestualiste des LS sur le modèle des études gestualistes des LV, bien qu'identifiable dès les années 80, ne s'est réellement propagée que plus récemment.

En effet, appliqué à l'étude de la gestualité co-verbale depuis les travaux de référence d'Adam Kendon (1988[10]), le terme de *pantomime* désigne également une catégorie spécifique du continuum permettant de décrire les productions gestuelles. Cette catégorie pantomimique s'applique aux productions gestuelles non conventionnelles les plus iconiques et retient comme critère définitoire le fait qu'elles ne doivent pas être accompagnées de production vocale. L'existence de cette catégorie a offert un cadre épistémologique permettant dès lors de considérer que certaines productions mimétiques en langue des signes, notamment les plus mimées, répondent à ces critères et sont par conséquent à considérer comme des gestes, co-verbaux, de nature non systémique et non linguistique. Malgré ce déplacement épistémologique qui a réduit la portée de l'assimilation traditionnelle, le phénomène sémiotique mimé est resté linguistiquement très marginalisé. On trouve par exemple mention de cette nature gestuelle et non linguistique des *pantomimes* des LS dans les travaux de Ted Supalla et Rebecca Webb (1995[11]) sur la langue des signes internationale. Les auteurs s'appuient en effet sur le postulat gestuel pour formuler leurs deux hypothèses de départ (1995 :352) :

> « (a) users may be employing an expanded type of non-linguistic gesture and pantomime for communication, or (b) their utterance may be rule-governed grammatical structures. We found International Sign verb agreement, word order and negation each to be systematic and rule-governed. »

Dominique Boutet, Marie-Anne Sallandre et Ivani Fusellier-Souza, dans un article paru en

10 KENDON, Adam, 1988. How gestures can become like words. In Poyatos : Cross-Cultural Perspectives in Nonverbal Communication. Toronto, Hogrefe.

11 SUPALLA, Ted et WEBB, Rebecca, 1995. The Grammar of International Sign: A New Look at Pidgin Languages. In : *Language, gesture, and space*. Emmorey K & Reilly J.S. Hillsdale, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates. pp. 333–352.

2010[12], dénoncent l'utilisation abusive de la catégorie gestuelle *pantomime* du continuum de Kendon et le fait que la tradition linguistique anglo-saxonne, en reléguant à cette catégorie gestuelle les *pantomimes* des langues de signes, passent à côté d'une étude systémique de ce qui, étudié ainsi, s'avère relever de structures linguistiques (2010 :55) :

> « Nous verrons successivement comment le continuum gestuel, structuré autour de la modalité vocale, linéarise des phénomènes pourtant multidimensionnels et comment une des instances – la pantomime – sert d'exutoire à des productions propres aux LS. »

Les auteurs dénoncent le manque de rigueur des critères définitoires de la catégorie gestuelle, estimant que sa référence exclusive à une technique relevant de la pratique théâtrale incite à l'exclure d'un continuum censé proposer une typologie des productions gestuelles relevant de la pratique langagière interactionnelle (2010 :60) :

> « Au regard de la tradition formelle en linguistique, y sont en effet déversées les nombreuses saynètes faites par des sourds […], parce que considérées comme non-langagières, dans un fourre-tout qui relèverait plus du théâtre que du langage. »

Les auteurs identifient que les *pantomimes* sont traditionnellement indifférenciées, qu'elles soient de nature artistique, produites dans le cadre de performances scéniques rituelles extra-quotidiennes, de nature gestuelle, produites dans le cadre d'interactions langagières parallèlement à un discours verbal en LV, ou de nature signée, produites dans le cadre d'interactions langagières dont elles constituent entre autres le contenu verbal. Les auteurs identifient que la fonction « exutoire » de la catégorie gestuelle *pantomime* est symptomatique d'un « phonocentrisme » épistémologique historique (2010 : 74) fasciné par la nature à priori originelle et universelle du corps mimeur (2010 :60) :

> « La pantomime et ses possibilités sont fantasmées : âge pré-babélien, âge d'or antique, universalisme de l'expression des passions. »

L'apparente naturalité, simplicité, transparence et univocité de la gestualité pantomimique en ont fait un candidat légitime pour la création d'une langue universelle. La fascination pour l'universalité des langues de signes s'inscrit ainsi dans la longue quête humaine d'un langage universel et dans la longue histoire de la fascination pour le potentiel universel de la gestualité humaine en général.

12 BOUTET, Dominique, SALLANDRE, Marie-Anne et FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2010. Gestualité humaine et langues des signes : entre continuum et variations. *Langage et société*. 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 55-74.

L'assimilation exclusive pantomime/langue des signes a aussi été motivée par l'utopie du geste humain considéré comme naturel et originel. L'utopie de l'universalité du geste humain prime historiquement et quantitativement sur celle de l'universalité des langues des signes. Cet état antérieur et majoritaire de la problématique universelle gestuelle sur la problématique universelle signée permet de comprendre pourquoi encore aujourd'hui perdure chez le tout-venant une assimilation langue des signes/langue gestuelle universelle. Bien qu'en diminution, la majorité des gens, ignorante des questions sourdes, pense que la langue des signes est internationale. La découverte de sa réalité sociolinguistique s'accompagne souvent de commentaires de déception de ce qu'un potentiel universel soit gâché par l'inscription de ces langues des signes dans la relativité culturelle et dans la diversité linguistique. Naïve en raison de son incomplétude, cette intuition est néanmoins légitime et la déception modulable si l'on aboutit la réflexion, objet de notre présente étude, en considérant l'existence du phénomène de langue des signes internationale et l'absence de contradiction que constitue la coexistence des pressions sémiotiques néguentropiques de standardisation, liées l'habitus linguistique, et des pressions sémiotiques entropiques d'adaptation, liées à la poïesis, ou créativité, linguistique.

Dans l'article mentionné ci-dessous, Dominique Boutet, Marie-Anne Sallandre et Ivani Fusellier-Souza concluent de la non pertinence de la catégorie gestuelle 'pantomime' et concluent par conséquent de la non pertinence des analyses gestuelles appliquées aux *pantomimes* des langues des signes relativement à cette catégorie. Ils proposent de restreindre l'utilisation du terme de *pantomime* au domaine de la performance scénique artistique et d'avoir recours à une terminologie plus précise pour décrire les phénomènes iconiques gestuels et signés. C'est sur la base de ces considérations autour de la problématique pantomimique qu'une partie de la recherche linguistique française s'est orientée dès les années 1980 vers une réflexion privilégiant la notion d'iconicité linguistique et s'est ainsi démarquée de l'épistémologie émergente dominante.

Avant d'aborder la problématique épistémologique du statut linguistique des *pantomimes* des langues des signes, prenons le temps d'observer comment le français et la LSF emploient et connotent le champ conceptuel du MIME.

1.1.2. Relativité culturelle des charges symboliques du champ conceptuel MIME

Les mots d'une langue présentent une charge sémantique composée d'un rapport associatif

avec des concepts. Notre cognition traite symboliquement les données expérentielles du monde, matériel et immatériel, sur la base d'un système de valeurs, contrastif et différentiel, qui articulent les concepts les uns aux autres selon différents critères d'association et de classement. Les sciences neurocognitives nous enseignent que le tissage neuronal dévolu au traitement sémantique et à la construction de symboles se caractérise par une connectivité en réseau dont la densité et l'intensité des connexions est orchestrée par le *marquage somatique*, c'est-à-dire par l'attribution de valeurs affectives liées aux émotions et aux jugements. Cérébralement, l'émergence du symbolique s'opère autour de la cristallisation d'un topos neuronal dont l'activation rend disponible du sens, extrait du traitement des expériences passées. Le sens des mots se construit ainsi dans une première dimension référentielle à des expériences linguistiques et non linguistiques, qui se colore de différentes connotations, de nature individuelle, psychique et affective, et de nature sociale. Construit dans le temps, le sens des mots évolue en fonction de leur usage, inscrit dans l'histoire individuelle et dans l'Histoire sociale. Ce sont ces sens nés de l'usage que répertorient les lexicologues qui créent les dictionnaires, à partir de l'existant et des pratiques inévitablement situées des locuteurs d'une langue. Les dictionnaires sont le reflet d'une langue en un temps T, en décalage vis-à-vis des pratiques contemporaines qui poursuivent leur évolution au moment de leur parution, mais néanmoins en lien avec elles en raison de l'influence qu'ils exercent. En effet, de par leur rôle de préservation du patrimoine culturel linguistique, les dictionnaires sont une référence dans les représentations collectives et dans les pratiques quotidiennes pour statuer du sens des mots. Les travaux de Pierre Bourdieu (1991[13]) sur le pouvoir symbolique décrivent que la pratique langagière et le champ linguistique, comme toute pratique sociale, s'inscrivent dans des systèmes de valeurs sociales hiérarchisées selon les critères établis par les dépositaires dominants du pouvoir social, et notamment par les institutions (éducation, dictionnaires), sachant que tout acteur social participe plus ou moins consciemment à l'attribution de ces valeurs symboliques. Le sens des mots n'échappent pas à cette dimension sociale du symbolique, liée à des enjeux de pouvoir. Les registres de langue témoignent à ce titre des enjeux symboliques, pragmatiques et sociaux, liés aux contextes situationnels dans lesquels ont lieu les interactions langagières. L'attribution d'une valeur symbolique a toujours lieu en contexte, qu'il soit d'énoncé, relativement au traitement associatif conceptuel et au tissage systémique du linguistique, ou d'énonciation, relativement aux pratiques langagières socialement normées et aux enjeux pragmatiques et symboliques liés au pouvoir agentif. Sens référentiel, coloration connotative, affective et morale, et registre de langue constituent ainsi la *charge symbolique* d'un mot, laquelle fonde sa charge sémantique.

13 BOURDIEU, Pierre, 2001. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris, France : Seuil. Points. Série Essais., réédition de l'édition revue et augmentée de 1991 des textes publiés en 1982 sous le titre « Ce que parler veut dire. » .

Cette définition de la charge symbolique présente à nos yeux l'avantage de pas réduire la faculté au langage à un *avoir*, une faculté où l'on serait en *possession* d'une langue, comme une boîte à outils remplie d'instruments symboliques, d'objet stables et indépendants, et de symboles conceptuels fixes. Chez Ludwig Wittgenstein, le langage constitue une boîte à outils non pas relativement à des objets, mots et concepts, qui le composeraient, mais en relativement aux actions, c'est-à-dire au domaine du *faire*, par lequel il se mobilise, et par conséquent aux *savoir-faire* qui découlent des expériences langagières accumulées. Nous complétons en mentionnant le fait que la faculté langagière relève également d'un *être*, où la langue, continuellement façonnée par la pratique langagière décrite par Ludwig Wittgenstein, s'ancre également dans le domaine symbolique de la construction psychique. Formuler ces définitions permet également de considérer que le sens des mots se construit en lien avec des enjeux symboliques que le seul domaine du sémantique ne suffit à appréhender. Identifier que les valeurs symboliques relèvent de traitements de nature affective et morale et de dynamiques interpersonnelles et sociales permet d'éviter de considérer comme propriété essentielle et interne à un signe linguistique ce qui relève d'une charge symbolique et sémantique conférée par des individus dans un contexte social donné. Décrite par l'école de Palo Alto, ce type d'assimilation abusive, appelé *transfert de projection*, entre une propriété et un processus qui fonde son émergence, témoigne des risques de l'objectivation quand celle-ci se couple d'une approche essentialiste qui viserait une portée absolue ou universaliste qui viserait pour une portée générale. Le sens des mots relève de processus sémiotiques et interprétatifs, dont les jeux, c'est-à-dire les espaces d'articulation, rendent possibles les jeux de langage, poétiques, humoristiques et rhétoriques. Concernant notre objet d'étude, mes réflexions sur la charge symbolique ont été portées par les problématiques inhérentes à mon métier. Au cours de ma formation en Master d'interprète en langue des signes (ILS) à l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) de l'université Sorbonne-Nouvelle de Paris 3 nous ont été exposés les effets de glissement sémantique et connotatif propre à la structuration symbolique de chaque langue (polysémie et *faux-amis*) et les enjeux de la *déverbalisation* quand, dans la traduction et l'interprétation, le sens est extrait de ses formes, à un niveau conceptuel, pour être transmis dans les formes différentes de la langue ciblée. J'observais les questionnements des interprètes que j'avais pour modèles quant aux choix disponibles, pour l'interprétation d'un signe lexical [MIME], entre le champ lexical du MIME et le champ lexical du GESTE, à savoir *'mimer', 'avoir recours au mime', 'faire de la pantomime'* et/ou '*communiquer par gestes'* et *'avoir recours aux gestes'*[14]. Or le

14 Pour plus de lisibilité, nous adoptons le code graphique suivant :
- Les signes linguistiques des signes des LS sont indiqués entre [CROCHETS].
- Les signes linguistiques des mots des LV sont indiqués entre 'parenthèses simples'.
- Les champs conceptuels et les concepts sont indiqués en MAJUSCULE .

concept MIME s'avère présenter une charge symbolique différente selon les contextes thématiques dans lesquels il apparaît, et les enjeux liés à ces questions terminologiques me sont apparues sensibles, déchaînant de fortes émotions et réactions chez certains interacteurs en présence.

Le champ lexical contemporain associé au concept de MIME se compose en français des mots 'mime', qui désigne l'acteur corporel dont les performances relèvent des techniques de la 'pantomime' ou des 'arts du mime et du geste' en général. En dehors du domaine artistique, le terme de 'pantomime' s'applique à certaines productions gestuelles spontanées, idiosyncrasiques, non-verbales, non-symboliques, non-conventionnelles et non-systémiques. On trouve également trace de 'mime' pour décrire les performances de jeux dont le but est de faire deviner un mot sans parler. Le terme désigne également des actions feintes, intentionnelles ou non intentionnelles, jugées mensongères relativement à ce qu'elles prétendent incarner (mimer une douleur, une émotion, une attitude) en raison d'un manque d'incarnation et de vécu authentique. Quand il est question des langues des signes et du langage en général, il n'est pas rare de voir les termes de 'mime' et de 'pantomime' utilisés avec une charge symbolique négative, comme le montrent les phrases types suivantes : « *La langue des signes ce n'est pas de la pantomime, c'est une vraie langue », « La pantomime ne relève pas du langage »* et « *Le mime n'est pas symbolique ».* J'ai eu l'occasion de rencontrer ces phrases-types à maintes reprises, tant en contexte informel qu'en contexte formel, en cours, en conférence, et dernièrement dans une émission de radio grand public consacrée une semaine à la culture sourde[15]. Ces occurrences impliquent que la reconnaissance effective de la langue des signes interdit qu'on lui associe les notions non-langagières et dépassées de MIME. En LSF et pour le même contexte thématique, j'ai observé les mêmes discours dépréciatifs. Mais j'ai également identifié qu'ils apparaissent aussi parfois pour contrebalancer un premier argument positif à l'encontre du phénomène mimé, comme si une première voix culturelle sourde s'articulait à posteriori à une seconde voix culturelle entendante. J'identifie une rhétorique sous-jacente qui reviendrait à dire « Oui, j'ai dit [MIME] mais attention à ne pas assimiler PANTOMIME et LS. ». Pour relativiser ces remarques, il est à noter qu'elles sont le fruit de mon observation et de ma synthèse, subjectives. Chacun organise les mots et les choses, attribue des valeurs sémantiques relatives et des charges symboliques relatives. Autrement dit chacun crée son univers de sens et son monde symbolique, et ce tout en cherchant à se relier à ceux des autres en se confortant à leur contact (nous partageons la même vision/définition) ou en s'y confrontant (nous ne partageons pas la même vision/définition). Concernant le champ conceptuel lié au MIME, Christian Cuxac m'a

15 PAUCHON, Hervé, 2016. « C'est pas du mime, c'est une vraie langue ». *émission « Un temps de Pauchon », France Inter* [en ligne]. Vendredi 5 février 2016. [Consulté le 3 mars 2016]. Disponible à l'adresse : http://www.franceinter.fr/emission-un-temps-de-pauchon-c-est-pas-du-mime-c-est-une-vraie-langue

quant à lui fait part de sa propre organisation sémantico-symbolique initiale : le terme de 'mime' désigne l'artiste de théâtre muet alors que le verbe 'mimer' désigne le fait d'imiter quelqu'un dans la vie quotidienne ou de prétendre, sans être rattaché à un contexte thématique artistique. Cette partie propose ainsi au lecteur de prendre la mesure de sa propre organisation sémantico-symbolique du champ conceptuel MIME en français et de prendre celle des autres conceptions qu'il/elle a pu observer, sachant incommensurablement variables les univers de chacun selon la nature et le degré des expériences et des expertises qui sont siennes pour ce champ conceptuel.

Le besoin de préciser que la langue des signes n'est pas assimilable à l'art scénique de la pantomime théâtrale, que nous avons d'ores-et-déjà décrit comme un enjeu épistémologique nodal pour la reconnaissance politico-scientifique des langues sourdes, est également visible dans l'histoire des stratégies nominales utilisées pour ces dernières. Avant d'être désignées 'langue des signes française' (LSF) au XXe siècle, les langues sourdes en France, mais également les langues sourdes en général, sont désignées sous les termes génériques de 'langage d'action' et de 'langage mimique', voire sont désignées constituer 'la mimique', comme en témoignent les écrits d'Auguste Bébian (1825[16] ; voir aussi Christian Cuxac, 2004[17]). À ces termes sont associées des valeurs positives ou négatives selon les motivations et critères de chacun : Auguste Bébian défend ardemment le génie du langage d'action et de la compétence mimique des Sourds, décrivant notamment la richesse des échanges en contexte international ; à l'inverse, la notion de langage d'action permet aux tenants de l'idéologie oraliste, au cours du Congrès de Milan par exemple, de statuer du manque de compétence langagière authentique des sourds qui s'en contentent, condamnés entre autres cognitivement, par ce mode de communication limité, à l'immédiateté de la sensoralité corporelle. Ce n'est que dans les années 1980, au moment du Réveil sourd, que le terme 'langue des signes française' (LSF) en cours aujourd'hui fait son apparition, initialement proposé par le sociologue Bernard Mottez[18], rapidement repris par la communauté sourde militante (enseignants, scientifiques, parents, artistes, etc.). Dans un article/billet publié sur son blog consacré aux Études Sourdes (2015[19]), l'historien Yann Cantin retranscrit une intervention datée de 2014 d'André Minguy, auteur de référence sur le sujet du Réveil Sourd (2009[20]). André Minguy explique que c'est au cours d'un voyage à Washington en 1975, à l'occasion du Congrès Mondial des Sourds

16 BÉBIAN, Roch-Ambroise-Auguste, 1825. *Mimographie, ou Essai d'écriture mimique propre à régulariser le langage des sourds-muets*. Paris : L. Colas.

17 CUXAC, Christian, 2004. La mimographie de Bébian : finalité et destin d'une écriture de la LSF. *Surdités*. 2004. N° 5, pp. 81-95.

18 MOTTEZ, Bernard, 2006. *Les sourds existent-ils ?* Paris, France : L'Harmattan. La philosophie en commun. Collection d'articles écrits entre 1976 et 1996, réunis et présentés par Andrea Benvenuto.

19 CANTIN, Yann, 2015. Le Réveil Sourd – Intervention de André Minguy, 3 décembre2014 –. Études *Sourdes* [en ligne]. 2015. [Consulté le 3 mars 2016]. Disponible à l'adresse : http://etusourdes.hypotheses.org/100

20 MINGUY, André, 2009. *Le réveil sourd en France : pour une perspective bilingue*. Paris : l'Harmattan.

organisé par la Fédération Mondiale des Sourds (FMS), que Bernard Mottez découvre que la langue sourde américaine est désignée sous le terme de 'American Sign Language' (ASL) et qu'il soumet à son retour l'appellation 'Langue des Signes Française' construite sur le même modèle à ses collègues des groupes de recherche sur la langue sourde française. C'est au cours de ces mêmes années d'émulation que Christian Cuxac élabore un cadre théorique linguistique pour l'étude des langues des signes. Le mouvement militant du Réveil Sourd est également porté par le groupe de recherche de l'International Visual Theater (IVT) à Vincennes, qui édite en 1983[21] le premier tome du premier dictionnaire de langue des signes (qui en comptera trois), réalisé en collaboration sous la direction de Bill Moody, comédien américain. Pour illustrer l'histoire chaotique de la dénomination des langues sourdes et de leurs enjeux symboliques, l'ethnologue Yves Delaporte (2002[22]) met en relation celle-ci avec l'histoire de la dénomination des Sourds (2002:31-32) :

> « Ce que traduit l'histoire de ces multiples dénominations – Mottez (1996) parle avec raison de « dé-nomination » –, c'est la difficulté qu'il y a à penser une catégorie constituée par des gens qui ont transmué une déficience sensorielle en productions culturelles ; à commencer par une langue […]. La pensée s'affole et la langue dérape quand il s'agit de nommer les sourds-muets. Il est inévitable qu'il en aille de même pour nommer ce qu'ils font lorsqu'ils parlent entre eux. Depuis le XVIIIe siècle et jusque dans les années 1880, les choses sont d'une grande clarté. On parle de langue ou de langage des signes. Dans leurs écrits, les sourds-muets utilisent aussi « mimique » qui, comme « silencieux » ou « sourd », présente l'avantage d'être un mot insécable. Après Milan, ces termes disparaîtront du langage officiel. Le mot qui va lors s'imposer, avec de multiples dérivations, sera celui de « gestes ». […] Le terme « mimique » n'a pas été complètement oublié ; on le ressort parfois du placard pour produire le composé « mimo-gestualité ». Avec le retour des sourds sur la scène publique réapparaît le vieux vocable de « langues des signes ». À partir de « signes » sont alors créés de nouveaux dérivés, dont « signer », équivalent commode de « parler en langue des signes ». »

L'appellation moderne 'Langue des Signes Française' (LSF) a ainsi perdu toute référence directe à la nature kinésique et mimétique de la sémiose corporelle et s'est nationalisé. Le terme 'signe' en français, polysémique, fait écho de manière ambiguë aux 'signes', synonyme de geste, que l'on peut

21 MOODY, Bill, 1983. *La langue des signes. Tome 1, Histoire et grammaire. Introduction à l'histoire et à la grammaire de la langue des signes : entre les mains des sourds*. Vincennes, France : International Visual Theatre.

22 DELAPORTE, Yves, 2002. *Les sourds, c'est comme ça : ethnologie de la surdimutité*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme. Ethnologie de la France, 23.

s'adresser de la main, et au 'signe' linguistique dans sa définition saussurienne la plus abstraite et la plus neutre. La LSF ne présente pas la même polysémie. Les signes pour désigner les concepts d'UNITÉ SIGNÉE, d'UNITÉ GESTUELLE et d'UNITÉ LINGUISTIQUE, composée d'un signifiant et d'un signifié, sont lexicalement différenciés. Dans un contexte où le dualisme corps/esprit latent constitue un paradigme diffus, cette polysémie en français a pu nourrir une charge connotative positive, notamment influencée par la neutralité de la valeur attribuée à la notion de signe linguistique, en comparaison avec les notions de gestes, comme le mentionne Yves Delaporte (2002 : 31-32), d'action et de mimétique, négativement connotées en termes linguistiques. Le fait d'appeler les langues sourdes 'langues des signes', et que les étrangers à la culture sourde de France soient immédiatement repris quand ils évoquent le 'langage des signes', s'inscrit dans la lutte des Sourds français pour la reconnaissance de l'authenticité de leur langue et de la maturité de leurs pratiques langagières, non assimilables à un 'langage', terme également connoté péjorativement. Le débat de la dénomination n'est pas clos aujourd'hui. Yves Delaporte (2002 :32) mentionne l'origine toulousaine de l'appellation 'langue sourde' proposée en 1998, que nous adoptons dans cette recherche, norme en cours de stabilisation pour en désigner la dimension culturelle. L'historien Yann Cantin également continue de nourrir le débat en reprenant le terme de 'néotomalalien' pour désigner les langues des signes, terme hérité des sphères militantes de la Belle Époque.

Intervenante ponctuelle dans la formation du DPCU sur la question de la sémiogenèse des langues des signes, alors que je m'enquerrais auprès des étudiants sourds futurs enseignants de LSF des langues des signes en usage en France et que je m'attendais à une réponse simple du type « en France est pratiquée la LSF », j'ai pu constater que dominait une conception des pratiques signées non unifiée autour d'une identité linguistique nationale. Les phénomènes de régionalisme linguistique poussaient les étudiants à dénoncer la domination linguistique d'une norme décrite comme parisienne. Au cours de mes études d'interprète, j'avais déjà observé que notre formation parisienne exigeait de nous que nous assimilions le lexique parisien, nos lexiques régionaux devant être mis de côté le temps de la formation sachant qu'ils seraient tout de même réactivés de retour sur le terrain. Dans un passage où il décrit la vie associative sourde de Saint-Brieuc dans les années 1980, relatif aux rencontres inter-régionales, André Minguy (2009 :31) nous offre le témoignage suivant :

> « Tout en admirant la beauté [des langues des signes] venant de ces villes citées (Paris, Nantes, Orléans), beaucoup de sourds constataient la diversité des gestes d'une ville à l'autre. Par contre, la ressemblance des discours mimiques les

réjouissaient. »

Cette dimension mimique questionne particulièrement en quoi les langues des signes se stabilisent comme langue autour d'un lexique tout en échappant à l'enjeu lexical définitoire du linguistique à d'autres endroits. De nombreux enjeux et critères orientent l'identification des langues des signes particulières, communautairement et historiquement situées, qui se reconnaissent néanmoins comme appartenant à une même famille et se rencontrent dans des formes de langue des signes internationalisées où la 'mimique' semble jouer un rôle particulier. Dans un article de 2010[23], Christian Cuxac et Elena Pizzuto, respectivement linguistes de la langue des signes française (LSF) et de la langue des signes italienne (LSI), citent le poème de Joe Castronovo, artiste sourd en langue des signes américaine (ASL), qui évoque en 1981 le rapport particulier des Sourds à leurs langues des signes (LS) et à leur « famille de langue », vécues sans la barrière propre aux pratiques en langue vocale (LV) (2010 :53) :

> « Par contre, les signeurs sourds sont de très bons nageurs qui n'ont pas peur de plonger ni dans la mer du langage, ni dans les fleuves de leurs langues des signes. Ainsi, ils n'ont pas besoin de construire des ponts pour se promener de l'un à l'autre de leurs langues des signes mais, tout simplement, ils nagent, tranquilles, soit dans les fleuves de leur langue, soit dans la mer du langage. »

Pour aborder notre objet d'étude en se situant au cœur de la culture et de la langue où il apparaît, comment la langue des signes française sémiotise-t-elle le concept de MIME ? À quels contextes fait-il référence, et selon quelles charges symboliques ?

1.1.3. Observations du signe [MIME] et de son champ conceptuel

1.1.3.1. Références et charges sémantico-symboliques

Une première remarque avant de commencer notre analyse du champ conceptuel du MIME en LSF : parler de l'oralité d'une langue à modalité visuo-gestuelle dans la forme écrite d'une langue à modalité audio-vocale présente un biais inévitable. Nous privilégions une écriture visuelle, au moyen de photographies et de schémas, pour palier la perte de dimensions et la lourdeur

23 CUXAC, Christian et ANTINORO PIZZUTO, Elena, 2010. Émergence, norme et variation dans les langues des signes : vers une redéfinition notionnelle. Langage et société. 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 37-53.

descriptive des productions signées. Conscients du grand intérêt d'une graphie iconique pour l'annotation et l'écriture des LS, nous n'avons malheureusement pas eu le temps pour cette étude doctorale d'assimiler le système d'écriture Signwriting, dont les modalités d'application en linguistique ont été l'objet de la thèse de Claudia Bianchini (2014[24]), ni celui de poursuivre notre formation à la cinétographie de Laban, ou Labanotation en anglais, système d'écriture du mouvement corporel, initialement créée pour la sauvegarde du patrimoine chorégraphique des œuvres dansées, dont Brenda Farnell a expérimenté l'application dans ses travaux en anthropologie sur les langues des signes des Indiens des plaines nord-américaines.

Pour évoquer la représentation artistique, les pantomimes, les mimes et les œuvres mimées, mais aussi pour évoquer les stratégies sémiotiques adaptatives, les Sourds en France ont recours à un signe stabilisé et conventionnel de la Langue des Signes Française (LSF), susceptible d'être fortement iconicisé en contexte. Ce signe se traduit traditionnellement en français par le champ lexical du MIME. Ce signe [MIME] se réalise bi-manuellement en configuration 'M' paumes vers l'avant et doigts vers le haut, dans un mouvement vertical alternatif sur l'axe frontal (Dessin 1). Christian Cuxac m'a fait part du témoignage suivant : vers la fin des années 1970, les Sourds utilisaient le signe [MIME] pour désigner les spectacles relevant du théâtre muet des entendants, mais ne s'en servaient pas pour désigner des productions signées. Ils avaient à disposition un signe dont la traduction s'est aujourd'hui stabilisée, sous l'influence de la diffusion des concepts linguistiques issus de la théorie de l'iconicité, autour de la notion de [TRANSFERT PERSONNEL]. De même, Christian Cuxac identifie que ces notions, à rapprocher de celle de PRISE DE RÔLE, ne furent exprimées grâce au signe [RÔLE] que dans les années 1970, ce dernier étant initialement réservé à l'évocation du travail d'incarnation d'un personnage spécifique aux pratiques artistiques. Ces éléments, dont je n'avais pas conscience, témoigne pertinemment des transformations continues des usages linguistiques et des enjeux de la relativité générationnelle. Dans notre corpus, le signe [MIME] apparaît dans trois extraits du corpus international de cette étude. Dans le premier exemple (Illustration 1), S contextualise la prise de rôle qu'il est en train de déployer en précisant au préalable qu'il fait référence au temps particulier du spectacle, au temps du jeu scénique et de la représentation. Le deuxième exemple (Illustration 2) fait également au jeu mimétique de la performance artistique. Or, chez S, [MIME] ne s'instancie pas que dans des énoncés relatifs à des contextes performatifs artistiques (MIME ART), mais apparaît également pour désigner les stratégies sémiotiques mimétiques des non-signeurs en cours d'acquisition dynamique et adaptative (MIME SEMIO, Illustration 3), dans un extrait vidéo tiré du corpus international préparatoire.

24 BIANCHINI, Claudia Savina, 2014. *Analyse métalinguistique de l'émergence d'un système d'écriture des langues des signes : SignWriting et son application à la langue des signes italienne (LIS)*. Paris 8.

Dessin 1: [MIME]

Illustration 1: INT10_SD_spectacle_'S-MIM' ART

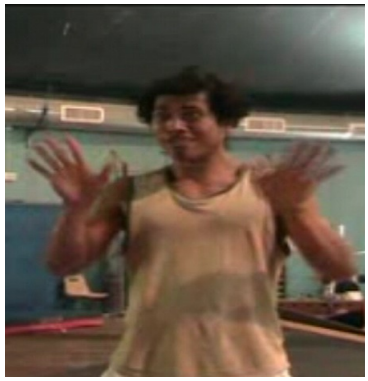


Illustration 2: INT10_SP_personnage_'S-MIM' ART

Illustration 3: PREPA-INT09_'S-MIM' SEMIO

En LSF, [MIME] est particulièrement utilisé pour décrire le contact asymétrique entre un signeur et un non-signeur. Il est également utilisé pour décrire le contact linguistique en contexte symétrique entre un signeur d'une LS-a et un signeur d'une LS-b. À ce titre, j'ai observé, lors de cours, de conférences et dans des conversations informelles en LSF et en langue des signes internationale,

que le signe présente une charge symbolique majoritairement positive relativement au contexte international et que les ressources sémiotiques du 'mimer' sont souvent présentées comme efficaces. En février 2013 à la Bibliothèque André Malraux, Paris 6e, Bruno Moncelle a donné une conférence intitulée « L'interprétariat en Langue des Signes Internationale, c'est quoi ? » qui a mobilisé un large public. Il y faisait démonstration des stratégies à utiliser en langue des signes internationale, notamment en faisant monter des gens sur l'estrade, expérimentés ou non, pour de petites mises en scène. Le signe [MIME] était omniprésent. J'ai observé les mêmes discours dans l'enseignement prodigué par Rafaek-Evitan Grombelka, ancien étudiant en interprétation de l'université de Hambourg, au cours de l'atelier « International Sign » qu'il animait dans le cadre du colloque ESOSLI (European Students of Sign Language Interpreting) qui s'est tenu du 18 au 19 mai 2012 à Zwickau en Allemagne. Chez ces deux intervenants faisant figure de référence, le signe [MIME] était privilégié pour dire quelle stratégie sémiotique déployer en contexte international.

Le signe [MIME] est également fréquemment utilisé par les professeurs de LSF ayant pour public des apprenants entendants. Il apparaît notamment dans des discours ayant pour objet leurs stratégies didactiques. Très nombreux sont en effet les enseignants qui stimulent la créativité sémiotique des apprenants grâce à des exercices de manipulation et de modelage d'objets fictifs et grâce à des exercices de prise de rôle et de « théâtralisation », avant de leur enseigner le vocabulaire de la LSF, que l'on désigne également sous le terme de *signaire*. Ils privilégient ainsi des stratégies pédagogiques orientées vers le déploiement d'une compétence langagière mimique et mimétique. Renforcer la compétence mimique et mimétique permet d'augmenter l'investissement de la cognition langagière visuelle et spatiale. Cette cognition est primordiale car elle est sollicitée par les processus d'iconicisation de l'expérience perceptivo-pratique qui permettent la production des structures de grande iconicité et l'utilisation de l'iconicité diagrammatique. Préparer cette cognition est motivé par l'existence d'un piège auquel sera confrontée la majorité des apprenants, celle du *français signé*, où le signaire LSF est utilisé en se calant sur l'ordre des mots en français. L'objectif d'une pédagogie privilégiant des jeux de mime et d'imitation est de limiter au maximum les effets de linéarité de la cognition langagière liée au canal audio-vocal sur l'organisation du discours signé, ce à quoi risquent de concourir les pédagogies focalisées sur les entrées lexicales. Apprendre à signer nécessite une étape, plus ou moins longue selon les individus, de *déverrouillage cognitif* mais également de '*dérouillage' moteur*, de déverrouillage de la mobilité corporelle liée à l'expressivité langagière, que de nombreux facteurs culturels et éducationnels chargent symboliquement et peuvent par conséquent avoir entravée, verrouillée, en lui associant une valeur négative. Nombreux sont ceux par exemple qui, enfants, ont vécu précocement l'expérience de l'interdiction de montrer

du doigt et ont intériorisé que le geste avait valeur d'impolitesse. Il en va de même pour l'expressivité mimique faciale et pour l'expressivité mimétique corporelle, qui peuvent être considérées comme des grimaces et des caricatures avant que l'habitude de les utiliser à des fins sémiotiques ne modifient les valeurs de moquerie et de familiarité qui peuvent entre autres leur être associées. Pour évoquer les mimes déployés dans l'interaction spontanée avec des entendants, les connotations positives ou négatives sont partagées, le signe pouvant servir à décrire la disponibilité de ressources sémiotiques mais également à décrire l'incompétence en langue des signes.

Dans un autre contexte, André Minguy (2009 :41) évoque la pédagogie qu'il utilise dans les années 1880 dans les cours de menuiserie qu'il dispense à l'école de la Providence. Son témoignage indique que 'mimer' répond également en langue des signes à des enjeux de néologie et d'émergence lexicale. Il décrit en ces termes les stratégies sémiotiques adaptatives développées par les élèves pour s'approprier le technolecte du métier :

> « Il arriva que certains jeunes éprouvèrent des difficultés à les mémoriser [les codes gestuels nouveaux en menuiserie], mais ils compensaient de façon intelligible par une autre manière de communiquer, c'est-à-dire en "mimant" une situation technique. Puis je validais ces signes s'ils étaient bien conformes aux exigences de la profession. »»

Enfin, le signe [MIME] présente une charge symbolique positive relativement au contexte de la création artistique, comme voie garante de portée poétique. Lors de la conférence intitulée « Quels sont les différents styles d'expression artistique en LSF ? », proposée par l'International Visual Theater (IVT) le même mois que la conférence de Bruno Moncelle, j'ai par exemple été témoin de débats très intéressants autour la notion d'ICONICITÉ (Dessin 2, signe LSF [ICONICITÉ]) et de ses articulations avec celle de MIME.

[25]

Dessin 2: [ICONICITÉ]

25 Code couleur : le grisé indique un mouvement fixe ; le noir indique la configuration manuelle et la position initiale et le blanc indique la configuration et la position qui suivent.

En effet, le concept d'iconicité, plus récent, était principalement privilégié dans les débats pour décrire la dimension poétique et la qualité particulière de ce qui fait des œuvres artistiques en langue des signes. L'objectif était d'identifier un type d'iconicité liée à la performativité artistique. Or, Guy Bouchauveau, en lien avec d'autres interventions, a pris la parole pour revendiquer que la question de la propriété poétique des œuvres performatives soir aussi abordée grâce au signe [MIME]. Ayant l'habitude de l'utiliser depuis des années, il le considérait porter quelque chose du génie de la culture sourde, une expression et une manière de dire l'iconicité « pi sourd », c'est-à-dire spécifique, à ne pas oublier et dévaloriser au regard de sa pérennité historique et de sa pertinence formelle et sémantique au profit du seul concept d'iconicité. Les récits d'André Minguy témoignent d'une même fragile frontière entre ce qui serait un art 'mimique' sourd et ce qui relèverait explicitement des arts du mime et du geste. Dans les deux exemples suivants, il n'est pas évident de différencier clairement deux natures mimiques, l'une relative à des formes poétiques et rhétoriques valorisées dans la culture sourde (2009 :31, témoignage de la vie associative de Saint-Brieuc), l'autre relative à des formes mimées traditionnelles des arts du mime et du geste (2009 :42, témoignage de l'intervention d'un artiste dans l'établissement scolaire) :

> « Il n'y avait pas de pièces de théâtre mais très souvent certains sourds improvisaient des scènes de démonstrations mimiques, le plus souvent sous forme humoristique. »

> « Jean-Jacques Bourgeois est un excellent acteur de mime. Il s'était produit devant Marcel Marceau à Paris en 1974. Il savait procurer des mises en scène aux acteurs sourds à l'occasion des fêtes de Noël à la Providence. Tout le personnel fut ébahi d'assister à de belles démonstrations mimiques. Ces jeunes, bien qu'ils fussent en difficultés scolaires, s'en sortaient merveilleusement bien. »

L'intervention de Guy Bouchauveau s'inscrivait également comme une réaction aux pratiques poétiques récemment explorées par le mouvement artistique de la 'Vision Virtuelle', ou VV[26], notamment diffusée par Simon Attia[27], comédien et professeur de LSF. Les arguments de Guy Bouchauveau déconstruisaient le caractère innovant des voies proposées par le mouvement VV en identifiant qu'elles s'inscrivent dans la tradition artistique sourde de ce qui serait un déploiement 'mimétique' du corps. Par ce signe [MIME], les débats questionnaient une problématique autre, que

26 L'abréviation est également utilisée en référence aux expressions 'Virtual Visual' et 'Visual Vernacular'.

27 ATTIA, Simon, 2015. VV. *Double sens. Revue de l'association française des interprètes et traducteurs en langue des signes*. 2015. Vol. Dire et redire dans une langue visuo-gestuelle, n° 4.

l'on peut formuler comme relative aux notions performatives et mimétiques de la représentation artistique et de la représentation corporelle. Ils n'étaient pas exactement situés à l'endroit de la tradition pantomimique, pour une réflexion sur l'art performatif sourd relativement aux arts du mime et du geste. Cela aurait été pu être le cas si une autre forme du signe [MIME] était apparue, iconicisée, qui se rapporte plus spécifiquement à la notion de PANTOMIME.

1.1.3.2. Le signe [PANTOMIME] et champ conceptuel du MIME en LSF

Il existe en effet un signe conventionnel, qui apparaît fréquemment sous la forme d'un semi-TP, et que nous désignerons sous la forme [PANTOMIME]. Ce signe se réalise plus amplement et plus vers l'avant de l'espace de signation que le signe [MIME], avec potentiellement une articulation ondulatoire des doigts et de la paume de la main simulant le contact avec un mur imaginaire, devant soi ou sur le côté (Dessin 3). Quand il sert à désigner les pratiques théâtrales des arts du mime et du geste et les pratiques en danse les plus mimétiques (certains styles de break-danse, la célèbre marche de Michael Jackson, lui-même inspiré par la pantomime de théâtre), [PANTOMIME] peut être particulièrement iconicisé, selon le large panel de mouvements et de qualités de mouvements parmi lesquels choisir une saillance prototypique de la pratique artistique référée. Notre corpus préparatoire nous fournit deux exemples d'iconicisation maximale du signe [PANTOMIME]. À neuf mois d'émergence, dans une conversation relative à la présence de la caméra et à l'objet d'étude de l'enquêtrice, C et S s'amusent à déployer différentes prises de rôle de mime artistique et de pratiques de l'expression scénique. Le caractère ludique de cet extrait est un critère facilitateur pour le déploiement d'une iconicité maximale, sachant que les deux interacteurs se donnent ainsi en spectacle, dans une interaction indirecte avec l'enquêtrice, en observation passive mais sujet de la conversation et pragmatiquement intégrée à l'interaction grâce à un échange de regards et de sourires complices. C, après d'autres prises de rôle, mime l'action prototypique de toucher un mur jusqu'à atteindre son rebord et s'y agripper (Illustration 4). S commence ses prises de rôle en adoptant un tonus particulier qui, alors qu'il reste immobile, joue de l'illusion du mouvement de la marche (Illustration 5).

Dessin 3: [PANTOMIME]

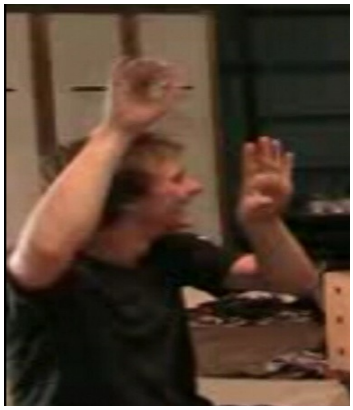


Illustration 4: PREPA-EMG09_C-PANTOMIME

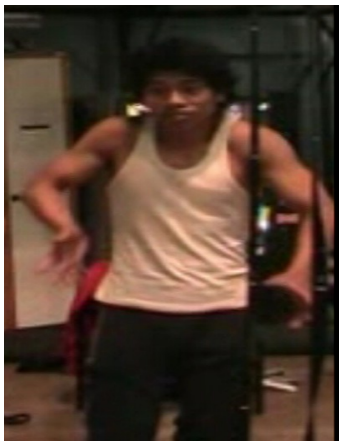


Illustration 5: PREPA-EMG09_S-PANTOMIME

Sans pour autant me souvenir de leur contexte (conférence à l'IVT ?), les propos de Levent Beskardes, comédien, poète et réalisateur sourd, ont résonné durablement tout au long de la réflexion présentée ici : la compétence des artistes de mime et la compétence mimique propre aux LS ne se recouvrent pas. Les Sourds ne sont pas des mimes-nés, naturellement doués pour jouer des pantomimes, comme l'ont démontré des expériences où les stagiaires en présence devaient apprendre à nettoyer leur 'verbiage' pour trouver un type de présence corporelle et de narrativité spécifiques. De même, les artistes-mimes ne sont pas tous des signeurs en puissance, comme l'ont démontré des expériences où d'excellents mimes éprouvent de grandes difficultés pour produire un dire en langue des signes, sans réussir à mobiliser à des fins langagières et sémiotiques leur compétence corporelle expressive. Quelques années plus tard, j'ai à mon tour pu constater le phénomène, extrêmement surprise de voir un artiste, mime et danseur d'une grande fluidité et expressivité corporelles, entièrement dépourvu face à l'ami sourd qui le mettait pour la première fois en présence d'échanges langagiers de nature visuo-gestuelle et corporelle. Son dénuement contrastait vivement avec les ressources communicationnelles que j'avais depuis quelques années l'habitude de voir largement déployées par des non-signeurs à priori beaucoup moins compétents en

‘mimique’ et en expressivité corporelle. Sur le coup, je mis ces constats en lien avec des enjeux de spécialisation, c’est-à-dire sur le fait qu’une pratique peut avoir été tellement travaillée dans un contexte donné qu’elle s’instancie moins facilement dans d’autres contextes ne présentant pas les mêmes repères. Je mis également potentiellement le phénomène sur le compte d’enjeux de nature psychologique et émotionnelle, sachant combien rencontrer un Sourd peut être impressionnant, intimidant ou déstabilisant pour certaines personnes, et que se mettre à l’écoute d’une voix autre que celle de la parole vocale peut engendrer des perturbations du pouvoir d’action quand cette dimension du langage est particulièrement non conscientisée ou particulièrement connotée péjorativement (norme de la ‘bonne tenue corporelle’ de certaines cultures entendantes).

Le premier signe [MIME] est celui qui initialement a retenu toute notre attention. Malgré sa proximité formelle avec le signe [PANTOMIME], il ne présente pas d’articulation digitale et palmaire saillantes, mais privilégie une articulation fixe, plane, globale et un mouvement plus concis. Cette première considération sémantico-formelle sur la LSF est le fondement de notre réflexion. Le fait que [PANTOMIME] et [MIME] présentent des réalisations formelles différentes et chacun leur propre voie d’iconicisation, bien que certaines iconicisations ponctuelles puissent être quasi identiques, nous incite à envisager la pertinence phénoménale du mimer dans le cadre d’une sémiologie des langues des signes. Si le signe [MIME] est lié à la notion de MIME ARTISTIQUE, son ancrage phénoménal ne se limite pas à l’art scénique mais désigne un phénomène langagier qui, bien que comparable, présente sa propre originalité. Des performances sont mimées sur les scènes extra-quotidiennes du théâtre ou devant une caméra, et des performances sont également mimées pour les besoins sémiotiques quotidiens des interactions langagières en langues des signes et dans des formes particulières en contexte adaptatif et pédagogique. Ce premier constat a dessiné les contours de notre objet d’étude, le phénomène sémiotique mimé, et la problématique relative à l’enjeu adaptatif de sa nature plastique. Nous avons constaté dans un second temps que pour désigner plus spécifiquement les pratiques adaptatives et émergentes des non-signeurs, il arrive fréquemment que [MIME] présente une réalisation formelle plus ample, que les doigts s’écartent en configuration ‘5’, dans un mouvement alternatif et une orientation diagonale entre axe frontal et axe sagittal, potentiellement complété avec une rotation autour de l’axe des poignets ou de l’avant-bras (Dessin 4). Cette forme iconicisée est à rapprocher du signe standard [GESTE] et du champ lexical de la gestualité. Ces considérations sémantico-formelles nous ont incité à envisager l’existence d’un champ conceptuel relatif aux différentes modalités sémiotiques du langage visuo-gestuel.

Dessin 4: [GESTE]

Dessin 5: [SIGNER]

Illustration 6: PREPA-EMG09_S-SIGNER

Illustration 7: INT09_SJ_scolarisation_J-SIGNER

Dessin 6: [MIMIQUE]

Illustration 8: PREPA-INT09_S-MIMIQUE

Dessin 7: [COMPÉTENCE ADAPTATIVE en BSL]

Si l'on file le champ conceptuel, le signe standardisé pour désigner la parole signée et les SIGNES des langues des signes, [SIGNER], clôt le continuum en présentant la même configuration en '5' que GESTE mais en étant radicalement orienté sur l'axe sagittal, les paumes plus proches et positionnées devant le torse, dans un mouvement bi- ou mono-manuel selon les contextes, circulaire ou en rotation fixe et potentiellement vibratoire autour de l'axe du poignet (Dessin 5). Les deux exemples qui suivent sont issus de notre corpus. Le premier montre, dans un contexte émergent (neuf mois), une occurrence où le signe est orienté diagonalement, un changement motivé par un enjeu de nominalisation (Illustration 6). La seconde occurrence apparaît dans le premier extrait vidéo de notre corpus international et présente une certaine amplitude contrainte par l'adaptation (Illustration 7). Nous avons également identifié que le signe faisant référence à la MIMIQUE FACIALE présente une dynamique et un mouvement proches de [MIME], mais avec un emplacement plus proche du visage, une transformation de la configuration 'M' en 'L croche', une orientation différente et une expressivité faciale augmentée (Dessin 6). Le signe implique une mobilisation particulière de l'expression faciale, comme en témoigne l'exemple issu du corpus préparatoire à neuf mois d'émergence (Illustration 8). Formuler l'hypothèse de ce champ conceptuel et lexical et d'un continuum dont les extrémités seraient le SIGNE et le MIME a été entre autres inspiré par l'existence en langue des signes britannique (BSL) d'un signe standard permettant de décrire l'attitude langagière adaptative et la compétence correspondante. Ce signe se réalise sur le plexus au moyen d'une simulation d'action qui consiste à tourner sur soi le bouton de sa « ressourcerie » iconique, en fonction du degré d'adaptation requis par l'interaction (Dessin 7). Nous identifions finalement que les acteurs langagiers décrivent spontanément par le concept MIME en LSF un procédé sémiotique adaptatif. Le mouvement d'ouverture articulatoire requis pour passer du SIGNE au MIME est sémantiquement pertinent avec la notion de défigement spécifique à la délexicalisation, sachant que l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité a théorisé l'existence d'un phénomène de va-et-vient de l'iconicité. La notion de déploiement de l'iconicité pourrait ainsi se dire en LS au moyen d'une structure signée qui activerait le continuum proposé ici.

Pour compléter ces remarques, observons maintenant comment les voies sémiotiques pragmatiques empruntées par ces différents signes qui composent le champ conceptuel MIME en LSF s'avèrent particulièrement révélatrices du potentiel du *dire en mimant,* précisément parce qu'elles ont elles-mêmes recours à une stratégie de simulation d'action.

1.1.4. Voies sémiotiques mimétiques du champ conceptuel MIME en LSF

La notion de simulation performative d'action et de perception fait écho aux travaux des neurosciences cognitives sur la simulation cognitive d'action et de perception, sur laquelle nous reviendrons dans le point 1.1.1 intitulé « matrice mimétique neurocognitive » du deuxième chapitre. Nous profitons des exemples mentionnés plus haut concernant le champ lexical LSF de la sémiose visuo-gestuelle pour illustrer cette ressource du mimer et de la simulation qui nous intéresse. Nous différencions simulation performative d'action et de perception des interactions langagières et simulation performative d'action et de perception artistique. Le semi-TP [PANTOMIME] a recours à la simulation d'action et de perception en ceci qu'il mobilise les voies praxiques de l'action désignée pour dire cette action. On mime une pantomime pour dire la PANTOMIME. On simule l'action de simuler une action. On ne 'mime pas pour de vrai', entendu le sens traditionnel de mimer en français restreint à l'art performatif scénique, mais on mime pour dire. L'action de mimer est mimée, est simulée, avec pour finalité une production sémiotique communicationnelle différente de la finalité de la pratique artistique. Le semi-TP [PANTOMIME] et une pantomime n'ont pas le même contexte d'énonciation ni le même contexte d'énoncé. Le semi-TP [PANTOMIME] a recours une réalisation praxique prototypique parmi toutes les instanciations pantomimiques possibles pour désigner par métonymie la notion générale de PANTOMIME. Dans une simulation sémiotique s'opère un choix formel des saillances remarquables de l'action référée. La pantomime prototypique retenue dans [PANTOMIME] est une routine traditionnelle du répertoire pantomimique théâtral, à savoir le contact avec un mur imaginaire, exercice de base des écoles de mime qui présente elle-même différentes variantes : créer l'illusion d'avancer le long d'un mur grâce à un mouvement des mains inversé et un tonus adapté ou créer l'illusion de murs qui avancent et se referment sur soi en cherchant à les repousser de part et d'autres. Pour faire référence à une action mobilisatrice du corps en entier et particulièrement expressive, la LSF a recours à une unité de transfert, une structure de grande iconicité qui fait transparaître l'engagement corporel maximal de l'action référée. En tant que transfert, ce signe garde une grande souplesse plastique : si la pantomime référée est particulière, le semi-TP correspondant ne puisera pas dans l'action prototypique 'toucher un mur imaginaire' mais pourra simuler une autre action prototypique spécifique à la situation référée.

Le signe [MIME] fait référence comme nous l'avons dit aux stratégies sémiotiques signées adaptatives en LS INT et en LS EMG. Il désigne les stratégies iconiques signées et les stratégies iconiques gestuelles déployées par les non-signeurs au contact des signeurs. Il fait donc référence à une pratique de la simulation performative d'action et de perception en contexte langagier interactif,

telle que la mobilise [PANTOMIME]. [MIME] utilise les voies sémiotiques qu'il désigne. Contrairement à [PANTOMIME], l'action à laquelle il fait référence est sémiotique et mobilise le corps en partie seulement. L'espace de signation traditionnel n'engage pas les jambes, sauf en cas d'adaptation maximale et en début d'acquisition de la compétence signée mimique. Étant donné que [MIME], tel que nous l'avons identifié, désigne la ressource sémiotique du mimer, et non pas la pantomime théâtrale, il préserve la forme prototypique des mains en contact avec une surface plane en enlevant les éléments non pertinents et en rajoutant un élément prototypique de la pratique signée qui consiste à réduire son espace praxique pour en faire un espace de signation. Dans la simulation sémiotique, contrairement à la simulation scénique, l'articulation fine des doigts et la perspective en trois dimensions est moins pertinente. Ainsi, [MIME] dit la ressource sémiotique de la simulation d'action par le biais d'une simulation prototypique de l'action de 'mimer pour dire'.

[GESTE] et [SIGNER] opèrent de même. Dans leurs formes standardisées, le premier propose une simulation de l'activité gestuelle en sélectionnant la saillance prototypique de l'amplitude gestuelle éclatée, sans intentionnalité dirigée, quand le deuxième s'est stabilisé autour de la saillance de la concision productive propre à l'espace de signation et de la directionnalité intentionnelle. Ce type de simulation se base sur une chaîne praxique d'actions d'un même type et la condense autour des paramètres jugés pertinents. Les instanciations particulières de la praxis générale n'apparaissent pas dans la forme prototypique présentée, dans la forme standard du signe, mais, en fonction des contextes particuliers, l'iconicité peut être déployée et la stratégie mimée globalisante remobiliser les mimes particuliers de la chaîne praxique sous-jacente. Pour toute instanciation des formes standards présentées ici, le paramètre de la mimique faciale et du regard sont fondamentaux, et constituent également des stratégies sémiotiques mimétiques. En complément de l'iconicisation mimique, l'iconicisation d'une saillance reste toujours possible, en changeant le paramètre correspondant. Ces deux formes d'iconicisation en contexte situé permettent d'effectuer un focus sur un aspect remarquable de la praxis générique référée : émotivité, absence de compétence en langue des signes, hyper-articulation, conversation soutenue, messe basse, etc.

Pour conclure, dans la symbolisation métonymique de [PANTOMIME], la simulation d'action et de perception prend pour modèle une instanciation praxique située élevé au rang de prototype. Dans la symbolisation générique de [MIME], [GESTE] et [SIGNER], la simulation d'action et de perception prend pour modèle une chaîne praxique dont elle ne préserve pas les détails formels des instanciations situées. La nature mimétique de ces formes standards, c'est-à-dire la simulation sous-jacente d'une série d'actions praxiques, se déploie selon les besoins, sous la pression des contextes d'énoncé et d'énonciation. Le déploiement de l'iconicité mimétique est

soutenue en complément par le degré de miméticité du paramètre mimique, facial/expressif et corporel/tonique, et par la miméticité du regard, expressif et projectif, qui orchestre la structuration sémantico-syntaxique (fonction déictique du regard projecteur, nominalisation, etc.).

Ces considérations sur les voies symboliques et sémiotiques mimétiques de la sémiose visuo-gestuelle en LSF donnent un premier aperçu des ressorts sémiotiques que présente la simulation performative d'action et de perception, objet premier de notre étude. La LSF mobilise pour la sémiose de MIME le procédé précisément désigné par le concept. L'enjeu reste de savoir si le concept MIME en français est phénoménalement en adéquation avec le concept MIME en LSF et de questionner le champ polysémique du mot 'mime' en français et du signe [MIME] en LSF relativement aux contextes de l'interaction langagière spontanée. De plus, outre ces considérations d'ordre terminologique, qu'en est-il de la valeur linguistique, verbale, de ces productions mimées quand elles apparaissent parfaitement insérées au sein d'un discours signé ? Le choix se pose ainsi : des concepts alternatifs en français sont-ils disponibles pour évoquer le plus justement ces stratégies sémiotiques, ou faudrait-il compléter les valeurs sémantiques de MIME en français en leur ajoutant la valeur de 'stratégie sémiotique iconique' en LS, particulièrement déployables dans le contexte adaptatif des situations de contact ? Nous relevons le défi du deuxième choix.

1.1.5. Enjeux liés à la problématique linguistique du phénomène mimé

L'ensemble des constats pré-cités a profondément motivé le positionnement épistémologique de la présente étude. Le signe [MIME] LSF est utilisé pour décrire le rapport artistique mimétique et les arts du mime et du geste, mais également pour décrire les stratégies déployées dans les interactions avec les non-signeurs, pour décrire la stratégie pédagogique d'entrée dans la langue des signes avec ses effets de déverrouillage cognitif et articulatoire et enfin pour décrire une des stratégies de la langue des signes internationale. Le mot 'mime' en français fait majoritairement référence aux contextes en lien avec la performance artistique et la gestualité naturelle et est utilisé comme argument contrastif négatif en contexte thématique LANGUE DES SIGNES. Il m'a été conseillé en quatrième année de thèse, malgré un objet d'étude explicite et une recherche bien avancée, de ne pas parler de LS en ayant recours au champ conceptuel du MIME, remarque qui n'a fait que renforcer mon sentiment d'une urgence à déminer ce champ conceptuel en explorant ses charges symboliques. Si j'ai décidé de parler des stratégies mimées en langue des signes, c'est d'abord et surtout parce qu'au sein de la culture sourde, en langue des signes française et

internationale, on me les a données à voir en ces termes et que je n'ai par la suite pas été convaincue par les arguments me poussant à dévaloriser entièrement la charge symbolique positive dont je les voyais connotées. Le champ conceptuel MIME est caractérisé par une inscription dans des oppositions traditionnelles de la pensée occidentale judéo-chrétienne et cartésienne entre le corps et l'esprit, la praxis et le logos, le langage et la communication et enfin entre le verbal et le non-verbal. L'assimilation langue des signes/pantomime inscrite dans cette conception occidentale du monde, cet *Umwelt*, a historiquement desservi la reconnaissance des LS comme langues authentiques, et à fortiori la reconnaissance de l'identité sourde. Elle a servi parallèlement de fondement théorique à des politiques d'éducation oppressives et à des politiques d'intégration sociale discriminatoires. Les raisonnements en français autour de la question du MIME en contexte thématique linguistique présentent régulièrement des arguments d'autorité, non ou pauvrement argumentés, en décalage avec les récits de vie en LSF décrivant un recours à des stratégies sémiotiques mimétiques. La linguistique des langues de signes considère majoritairement comme non-pertinente l'utilisation du vocabulaire lié au mime sans que le phénomène, pourtant vécu et largement décrit en LSF, n'ait encore été pleinement reconnu, théorisé et finalement conscientisé par la culture scientifique linguistique. Considérée la charge symbolique majoritairement négative attribuée par le français au MIME relativement aux langues des signes et au langage, nous nous sommes demandés si les postulats définissant le langage humain pouvaient être marqués d'un audiocentrisme qui auraient rendu les sciences humaines en général, et les sciences du langage et la linguistique en particulier, réticentes à se remettre en question et à se transformer si là était la condition permettant l'intégration du phénomène langagier mimé comme objet d'étude légitime.

Les enjeux d'une vision audiocentrée où le corps ne saurait être véhicule d'esprit et de langage authentique sont corrélés par ceux des conceptions anthropocentristes où l'action et le mimétique ne saurait être véhicules sémiotiques et langagiers sans questionner les dimensions langagières des communications animales riches en mimétiques, en opposition avec lesquelles le langage a été défini comme spécifiquement humain. Se peut-il que le statut linguistique des langues des signes, langues d'une minorité linguistique, ait historiquement été reconnu à la condition de s'inscrire dans la rationalité dominante d'une conception de la parole exclusivement audio-vocale, et que cette pression épistémologique agisse encore aujourd'hui ? Taire ou minimiser le phénomène sémiotique mimé, formellement instable et résistant à l'analyse linguistique, a pu être à une époque une stratégie de soumission garante de la reconnaissance politico-scientifique des LS et de l'objectif parallèle de reconnaissance politico-institutionnelle des citoyens sourds. Or, aujourd'hui que les luttes sourdes ont posé les jalons fondamentaux pour la reconnaissance de leur dignité, la

soumission latente n'est plus de mise. La pérennité institutionnelle des conceptions audio-centristes est réelle bien que diffuse. En témoignent les pratiques des différents experts du langage, de la cognition et du social qui exercent auprès d'un public sourd (enfants et adultes) en continuant de se référer à des tests d'évaluation des compétences langagières et des capacités cognitives associées, voire du quotient intellectuel, potentiellement obsolètes, dans lesquels les performances mimées à des fins sémiotiques et les productions les plus iconiques sont classées hors langue et hors faculté langagière en raison de leur nature mimétique et corporelle. Les impacts sur la vie des gens ne sont pas anodins et la science, bien qu'indépendante des politiques menées sur un territoire donné, porte néanmoins une certaine responsabilité et un rôle à jouer pour prévenir des abus liés à ce type de maltraitante symbolique et sociale qui statue de la normalité sur la base de critères erronés.

Après avoir ainsi analysé le recouvrement des champs conceptuels liés à la sémiose visuo-gestuelle en LSF et en français et leur charge symbolique respective, la question se pose de savoir si se recouvrent en quelque endroit propriétés des productions désignées par le signe [MIME] en LSF et propriétés des productions désignées par le mot [MIME] en français. La première réflexion, de nature terminologique, pose la question de savoir si l'on peut dire en français que l'on mime en langue des signes. Peut-on enrichir le mot d'une valeur phénoménale spécifique aux interactions signées, connotée positivement en termes linguistiques ou vaut-il mieux préférer un autre terme à celui de [MIME] en français, contrairement à ce que semble faire la LSF, sachant sa charge symbolique traditionnelle négative ? Le deuxième questionnement est de savoir si l'on mime en langue des signes comme l'on mime sur scène ou comme le font les entendants en parlant vocalement, ou, formulé autrement, si les performances mimées artistiques, gestuelles et signées mobilisent une même faculté mimétique dont les instanciations, pragmatiquement situées en contexte permettent de statuer de leur nature.

Aujourd'hui, la reconnaissance législative et politique de la LSF comme langue de France est acquise bien qu'encore très fragile dans les faits. Sa reconnaissance linguistique également est acquise bien que subsistent des questionnements quant à ses formes iconiques et ses variations adaptatives. Ces premières victoires passées, et au regard de l'effervescence contemporaine en sciences humaines occidentales que provoquent les renouveaux du corps et du mimétique, il semble être temps de questionner la pertinence du rejet du champ conceptuel du mimétique pour l'analyse linguistique des stratégies les plus mimées en langue des signes. Nous œuvrons donc ici à ouvrir le champ d'une anthropo-sémiologie du mimétique. Nous partons de l'hypothèse que les deux contextes, langagier et artistique, suffisent à différencier, grâce à leur instanciation et à leur finalité pragmatiques différentes, deux instanciations d'une même ressource visuo-gestuelle expressive.

Performances mimées artistiques, gestuelles et signées mobiliseraient, à divers degré de sémiose, les voies mimétiques de la simulation performative d'action et de perception. Nous proposons qu'en français le concept de mime élargisse son champ d'application phénoménale et tire enseignement des pratiques langagières sourdes. Nous proposons de considérer que le dire en mimant fait partie du dire en montrant et par conséquent de considérer les *pantomimes* des langues des signes non pas comme des pantomimes, la technicité située du terme desservant la compréhension d'un phénomène sémiotique plus complexe et diversifié, mais comme des performances mimées, ou des simulations performatives, preuves que les voies sémiotiques peuvent également être mimétiques. L'enjeu n'est pas anodin. En effet, la problématique du statut linguistique et langagier des *pantomimes* des langues des signes occupent une place centrale dans les débats scientifiques qui ont jalonné la naissance de la linguistique des LS.

Avant d'approfondir ces enjeux dans la partie qui suit, le point suivant permet de clore notre identification du phénomène sémiotique mimé en langues des signes d'identifications du phénomène sémiotique mimé dans la gestualité humaine, dans les arts et chez l'animal, telles qu'elles sont en cours à l'époque où cette recherche a été rédigé, au début du XXIe siècle.

1.1.6. Mentions de la sémiose mimétique au début du XXIe siècle : LS, gestualité, art et éthologie

Les échanges du 7e colloque organisé en juillet 2016 sur Paris par la Société Internationale des Études sur la Gestualité (ISGS7) donnent un aperçu de l'environnement scientifique dans lequel a émergé la problématique du mime en langues des signes. Volontairement hyper-située, en un temps de colloque et autour d'une « famille » de chercheurs, ce point d'actualité permet de situer la présente recherche et d'illustrer les enjeux théoriques et épistémologiques liés au geste mimé et aux actes mimétiques qui animent les sciences du langage et les sciences humaines en général au début des années 2010. Ainsi, la problématique du mimétique langagier est apparue dans les conférences et présentations suivantes[28], concernant les langues des signes, la gestualité humaine, la performance artistique et les communications animales.

28 Sachant ces mentions non exhaustives ni exclusives compte tenu de l'incapacité de la chercheuse à dédoubler sa perception jusque dans chaque lieu de travail simultané, et compte tenu de l'enjeu que constitue la maîtrise de l'anglais lors de ce type d'événement international.

1.1.6.1. Sémiose mimétique-iconique et langues des signes

Au cours de ces rencontres, j'ai identifié que la problématique de la sémiose mimétique en langues des signes s'est inscrite dans plusieurs sous-problématiques. La première a trait à la distinction entre le *dire en montrant*, caractéristique des stratégies iconiques en langues des signes, et le *montrer tout en disant*, caractéristique des gestes iconiques co-verbaux de la parole vocale, mais également de la parole visuo-gestuelle. Cet enjeu du caractère représentationnel/illustratif/iconique/descriptif du geste co-verbal est principalement abordé par la littérature anglophone grâce au terme de *depiction*. Ce terme présente l'enjeu épistémologique de différencier l'élicitation d'un matériau linguistique, décrites sous le terme anglais de « *naming task* », et l'élicitation d'un matériau gestuel (entendu gestuel co-verbal/co-vocal), décrite sous le terme de « *depiction task* ». Cette distinction apparaît notamment dans les études qui s'intéressent explicitement aux *pantomimes*, c'est-à-dire, relativement au continuum de Kendon, aux productions gestuelles qui apparaissent sans parole vocale et sont également désignées sous le terme de *gestes silencieux.* Elle constitue un enjeu particulièrement important dans l'étude de l'émergence et de l'apprentissage des langues des signes. Elles posent particulièrement la question de la modalité visuo-gestuelle du langage, et de la frontière qui fait que l'on considère un geste comme co-verbal ou comme verbal, méritant alors le statut de signe visuo-gestuel. Dans le cas des gestes silencieux, catégorie qui inclut au final les pantomimes mais également d'autres types de gestes, ceux-ci ne redeviennent-ils pas parole quand ils servent à désigner, à *nommer,* des objets, des actions, des entités, des événements ?

C'est une problématique proche que soulève la question du geste en langue des signes, une catégorie typologique dans laquelle certaines études relèguent les productions les plus mimétiques des langues des signes, considérés par d'autres comme d'authentiques structures systémiques et linguistiques. À cheval entre ces deux alternatives, d'autres approches assouplissent l'opposition stricte entre *signe linguistique*, verbal et systémique, de nature vocale (LV) et visuo-gestuelle (LS), et *geste co-verbal*, pour lui préférer une conception bimodale du système linguistique, co-construit dans sa modalité visuo-gestuelle et dans sa modalité audio-phonatoire, selon une distribution variable des charges verbales, sémantiques et symboliques dans l'une, l'autre ou les deux modalités. Cette approche présente une pertinence certaine pour affiner la réflexion relative à la *verbalité*. Si elle constitue une révolution pour un certain type de tradition linguistique, marquée de phonocentrisme, le choc que représente le fait de considérer la charge sémantique et verbale d'un geste co-vocal est sans commune mesure avec ce qui se passe en LS, où la modalité visuo-gestuelle

est déjà la voie royale du verbal. Pour ce qui est de l'annotation des structures les plus iconiques en LS, les catégorisations proposées par l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité sont à mon avis plus pertinentes que celles proposées par des approches qui continueraient, même en modulant la portée théorique de leurs choix, en se basant sur les principes de co-construction et de la distributivité du verbal, d'avoir recours aux catégories du geste co-verbal pour décrire tout ce qui ne relève pas du lexique en LS et/ou tout ce qui serait très iconique et/ou très mimétique.

Concrètement, au cours de ces rencontres, dès la conférence d'ouverture, intitulée « Toward an Integrated Framework for Gesture Production and Comprehension », Martha Alibali[29] a présenté l'existence de simulations cognitives d'action et de perception pour la pensée visuelle, la pensée motrice, l'activité langagière ainsi que la production et la compréhension gestuelles. En réponse à une question du public, elle a différencié les représentations symboliques, propres aux mathématiques et aux concepts les plus abstraits, des représentations liées à la production gestuelle, et ce sans que sa présentation ne module ses hypothèses en mentionnant les langues des signes qui relèvent de la modalité gestuelle du langage, et en les différenciant des productions gestuelles co-vocales. Cornelia Müller[30], dans sa conférence intitulée « Frames of Experience – The Embodied Meaning of Gestures », précise que les gestes ne sont pas fondamentalement et intrinsèquement différents des mots si l'on abandonne la focalisation lexicale traditionnelle des sciences du langage et si on la relativise, notamment en identifiant les dynamiques sémiotiques qui fondent la stabilisation d'un lexique et sous-tendent les effets de convention. Scott K. Liddell[31], dans sa conférence intitulée « Depiction and Depicting Verbs in ASL », mentionne les possibilités que présentent les LS, sans équivalent en LV, de spatialiser les signes[32] (pointages, chiffres, noms, verbes). Le linguiste décrit l'espace de signation comme relevant d'un espace mixte/fusionné, en anglais « blended spaces »[33], qui est à rapprocher de la notion d'*espace virtuel* que nous avons proposée. Il identifie entre autres deux types de phénomènes de représentation illustrative, la première relative au champ sémantique du terme « to depict » pour décrire des stratégies qui donnent à voir ou cherchent à montrer, la seconde relative au terme de « surrogate », comme ce serait le cas d'un signe qui consisterait à imiter le singe et son geste prototypique de se taper plusieurs fois le dessus de la tête de la main, pour se référer au concept.

Concernant les *langues des signes*, Claudia Becker, Martje Hansen et Patricia Barbeito

29 Université du Wisconsin – Madison. États-Unis.
30 European University Viadrina Frankfurt Oder, Allemagne.
31 Université de Gallaudet.
32 Une observation à rapprocher de la notion d'iconicité diagrammatique développée par Christian Cuxac.
33 Une traduction appropriée reste à trouver en français.

Rey[34], dans leur présentation intitulée « Developmental aspects of the use of linguistic and gestural elements in German Sign Language (DGS) in narrative discourse », précisent la nature linguistique des structures désignées sous le terme de « constructed action ». Elena Tomasuolo, Alessandro Panunzi, Daria Appetiti, Cristiana Sanalitro et Virginia Volterra[35], dans leur présentation intitulée « ”Action verbs” in Italian Sign Language (LIS): ”General verbs” versus verbs with object and/or modality of execution incorporated », évoquent la multiplicité formelle et la plasticité sémiotique de l'iconicité des verbes d'action,, sensible et adaptative à son contexte. Seul 12 % des verbes instanciés présentent dans leur étude des formes génériques. Les auteurs évoquent notamment avec pertinence l'enjeu de l'utilisation de gloses en langue vocale d'une grande généricité ('take', 'open', 'turn', 'break', 'attach'), et l'enjeu de prendre en compte le degré d'agentivité et de transitivité des concepts sémiotisés. Le symposium intitulé « From co-speech gesture to sign. Cases of sign language creation in the Middle and South America » par Olivier Le Guen[36] a particulièrement permis de traiter la question de l'émergence :

- Olivier Le Guen, dans sa présentation intitulée « Paths of lexicalization from Yucatec Maya co-speech gestures to Yucatec Maya Sign Language signs (Mexico) », différencie entre autres deux catégories gestuelles mimétiques :
  - les gestes « mimiques » ou « mimétiques » (en anglais « mimic »), qui mobilisent des processus d'incarnation, tels que le geste utilisé pour exprimer la notion associée à l'action « to yoo-hoo » en anglais, (attirer par un signe et/ou une onomatopée l'attention d'une personne) ;
  - les gestes iconiques qui ont recours à des processus de « depiction » : simuler l'action de balayer pour exprimer le concept.
- John Haviland[37], dans sa présentation intitulée « Creating conformity: imagery, iconic strategies, and coerced convention in a new (sign) language », évoque l'existence de « noun-pantomime », comme l'est, par exemple, le signe utilisé dans la langue des signes mexicaine étudiée, qui permet de dire la notion anglophone « embrace ». Pour décrire le phénomène, l'auteur a recours à un cadre théorique qui oppose les principes d'arbitrarité et de convention aux principes de la motivation du signe et de la créativité.

Indépendamment de ce symposium, Josefina Safar[38], dans sa présentation intitulée « ”A long thing

34 Humboldt-Universität de Berlin (HU-Berlin) – Berlin, Allemagne.
35 Institute of Cognitive Sciences and Technologies – CNR (ISTC) – Italie.
36 Centro de investigaci on y estudios superiores en antropologia social (CIESAS) – Mexico
37 Université de Californie, San Diego (UCSD)
38 Université de Stockholm – Suède

for chopping" – how verbs become nouns in Yucatec Maya Sign Languages », s'appuie sur une distinction entre verbes et noms et sur une élicitation lexicale pour étudier le rôle des classificateurs dans les processus de nominalisation de langues des signes émergente et micro-communautaires. Son étude témoigne de la variation sémiotique inter-individuelle, et par conséquent de la moindre pression de la norme dans les contextes étudiés, ainsi que de l'influence de la culture gestuelle entendante sur l'émergence linguistique. Concernant également les langues des signes émergentes, Erica Cartmill[39] et Susan Goldin-Meadow[40], dans leur présentation intitulée « Development of iconicity in co-speech gesture and homesign », mentionnent les potentialités de la main gestuelle et de la main signante qui sémiotisent en tant que main agissante, « hand as hand », ou sémiotisent en tant que main figurante, « hand as object ».

1.1.6.2. Sémiose mimétique des gestes co-verbaux et des gestes *silencieux*

Concernant la *gestualité*, Kearsy Cormier[41] et Zed Sevcikova Sehyr[42], dans leur présentation intitulée « Viewpoint strategies : manual and non-manual articulators in co-speech gesture and silent gesture », décrivent l'augmentation des prises de perspective interne, « character-viewpoint », un élément indice de miméticité sémiotique, dans les *gestes silencieux*, « silent gestures » en anglais, qui désigne les gestes non accompagnés de production vocale, c'est-à-dire utilisés comme véhicule sémiotique exclusif, et ce comparativement aux gestes co-vocaux. Le symposium intitulé « Factors modulating mode of representation : Evidence from sign, pantomime and co-speech gestures in hearing adults and speakers with aphasia », organisé par Gerardo Ortega[43], bien que focalisé sur la production gestuelle co-vocale et 'silencieuse', a présenté l'intérêt d'aborder de front la question des pantomimes et du langage :

- Ingrid Masson-Carro, Martijn Goudbeek et Emiel Krahmer[44], dans leur présentation intitulée « The influence of stimuli presentation on gestural depictions of objects », ont observé que le fait d'interdire de nommer les objets présentés en cours d'élicitation, et d'inciter par conséquent la production de « silent gestures », augmentait le recours à une *gestualité représentationnelle verbale*, relativement à un type de gestualité de nature plus visuelle. Ils

39 Université de Californie Los Angeles (UCLA) – États-Unis.
40 Université de Chicago – États-Unis.
41 University College London (UCL) – Royaume-Uni.
42 San Diego State University (SDSU) – États-Unis.
43 Radboud University and Max Planck Institute for Psycholinguistics (RU MPI) – Nijmegen, Pays-Bas.
44 Tilburg University – Tilburg, Pays-Bas.

se sont appuyés pour ce faire sur un cadre théorique qui différencie les représentations verbales, sous-jacentes aux mots, des représentations visuelles, sous-jacentes aux images, ainsi que sur un article récent (2016[45]) qui identifie que les pantomimes présentent un ordre Sujet Objet Verbe (SOV), et enfin sur une catégorisation des techniques de représentation des gestes composé de sept stratégies (manipuler > « handling », incarner/imiter > « enacting », sculpter dans l'air/faire le moulage > « moulding », dessiner les contours > « enclosing », « portraying » et positionner > placing[46]).

- Gerardo Ortega et Asli Özyürek[47], dans leur présentation intitulée « Generalisable patterns of gesture distinguish semantic categories in communication without language: Evidence from pantomime », ont expliqué comment ils ont élicité des pantomimes, c'est-à-dire des productions selon eux non langagières bien que conceptuelles et très systématisées, à partir d'entrées lexicales écrites en LV. Les chercheurs ont jugé que ces tâches relevaient de ce qu'ils ont nommé une « depiction task »[48], alors que les consignes consistaient à demander à l'informateur de produire le geste correspondant à l'objet, et non pas de décrire l'objet présenté. Ce premier point méthodologique trahit un certaine prise de position théorique et biaise, selon nous, la portée des analyses. Second point problématique de l'étude, seuls sont pris en compte les paramètres manuels. Cette restriction a concrètement poussé les chercheurs à considérer de la même manière deux instanciations d'un même geste mimétique de la forme du téléphone, réalisé, dans un cas, avec une performance mimétique d'une conversation imaginaire, et dans l'autre sans ce même investissement corporel mimé. Or une analyse de l'orientation du regard, notamment de sa dimension projective, de l'expressivité, de la mobilité mimiques et corporelles auraient pu permettre d'identifier le passage à une simulation totale de l'action de parler au téléphone. C'est par ce deuxième biais toute la question de la complexité compositionnelle des pantomimes qui est exclue. Dans les débats qui suivirent fut évoqué le fait que, dans le cas de l'élicitation du concept 'restaurant', la production gestuelle était telle qu'elle devait être exclue de l'analyse, et ce bien qu'il soit reconnu que la catégorie pantomime présente un certain degré d'organisation systémique. Elle présentait, selon les auteurs, « trop de gestes ». Dans ce type de recherche, à notre avis, le prochain pas de la réflexion consiste à remettre en question la pertinence du

45 ÖZÇALIŞKAN, Şeyda, LUCERO, Ché et GOLDIN-MEADOW, Susan, 2016. Does language shape silent gesture? *Cognition*. Mars 2016. Vol. 148, pp. 10-18.

46 Présentée ainsi dans le texte de résumé de la présentation, avec omission d'une catégorie, et sans que je n'ai su identifier en cours de présentation.

47 Radboud University and Max Planck Institute for Psycholinguistics (RU MPI) – Nijmegen, Pays-Bas.

48 Sachant, comme nous l'avons évoqué en introduction, que pour l'élicitation d'un matériau linguistique, on parle en anglais de « naming task ».

terme de *pantomime* pour désigner le phénomène de production silencieuse de gestes, ou autrement dit le phénomène d'utilisation exclusive du canal visuo-gestuel. Comme le décrit Goldin-Meadow, à cause des effets du basculement cataclysmique du verbal dans la modalité gestuelle quand celle-ci devient la modalité unique, il serait plus juste d'identifier ici que les informateurs étudiés se trouvent finalement dans une posture à rapprocher de celle qu'expérimentent les apprentis signeurs forcés de déployer leur gestualité linguistique au contact d'un signeur, et de rapprocher la gestualité silencieuse de la gestualité signante, en mentionnant sa spécificité émergente et sa propriété langagière.

- Karin Van Nispen[49], Mieke Van De Sandt-Koenderman [50], Kazuki Sekine[51], Emiel Krahmer[52] et Miranda Rose[53], dans leur présentation intitulée « How different iconic gestures add to the communication of PWA[[54]] », expliquent que les patients aphasiques ont plus facilement recours à des stratégies gestuelles palliatives, dont la technique de représentation s'appuie sur le moulage ou le dessin d'une forme, qu'ils n'ont recours à des stratégies s'appuyant sur la manipulation et sur l'incarnation/prise de rôle. Les informateurs privilégient par exemple un dessin du doigt de la brosse à dents vis-à-vis d'une simulation de l'action de se brosser les dents, ou une stratégie traçant les contours de la forme d'un igloo plutôt qu'une pantomime de l'action de se réchauffer. Compte tenu de la différence de résultats que les auteurs obtiennent comparativement avec ceux des études basées sur des élicitations, les auteurs insistent sur l'enjeu d'un corpus spontané pour l'observation et la généralisation théorique relative à tel ou tel phénomène.

- Carol Padden[55], Ryan Lepic[56], So-One Hwang[57], Simon Kirby[58] et Tessa Verhoef[59], dans leur présentation intitulée « Systematicity in iconic representation: From gesture to sign language », décrivent une expérience élicitative qu'ils ont menée dans laquelle les informateurs devaient exprimer leur préférence entre des stratégies visuo-gestuelles de manipulation, que les chercheurs ont apparentées à des verbes, et des stratégies visuo-gestuelles instrumentales, apparentées à des noms. Ces choix méthodologiques et théoriques

49 Tilburg Center for Cognition and Communication, Tilburg University, Tilburg – Pays-Bas.
50 Erasmus MC, Inst. Rehabilitation Medicine, Rotterdam – Netherlands, et Rijndam Rehabilitation Center, RoNeRes, Rotterdam, Pays-Bas.
51 Departments of Psychology, University of Warwick, Coventry, Royaume-Uni.
52 Tilburg Center for Cognition and Communication, Tilburg University, Tilburg – Pays-Bas.
53 School of Allied Health, La Trobe University, Melbourne, Australie.
54 Nous précisons : 'PWA' est une abréviation pour l'expression 'Patient With Aphasia'.
55 UC San Diego – États-Unis.
56 Idem.
57 Idem.
58 Université d'Édimbourg – Royaume-Uni.
59 UC San Diego – États-Unis.

ont soulevé la question de l'enjeu de la contextualisation des choix sémiotiques spontanés et la question philosophique de la pertinence des catégories verbe/nom compte tenu du primat de l'interaction pour la représentation.

1.1.6.3. Sémiose mimétique en contexte artistique

Du côté de la *gestualité déployée en contexte artistique*, Gal Belsitzman, Wendy Sandler et Atay Citron[60], dans leur présentation intitulée « The Interaction of Sign Language and Gesture in Theatre Performance », décrivent les phénomènes de co-occurrence de gestes et de signes en contexte de création artistique théâtrale, en considérant que les productions gestuelles se composent de gestes mimétiques, de « classifier construction » et de « constructed action ». Leur étude décrit notamment la production de pantomimes seules, de pantomimes associées à des signes et de structures compositionnelles intégrant une 'constructed action' et un signe lexical, selon une classification qui demande à être affinée (exemple de non prise en compte de certains paramètres, telle que le degré de conventionnalité de la configuration manuelle, dans l'identification d'une pantomime).

Du côté de la *gestualité développée en contexte pédagogique sportif/artistique* (ici la danse), Steven Mccafferty[61] et Kimi Nakatsukasa[62], dans leur présentation intitulée « Instruction at the Ballet Barre: Movement, Embodiment, and Gesture », ont illustré le phénomène d'échoïsation mimétique (quand une praxis est effectuée partiellement et sans exécution effective pour être mémorisée) et de reproduction en miroir en cours d'interaction (« mirroring with hands and feet ») grâce à leur étude de la production gestuelle d'un enseignant, alors qu'il donne comme consigne la réalisation d'un enchaînement de mouvements à la barre, et grâce à leur étude de la réception de ces consignes par les danseurs. Leurs analyses sont à rapprocher de ce que nous avons pu observer, nous le verrons, du déploiement de la miméticité praxique et sémiotique en contexte particulier d'apprentissage et de démonstration.

60 Université de Haifa – Israel.
61 University of Nevada, Las Vegas (UNLV) –Department of Educational Psychology Higher Education – États-Unis.
62 Texas Tech University –Department of Classical and Modern Languages and Literatures – Texas, États-Unis. et Ritsumeikan University –Department of Comprehensive Psychology, Osaka, Japon.

1.1.6.4. Sémiose mimétique dans les communications animales

Enfin, du côté de l'évolution du langage et des communications animales, le symposium intitulé « What do we talk about when we talk about gestures? How to define gesture units in language development and evolution », organisé par Michèle Guidetti[63], a été l'occasion de se désanthropocentrer en abordant la question du geste dans la communication des grands singes :

- Marie Bourjade, Helene Cochet et Sandra Molesti[64], dans une présentation intitulée « Gesture production in monkeys, apes and pre-linguistic children : The interplay between development and evolution », questionnent les limites entre les gestes d'action et le geste communicationnel en insistant sur le fait que l'action mobilise également lecture et interprétation, illustrant en ce sens les enjeux que nous avons présentés liés à la sémiotricité. Elles mentionnent notamment la charge sémantique potentielle d'une action de préhension non exécutée, qui consiste à tendre la main sans prendre (une simulation d'action dans notre cadre théorique du mimétique) et pourrait servir à demander gestuellement. Elles évoquent également par comparaison la charge sémantique potentielle d'une posture réalisée sans simulation mais qui appelle le grattage par un congénère.
- David Leavens[65], dans une présentation intitulée « Radical Multimodality : Physical Gestures », aborde la question de la portée communicationnelle et symbolique des actions et du comportement dans l'interaction, en évoquent l'enjeu des affects dans la motricité et la posturalité.
- Adrien Meguerditchian[66], dans une présentation intitulée « What ritualization of novel intentional gestures in baboons tell us about the prerequisites of some language properties », évoque, à partir de l'observation de la création gestuelle chez des babouins en captivité, les enjeux mimétiques de l'imitation dans l'apprentissage et dans la stabilisation d'une forme sémiotique. Il mentionne notamment la charge sémantique qui entoure l'utilisation par les humains de l'action de taper dans les mains, à savoir le fait de sortir de la cage, et la charge sémantique d'intimidation du même geste utilisé par les babouins qui l'ont acquis par contact répété avec leurs gardiens. Selon l'auteur, cette charge sémantique d'intimidation aurait dérivé d'un autre geste qui consiste à taper sur le sol et fait lui partie du répertoire

63 Unité de Recherche Interdisciplinaire Octogone (EA 4156) (URI Octogone) – Université Toulouse le Mirail – Toulouse II – France ; et Modèles, Dynamiques, Corpus (MoDyCo) – CNRS : UMR7114, Université Paris – Paris Ouest Nanterre La Défense – Nanterre, France.
64 Cognition, Langues, Langage, Ergonomie (CLLE-LTC) – Université Toulouse le Mirail – Toulouse II – France .
65 School of Psychology, University of Sussex – University of Sussex, Royaume-Uni.
66 Laboratoire de psychologie cognitive (LPC) – CNRS : UMR7290, Aix Marseille Université – France.

gestuel des babouins. L'auteur mentionne également les productions gestuelles déictiques et iconiques d'un chimpanzé en captivité qui interagit avec des visiteurs pour les amener à lui verser une boisson sur le sol et à lui lancer de la nourriture par-dessus la vitre.

Ainsi, comme nous le montre ce type de rencontre internationale, les phénomènes langagiers mimétiques sont avérés, attestés dans des recherches issues de différentes disciplines, mais ce que l'on dit d'eux et de leur diversité reste encore très varié. Quels critères utiliser pour faire ressortir de grands principes à même de faire émerger une vision d'ensemble cohérente ? Serait-il possible de dessiner les contours de ce qui relèverait d'une anthropologie de la sémiose mimétique, qui pourrait en outre être mis en parallèle du mimétisme observé dans les zoosémiotiques ?

Notre objet d'étude et notre vision globale ainsi précisés, revenons maintenant sur un aspect de notre cadre théorique avant d'aborder de front la problématique du mimétique langagier.

1.2. STATUT LINGUISTIQUE DES LANGUES DES SIGNES ET PANTOMIMES

En tranchant strictement une assimilation réductrice entre pantomime et langue des signes, l'objectif de la linguistique naissante des langues des signes est de couper court au déni du statut de langue authentique et naturelle qui prévaut pour les LS depuis la fin du XIXème siècle. L'enjeu semble avoir été trop important symboliquement, scientifiquement et quotidiennement pour les signeurs pour être plus longtemps débattu sur la base d'un raisonnement erroné. Le chantier immense s'est construit autour d'initiatives diversifiées, chaque étude linguistique délimitant son champ théorique et sa méthodologie. La renommée des travaux d'Adam Kendon sur la gestualité humaine a fortement concouru à orienter les choix épistémologiques non-assimilateurs des recherches sur les LS, en offrant une catégorie *pantomimes* susceptible d'accueillir le phénomène signé mimé. Alors que de plus en plus de travaux ont entériné le statut gestuel non-linguistique des stratégies signées mimées, d'autres travaux ont en revanche tranché l'assimilation initiale LS/pantomime en insistant sur la nature linguistique des structures les plus mimétiques des LS.

1.2.1. Épistémologie traditionnelle de la linguistique et pantomime

La définition du langage humain s'est à chaque époque opérée autour de critères desquels a dépendu la reconnaissance des pratiques sourdes comme authentiquement langagières. Professeur en sociolinguistique à l'Université Aix-Marseille jusqu'en 2012, Louis-Jean Calvet, dans un ouvrage consacré à l'épistémologie de la linguistique qui appelle à une vision écologique des langues du monde (2004[67]), évoque les modes qui ont marqué l'évolution historique de la discipline, son « inconscient » épistémologique, l'invention originelle d'un objet « langue » et la conséquente relativité de ses « apparats heuristiques » (2004 : 29). Or, le langage et la parole ont traditionnellement été considérés comme essentiellement vocaux, et de nombreux travaux continuent d'évoquer la parole humaine en général sans en préciser la nature vocale *et* gestuelle. De cette épistémologie linguistique traditionnelle ont résulté différents positionnements vis-à-vis des *pantomimes* des langues de signes.

67 CALVET, Louis-Jean, 2004. *Essais de linguistique : la langue est-elle une invention des linguistes ?* Paris, France : Plon.

1.2.1.1. Heuristique linguistique et phonocentrisme

En français, *parole* est un terme associé à l'acte expressif langagier générique mais reste profondément associé à l'idée de vocalité. Il en est de même pour les considérations sur l'*oralité* des langues, relativement à leur forme écrite, et sur le rapport au *verbal*. J'ai à maintes reprises eu l'occasion de constater la perplexité chez des personnes non sensibilisées aux problématiques sourdes qui n'envisageaient pas, par exemple, qu'un enfant sourd puisse lire à l'oral, en langue des signes, associant inconsciemment ou consciemment oralité et vocalité. Comme indiqué en note de bas de page dans l'introduction précédente[68], l'opposition ente les langues vocales et les langues des signes se retrouve en anglais dans l'opposition entre « spoken languages » et « signed languages », où la parole est associée au domaine de la vocalité. En français, l'expression « parler la langue des signes », bien que possible, est maladroite, car elle témoigne d'un manque de connaissance de la culture sourde, qui lui privilégie l'expression « signer ». Ainsi, dans une perspective audio- ou phonocentrée, dont relève l'expression traditionnelle et erronée de « sourd-*muet* », certes les Sourds ne parlent pas, c'est-à-dire qu'ils ne parlent pas *vocalement*, mais ils parlent pourtant bien, doués d'une parole et d'une oralité gestuelles. Ces enjeux sont fondamentaux et les répercussions du phonocentrisme historique des sciences du langage et de la linguistique encore visibles, dans les représentations collectives et les actes discriminatoires qui en découlent.

La déconstruction du phonocentrisme historique des sciences du langage et de la linguistique s'est opérée au fil du temps grâce à une différenciation entre ce qui relève de la *modalité* gestuelle du langage, comparativement à sa modalité vocale (existence d'un canal audio-phonatoire et d'un canal visuo-gestuel tous deux susceptibles d'accueillir la systématisation linguistique et la construction du verbal), et ce qui relève de la *gestualité co-verbale*, présente dans les langues vocales comme dans les langues des signes. Comme le langage a principalement été défini par le courant générativiste, longtemps dominant, au moyen d'une opposition stricte entre la parole, vocale, qui mobilise des systèmes linguistiques symboliques et conventionnels, et la gestualité mimo-posturale communicationnelle, non-symbolique et non-conventionnelle, la linguistique des langues des signes a dû déconstruire l'édifice épistémologique biaisé qui a longtemps considérablement desservi la considération des compétences langagières des Sourds. L'enjeu était de réhabiliter la parole gestuelle.

Les notions de symbolicité et de conventionnalité, en plus de la notion d'arbitraire opposée à celle d'iconicité, sur lesquelles nous reviendrons, constituent deux fers de lance de la définition du

68 Page 30.

linguistique. Or, la notion de symbolique n'est pas évidente à définir, vaste et polysémique. Elle est utilisée dans de nombreuses disciplines, notamment en psychologie, en anthropologie et dans les sciences cognitives, mais la linguistique semble se réserver une définition stricte à laquelle achoppent les phénomènes mimétiques et corporels qui pourraient y prétendre. Louis-Jean Calvet explique par exemple que des faits linguistiques ou sémiotiques relevant d'un traitement cognitif analogique et associatif ont historiquement été marginalisés par opposition à ceux relevant d'un traitement digital, différentiel et binaire (2004 :43) :

> « Face à cette pensée digitale, il en est une autre, analogique, que l'on considère généralement comme moins précise ou moins scientifique. »

L'auteur critique à ce titre vivement les conclusions du linguiste américain Steven Pinker, héritier des théories de Noam Chomsky, pour qui la langue est « le produit d'un esprit rationnel qui transforme l'analogique au digital », dans une conception qui au final oppose les caractères « flou », « empirique » et « associatif » de la pensée analogique aux caractères « net », « rationnel » et « symbolique » de la pensée digitale (2004 :52). Or, le « dire en mimant » mobilisé spontanément en langue des signes a précisément pâti d'une marginalisation épistémologique de la part d'une linguistique qui a statué de sa non-légitimité en le reléguant au domaine du non-symbolique et de la communication en se basant sur la nature apparemment globale et analogique du mimétique. Concernant le critère de conventionnalité de la langue, Louis-Jean Calvet, en tant que sociolinguiste, décrit comment la discipline a délimité son champ épistémologique en dévalorisant et en marginalisant les phénomènes langagiers chaotiques. Son analyse s'appuie sur les recherches du linguiste français Didier de Robillard (2001[69]) sur les théories du chaos en linguistique. Il différencie trois attitudes épistémologiques possibles vis-à-vis du désordre linguistique, particulièrement pertinentes pour l'étude des *pantomimes* des langues des signes et qui ont servi de base à notre réflexion (2004 :12) :

- la description de la langue sert à mettre de l'ordre dans des faits langagiers désordonnés : les phénomènes chaotiques ne sont pas mentionnés et disparaissent une fois organisés.
- les faits chaotiques sont identifiés et marginalisés, renvoyés à un sous-système ou hors système.
- « la variation (le désordre) est central dans les faits linguistiques, elle joue un rôle dans le changement qui est, à proprement parler, *chaotique*, c'est-à-dire ni tout à fait prédictible, ni

69 ROBILLARD, Didier de, 2001. Peut-on construire des « faits linguistiques » comme chaotiques ? Éléments de réflexion pour amorcer le débat. In : SANTACROCE, Michel (éd.), *Faits de langue - faits de discours: données, processus et modèles*. Marges Linguistiques, n°1, volume 2. Paris, France : L'Harmattan. pp. 137-232.

tout à fait aléatoire. »

Louis-Jean Calvet défend l'approche sociolinguistique en expliquant que la linguistique devrait comprendre et décrire la construction sociale des pratiques linguistiques plutôt que de courir le risque d'être normative et prescriptive en cherchant avant tout à décrire les codes des langues. De la même manière, nous pensons que la langue peut être étudiée dans ses dynamiques pragmatiques et les unités linguistiques être pensées dans leur miméticité, à condition de repenser le symbolique et le conventionnel d'un point de vue social et pragmatique, sans référence à une antinomie langage/communication maladroite, héritée, entre autres, d'un anthropocentrisme historique.

1.2.1.2. Positionnements épistémologiques vis-à-vis des pantomimes des LS

La non-reconnaissance de la parole visuo-gestuelle et de la dimension signé du langage humain, qui a pu faire dire que les Sourds sont des êtres *sans langage*, a principalement été nourrie par une focalisation sur l'expressivité de la mimique faciale et sur les *pantomimes,* productions les plus accessibles et les plus remarquables pour des observateurs non-signeurs. L'apparente transparence, l'apparente idiosyncrasie et l'apparente globalité des pantomimes gestuelles et signées ont motivé le fait qu'elles soient reléguées au rang de performances gestuelles naturelles et universelles, dans l'indifférenciation de leur nature systémique co-verbale ou verbale. Le phénomène sémiotique mimé a très rarement constitué un objet d'étude pour lui-même, exploré dans sa complexité structurelle, pragmatique et anthropologique. L'argument pantomimique, qu'il ait été appliqué à l'étude de la gestualité humaine ou à celle des langues sourdes, a majoritairement été convoqué comme argument d'autorité ou comme cliché rhétorique, que ce soit positivement, pour prôner l'universalité de la langue des signes, ou négativement, pour conforter la non-reconnaissance du statut de langues aux pratiques sourdes ou pour hiérarchiser les langues des signes selon leur degré de maturité linguistique. L'histoire de la linguistique des langues des signes se caractérise ainsi par la persistance d'une assimilation langues des signes/pantomimes. Nous avons identifié quatre type de positionnements relatifs à cette assimilation :

(1) assimilateur positif du type *la langue des signes, pantomimique, est universelle*

(2) assimilateur négatif, du type *la langue des signes, pantomimique, n'est pas une langue*

(3) non assimilateur, du type *la langue des signes n'est pas de la pantomime, laquelle relève de l'art ou de la gestualité non-verbale*

(4) assimilateur partiel positif, du type *les langues des signes ont recours au mime, entre autres*

stratégies sémiotiques mimétiques et non-mimétiques

Les deux premiers positionnements sont antérieurs au XXe siècle et à la naissance de la linguistique des langues des signes. On les retrouve encore aujourd'hui parfois dans certaines conceptions naïves, c'est-à-dire ignorantes et/ou simplificatrices, ou dans certaines conceptions idéologiquement situées. Paradoxalement, le phénomène langagier mimé a servi d'argument phare à deux visions antagonistes, celle de la richesse linguistique et celle de la pauvreté linguistique. Positivement, dans sa puissance *fascinatoire*, la ressource pantomimique, ainsi que la gestualité humaine indifférenciée, sont décrites comme porteuses d'universalité langagière (**1-**positionnement assimilateur positif). Négativement, dans sa puissance *répulsive,* la ressource pantomimique est décrite en termes de pauvreté et d'immaturité linguistiques (**2-**positionnement assimilateur négatif). Elle légitime alors le déni de statut de langue authentique aux langues signées. Le troisième positionnement épistémologique apparaît à la naissance de la discipline (**3-**positionnement non assimilateur). Il est composé de deux sous-positionnements épistémologiques, l'un non-intégrateur et l'autre intégrateur. Le premier se caractérise par l'exclusion hors analyse systémique des productions pantomimiques par les travaux linguistiques pionniers soucieux de s'inscrire dans une rigueur scientifique et une tradition linguistique opposées au réductionnisme fantasmatique antérieur. Deux stratégies d'exclusion systémique des productions pantomimiques sont mobilisées. La première a contourné l'inconfort épistémologique en faisant le choix de passer sous silence leur existence. La seconde mentionne leur existence en faisant le choix de leur attribuer le statut de productions gestuelles relevant de stratégies communicationnelles co-verbales. À l'époque, combattre la vision réductrice assimilant entièrement les langues des signes à de la pantomime relève de l'urgence. Le statut non linguistique du phénomène sémiotique mimé a ainsi servi d'argument *repoussoir*, garant de la reconnaissance du statut de langue aux langues signées et d'une stratégie épistémologique d'inscription disciplinaire respectueuse de la tradition linguistique.

L'exemple suivant, tiré d'un ouvrage collectif récent (2006[70]) consacré aux rapports qu'entretiennent l'action et le langage, illustre assez bien le caractère sensible des enjeux théoriques liés à la problématique pantomimique. Dans le chapitre introductif, Michael Arbib[71] mentionne les analyses de William Stokoe (2001[72]) relatives aux productions pantomimiques pour justifier de limiter la portée sémiotique des phénomènes mimétiques qu'il vient de décrire. Concrètement, il

70 ARBIB, Michael A., 2006. The Mirror System Hypothesis on the linkage of action and languages. In : *Action to Language via the Mirror Neuron System*. Cambridge University Press. pp. 3-47.

71 Professeur en neurosciences et sciences de l'informatique à l'Université de Californie du Sud.

72 STOKOE, William C., 2001. *Language in hand: why sign came before speech*. Washington, DC : Gallaudet University Press.

introduit dans un premier temps les ressorts de la faculté mimétique et décrit, pour les différencier, le principe interactionnel et social de l'imitation interindividuelle et les principes représentationnels et communicationnels de l'activité pantomimique (2006 :26) :

> « Imitation is the generic attempt to reproduce movements performed by another, whether to master a skill or simply as part of a social interaction. By contrast, pantomime is performed with the intention of getting the observer to think of a specific action, object, or event. It is essentially communicative in its nature. The imitator observe ; the panto-mimic intends to be observed. »

En faisant référence au père de la linguistique des langues des signes, il modère la potentielle portée symbolique, verbale et linguistique des productions pantomimiques, qu'il vient pourtant de décrire comme essentiellement représentationnelles et communicationnelles. Il leur refuse le statut de proto-signe, en fondant sa réflexion sur une opposition, biaisée, entre les notions de convention et d'iconicité (2006 : 26-27) :

> « As Stokoe (2001) and others emphasize, the power of pantomime is that it provides open-ended communication that works without prior instruction or convention. […] Because a conventionalized gesture is not iconic, it can only be used within a community that has negotiated or learned how it is to be interpreted. […] *Pantomime is not self part of protosign but rather a scaffolding for creating it.* Pantomime involves the production of a motoric representation through the transformation of a recalled exemplar of some activity. As such, it can vary from actor to actor, and from occasion to occasion. By contrast, the meaning of conventional gestures must be agreed upon by a community. »

Selon l'auteur, tout phénomène de variation, et donc de variété, au sein de la langue, perturbe l'édifice construit. Dans cette conception, les pantomimes, trop changeantes, ne peuvent être autre chose qu'une étape antérieure/extérieure au système linguistique, un « échafaudage ». Le phénomène pantomimique n'est pas conçu ici dans sa co-occurrence avec les autres signes linguistiques, ni dans sa maturité. Dans ce positionnement épistémologique, l'aspect conventionnel d'un signe est définitoire du statut linguistique et est antinomique de la propriété iconique. Sont ainsi ignorés le fait que l'empreinte iconique d'un geste ou d'un signe relève de processus, qu'elle se construit et qu'elle n'est pas absolument antinomique de la notion d'arbitrarité. La langue est uniquement conçue comme lexicale. Enfin, le verbe impératif « must » utilisé dans la dernière phrase de la citation témoigne explicitement de la dimension normative/prescriptive de la

conception adoptée. Ce type d'analyse et de conception a été déconstruit par le deuxième positionnement épistémologique qui compose l'approche **(3)** non-assimilatrice.

En effet, cette deuxième stratégie a intégré les *pantomimes* au système linguistique en expliquant que les langues des signes ne relèvent pas exclusivement de stratégies mimées, et que même ce qui pouvait être apparemment mimé relevait en fait d'autre chose que du domaine du mimétique. Ce positionnement non-assimilateur s'est particulièrement démarqué du positionnement pré-cité en cherchant déconstruire l'épistémè linguistique traditionnelle qui oppose l'arbitrarité et la convention aux principes de la motivation et de l'iconicité, jugées non linguistiques. Ce travail critique a parfois valu aux modèles relevant de ce positionnement épistémologique d'être qualifiés d'*exotiques*. Redéfini, le concept d'*iconicité linguistique* a permis d'asseoir la légitimité épistémologique du phénomène sémiotique mimé. Dans le modèle sémiologique par exemple, cadre de notre étude, l'intégration des *pantomimes* au système linguistique relève d'un positionnement non-assimilateur, car elle s'est opérée en parallèle d'une épuration terminologique des concepts relevant du champ conceptuel mimétique. La déconstruction de l'antinomie théorique et la revalorisation du concept d'iconicité font aujourd'hui largement consensus dans le paysage scientifique linguistique international, tout du moins au niveau théorique, les applications méthodologiques et expérimentales mettant un peu de temps à s'instancier.

Le quatrième positionnement épistémologique consiste à mentionner sans évitement terminologique le phénomène linguistique mimé. Il considère digne d'intérêt et légitime la problématique des dimensions mimétiques de la sémiose (**4-**positionnement assimilateur partiel positif). Notre recherche relève de ce dernier positionnement. Formulant l'hypothèse que la faculté mimétique participe de la faculté langagière, l'objectif de la présente étude est d'argumenter théoriquement en faveur de l'adoption par notre modèle théorique de ce positionnement épistémologique, tout en fournissant les preuves expérimentales de la possibilité d'analyser le « dire en mimant » dans le cadre d'une approche pragmatique. L'idée est ainsi d'œuvrer à la réintégration terminologique du champ conceptuel mimétique, déchargé de ses connotations péjoratives. Ce type de démarche vise à être en adéquation avec une partie des vécus et discours émanant de la culture sourde, qui valorisent l'expression mimique et mimétique. Elle vise également à dépasser le traumatisme des années sombres dont ont été victimes les langues des signes, les signeurs et leurs proches, et par conséquent, au niveau scientifique, de prendre un recul plus serein, détaché de l'urgence politico-scientifique qui a caractérisé l'époque de l'émergence de la linguistique des langues de signes.

Ces premiers jalons introductifs posés, rapprochons-nous de notre objet en présentant nos

outils. Que dit précisément l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité de la problématique pantomimique ?

1.2.2. Complexité systémique de l'iconicité linguistique

La théorie de l'iconicité a été construite par Christian Cuxac dès les années 90. Non confinée à une approche linguistique, la théorie identifie que les enjeux épistémologiques liés aux spécificités formelles, structurelles, acquisitionnelles et socio-démographiques des LS requièrent une prise de distance importance vis-à-vis des modèles classiques, incluant considérations psycho-cognitives et socio-anthropologiques (2000[73]). La théorie de l'iconicité se caractérise par une approche *sémiologique*, qui lui vaut d'être désignée ces dernières années par le terme de *modèle sémiologique*. Christian Cuxac et Elena Pizzuto précisent dans un article daté de 2010 ce qu'implique l'adoption d'une posture sémiologique pour l'étude linguistique des langues des signes (2010 :51)[74] :

> « La redéfinition de ce qu'est la nature du langage opérée à partir des LS est donc à l'origine d'un changement épistémologique radical puisque la question fondamentale ne porte plus sur la forme des langues possibles, relevant d'un ensemble de câblages qui découlent d'aptitudes cognitives et méta-cognitives en amont, mais sur les conditions de possibilité de l'existence d'un langage, telles que la possibilité de mentir, d'attribuer des croyances à autrui différentes des siennes propres, de déférentialiser des unités référentielles. Une telle perspective, marquant la fin de l'isolement disciplinaire hérité des linguistiques formelles, se réaliserait en partenariat avec les théories de la cognition et signerait le retour, après une regrettable mise à l'écart, d'une sémiologie générale préalable à toute investigation structurale. »

La théorie de l'iconicité a développé des concepts relatifs à la sémiogenèse, aux processus néologiques et aux dynamiques structurales qui régissent l'organisation du système linguistique. Christian Cuxac s'est notamment intéressé aux processus cognitifs d'iconicisation de l'expérience perceptivo-pratique qui permettent de comprendre le fait qu'il soit possible de « dire en montrant »

73 CUXAC, Christian, 2000. *La langue des signes française (LSF) : les voies de l'iconicité*. Paris : Ophrys.
74 CUXAC, Christian et ANTINORO PIZZUTO, Elena, 2010. Émergence, norme et variation dans les langues des signes : vers une redéfinition notionnelle. *Langage et société.* 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 37-53.

en langue des signes, d'utiliser le corps, les expressions du visage et le regard à des fins langagières, selon des règles de structuration sémantico-syntaxique répondant aux exigences de l'iconicité linguistique.

1.2.2.1. Processus d'iconicisation et visée illustrative du « dire en montrant »

La théorie de l'iconicité postule l'existence de deux intentions sémiotiques parallèles en langue des signes, deux visées qui façonnent chacune spécifiquement la mise en forme du vouloir-dire. La première relève d'une intention de *dire*, sans montrer. Elle sous-tend une visée non-illustrative, propre aux *signes standards* et à la dactylologie. La seconde est intention de *dire en montrant*. Elle sous-tend une visée illustrative propre aux *structures de grande iconicité* (SGI), deuxième type d'unité minimale de réalisation. Depuis quelques années, l'équipe de recherche autour de la théorie de l'iconicité modifie ses usages terminologiques : les signes standards constituent des *unités lexématiques* (UL) et les structures de grande iconicité, des *unités de transferts* (UT). Les unités de transferts se déclinent en trois catégories principales, les *transferts de taille et de forme* (TTF), les *transferts situationnels* (TS) et les *transferts personnels* (TP). Les TP utilisés en contexte de *discours rapporté* constituent une quatrième catégorie (TP DR). Transferts situationnels et transferts personnels peuvent se combiner, donnant lieu à des *doubles transferts* (DT) d'une plus grande complexité. Marie-Anne Sallandre en a présenté une synthèse récente, quelque peu modifiée par rapport aux versions antérieures, dans sa thèse d'Habilitation à Diriger des Recherches (HDR, 2014[75] :76, Tableau 1). Les unités de transfert y relèvent d'unités avec visée illustrative, alors que les unités lexématiques relèvent d'unités hors visée illustrative.

Bien que les choix de catégorisation soient particulièrement aboutis et que leur pertinence ait été éprouvée grâce à de nombreuses annotations et analyses de corpora, le consensus concernant les choix terminologiques est moins abouti, sachant que ceux-ci impliquent d'autres enjeux que ceux de la simple 'mise en forme' de concepts. En effet, Christian Cuxac a initialement considéré que les signes standards constituaient des éléments de nature plus autonome que les structures de grande iconicité, ensemble plus grand eux-mêmes composés de différents éléments. Il considère par conséquent que le statut d'unité est légitime pour les premiers mais ne l'est pas pour les secondes.

75 SALLANDRE, Marie-Anne, 2014. *Compositionnalité des unités sémantiques en langues des signes. Perspective typologique et développementale*. Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis. Thèse d'Habilitation à Diriger des Recherches.

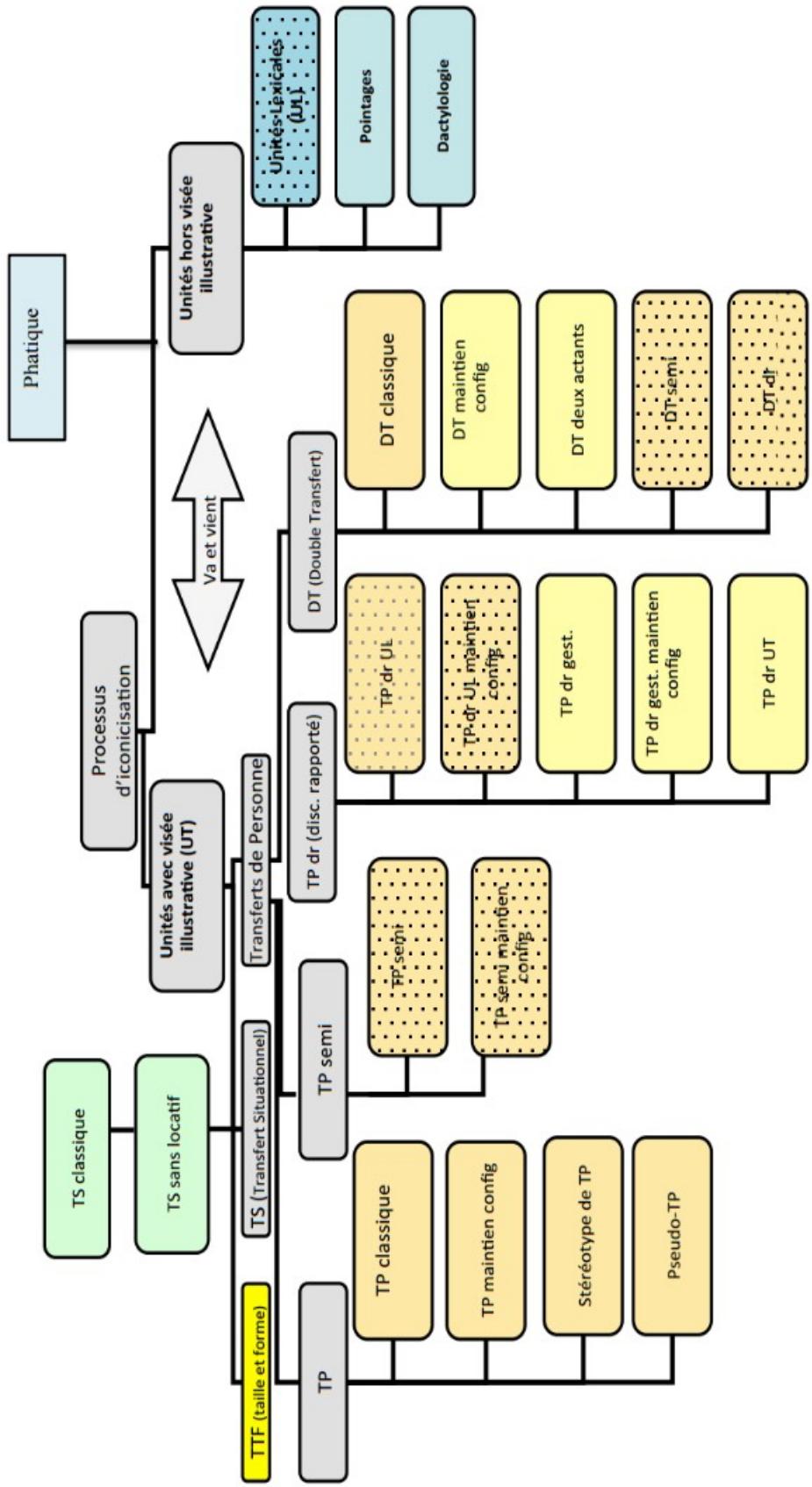


Tableau 1: Représentation schématique revisitée des catégorisations du modèle sémiologique. Vision proposée par Marie-Anne Sallandre en 2014

Positionner théoriquement et dans l'analyse sur un même niveau les structures de grande iconicité en les désignant sous le terme d'unités de transfert (UT) et les signes standards rebaptisés unités lexématiques (UL) présente un biais méthodologique important. En effet, si, d'un côté, le terme commun d' 'unité' permet de souligner que les structures de grande iconicité font sens de manière unifiée et sous une forme 'solide', délimitée, au même titre que les signes standards, il masque le fait que les structures de grande iconicité, pour le dire simplement, ne correspondent pas à un signe, mais présentent une compositionnalité morphémique qui les rend plus riches et complexes. Pour le dire autrement, rebaptiser les structures de grande iconicité des 'unités de transferts' peut faire courir le risque d'oublier cette nature de 'structure' qui précisément caractérise ces productions. En adoptant ici, dans nos annotations, la terminologie la plus récente en cours dans notre équipe, à savoir les termes d'UT et d'UL, cette recherche a finalement été une opportunité de tester, nous le verrons, les effets de cette mise à niveau des deux types de productions sémiotiques.

Dans un article paru en 2003[76], soucieux de donner un « mode d'emploi » du récent concept d'iconicité, Christian Cuxac identifie trois type d'iconicité linguistique (2003 :249) :

- une iconicité d'image identifiable dans les unités de transfert
- une iconicité *diagrammatique*, ou *spatiale*, identifiable dans la structuration syntaxique globale des énoncés
- une unité *dégénérée*, ou *latente*[77], identifiable dans les signes standards, ou unités lexématique

Le choix d'une modélisation du système LSF n'ayant pas recours aux approches linguistiques classiques, utilisées pour la description des langues vocales, a été principalement motivé par le fait que la majorité des travaux pionniers tentant leur application sur les langues des signes excluaient pour ce faire les productions les plus résistantes à la modélisation et les plus inconfortables théoriquement. Tout un pan des discours signés était ainsi soit absent des analyses issues de corpus composés exclusivement d'entrées lexicales, soit absent de l'analyse systémique en étant identifié comme relevant de la *pantomime* gestuelle. Cette tendance est notamment identifiée par Christian Cuxac et Elena Pizzuto dans les travaux pionniers d'Edgard Klima et Ursula Bellugi (1979[78]) sur la

76 CUXAC, Christian, 2003. Iconicité des langues des signes : mode d'emploi. *Cahiers de linguistique analogique*. 2003. N° 1, pp. 239-264.

77 Christian Cuxac a initialement décrit comme *dégénérée* l'iconicité qui aurait quasiment ou complètement disparu d'une unité. Le terme étant critiqué à cause de sa connotation particulièrement péjorative dans d'autres contextes, notamment socio-politiques, nous privilégieront celui de *latente,* et ferons référence si besoin à la notion de *quantum,* comme l'a lui-même proposé Christian Cuxac, pour traduire l'idée d'une charge iconique faible ou forte.

78 KLIMA, Edward et BELLUGI, Ursula, 1979. *The Signs of Language* Harvard University Press.

Langue des Signes Américaine (ASL) (2010 :44)[79] :

> « Quant aux éléments fortement iconiques non assimilables à un lexique, bien repérés par Klima et Bellugi (1979 :15, 379), leur classement dans la pantomime les évacue du même coup des LS. »

On retrouve mention de ces problématiques dans l'article « mode d'emploi » de l'iconicité (2003 :260) :

> « De plus, en fondant leurs jugements sur la pétition de principe que la non iconicité conditionne la valeur linguistique, une majorité de linguistes persistent à ne voir, dans les constructions narratives en grande iconicité, qu'une pantomime rudimentaire à faible charge cognitive. »

La théorie de l'iconicité s'est ainsi démarquée des recherches pionnières en linguistique des langues des signes en adoptant une posture épistémologique consistant à ne pas juger à priori du caractère non-systémique et non-linguistique de ces *pantomimes*. De sensibilité sémiologique, la théorie de l'iconicité induit une épistémologie émergente, de terrain, prête à renouveler les schémas de pensée habituels si là se joue une condition de l'intégration des productions signées les plus mimées, objets et phénomènes linguistiques originaux décrits comme marginaux par la recherche de l'époque. Elle a ainsi considéré que la fréquence des occurrences dites pantomimiques, la multiplicité de leurs formes et leur compositionnalité laissaient plutôt présager d'un phénomène non isolé, doté de complexité, à intégrer à l'analyse systémique. Plutôt qu'une approche évaluant le statut non-linguistique en fonction de l'adéquation ou de la résistance de l'objet étudié aux définitions établies, l'approche privilégiée par Christian Cuxac s'ancre dans l'observation des pratiques signées quotidiennes avant toute modélisation. Cependant, les productions signées les plus mimées n'ont pas été désignées comme telles dans le modèle théorique. Loin de constituer l'intégralité des ressources sémiotiques propres au canal visuo-gestuel, elles ont été identifiées comme composantes du système, sur la base de critères linguistiques formels et structurels, indépendamment de la nature pragmatique mimétique de leur sémiose. À cette époque, le concept *d'iconicité* s'est révélé plus riche et productif pour la description du système linguistique propre à la LSF que le champ conceptuel du mimétique, encore majoritairement négativement connoté. De plus, le concept d'iconicité privilégie une entrée métalinguistique, plus intéressante à l'époque qu'une entrée pragmatique. La théorie n'a pas refusé d'analyser les *pantomimes* en les rejetant hors système, mais

79 CUXAC, Christian et ANTINORO PIZZUTO, Elena, 2010. Émergence, norme et variation dans les langues des signes : vers une redéfinition notionnelle. Langage et société. 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 37-53.

a au contraire montré que des processus cognitifs d'*iconicisation de l'expérience perceptivo-pratique* donnaient lieu à différents types de transferts dotés de complexité, un phénomène que le concept unique de *pantomime* ne suffisait à décrire. La littérature a initialement qualifié d'*exotique* dans le paysage théorique international les approches caractérisées par la prise en compte de l'iconicité linguistique. Avec les années, la pertinence de la démarche a été entérinée par sa large diffusion.

Outre les processus cognitifs d'iconicisation, l'approche sémiologique du modèle décrit également un phénomène de *va-et-vient de l'iconicité,* particulièrement intéressant pour penser le phénomène de *plasticité sémiotique* propre aux performances mimées signées.

1.2.2.2. Va-et-vient de l'iconicité et plasticité sémiotique

Dans les langues des signes, l'utilisation pertinente d'un point de vue sémantico-syntaxique de l'iconicité spatiale diagrammatique et de l'iconicité d'image témoigne d'une complexité structurelle et d'une économie systémique que la théorie de l'iconicité a efficacement appréhendée grâce à la notion de *va-et-vient de l'iconicité*. À l'origine, la notion de va-et-vient de l'iconicité décrit le passage d'une visée à l'autre et les modalités, les contraintes et les effets induits par l'alternance des prises de perspective. Nous différencions trois types de perspective : une neutre, qui correspond à une absence de prise de rôle de la part du locuteur, une externe, qui adopte un point de vue objectivant, et une interne, qui adopte, par une prise de rôle, un point de vue subjectif. Marie-Anne Sallandre présente la notion dans un article de 2001[80] où elle précise les enjeux méthodologiques liés à l'étude des changements de perspective requis par les opérations de transferts (2001 :20) :

> « L'analyse de ces exemples en vidéo confirme que c'est le va-et-vient entre les différents transferts de personne qui est délicat à analyser et qui produit cet effet de continuum permanent. »

La théorie identifie différents niveaux de mobilisation de l'iconicité entre UT et UL. Elle identifie également un jeu combinatoire entre UT et UL caractérisé par une grande sensibilité des unités au contexte de l'énoncé. Structurellement, les deux catégories décrivent deux types d'unités minimales de réalisation qui ne sont pas strictement exclusives. Ces catégories présentent une perméabilité

80 SALLANDRE, Marie-Anne, 2001. Va et vient de l'iconicité en langue des signes française. *Acquisition et interaction en langue étrangère*. 2 décembre 2001. N° 15.

structurelle permettant que des morphèmes libres du système lexical soient potentiellement combinables aux syntagmes que sont les UT, avec pour effet un déploiement paramétrique de leur iconicité. Les catégories du semi-transfert personnel et des transferts avec maintien de configuration témoignent de phénomènes situés dans un entre-deux, entre UT et UL. L'organisation sémantico-syntaxique d'un discours signé s'opère également dans un espace de signation où la localisation et l'emplacement relatif des unités spatialisées puise dans l'iconicité de type *diagrammatique*. Des positions ou portions d'espace, que d'autres modèles nomment entre autres *locus*, se retrouvent ainsi iconicisées ou déchargées d'iconicité selon les besoins de l'énoncé, et peuvent réactiver l'iconicité latente des UL. Le fait que les unités de réalisation d'un discours peuvent se charger et se décharger en iconicité témoigne de la sensibilité du phénomène de *va-et-vient de l'iconicité*. Ulrike Zeshan (2000[81]), professeur en linguistique des langues des signes à l'Université du Lancashire central (UCLAN), dans un ouvrage consacré à l'étude d'une langue des signes indo-pakistanaise, mentionne, dans le chapitre sur l'iconicité, intitulé « Pantomimic modification », ce comportement particulier des productions mimées qu'elle a observées dans son corpus (2000 :53) :

> « Pantomimic modification of signs, which appears in the narrative texts of the corpus with some frequency, is such a case. A sign is modified in such a way that it comes to meet the intended meaning more closely in terms of iconicity (Cf Klima & Bellugi (1979:13) describe the same phenomenon as 'mimetic elaboration'). »

L'auteur mentionne plus loin précisément le phénomène de va-et-vient de l'iconicité (2000 : 54) :

> « The greater the difference is between the sign and its 'basic form' for the sake of iconicity, the closer the sign will come to mime. The examples above illustrate the general principle that iconicity is not a absolute criterion but exists along a continuum ranging from pure convention to pure mime. Speakers of IPSL[[82]] switch with great ease from one to the other and particularly use the expressive potential of various points on the continuum for the sake of being more precise and more lively in narrative texts. »

Les études diachroniques sur l'étymologie de la langue des signes française (LSF) décrivent aussi l'évolution du signaire en termes de disparition, de diminution, de maintien, de déploiement et de déplacement de l'iconicité (cf. Françoise Bonnal, 2005[83]). À ce titre, Christian Cuxac et Elena

81 ZESHAN, Ulrike, 2000. *Sign language in Indo-Pakistan: a description of a signed language*. Philadelphia, Etats-Unis, Pays-Bas.

82 IPSL : Indo-Pakistan SL

83 BONNAL, Françoise, 2005. *Sémiogenèse de la langue des signes française : étude critique des signes de la langue des signes française attestés sur support papier depuis le XVIIIe siècle et nouvelles perspectives de dictionnaires*.

Pizzuto dénoncent le fait que certaines approches linguistiques hiérarchisent les langues des signes en considérant que le désinvestissement de l'iconicité est un indice pertinent pour jauger le degré de maturité linguistique (2010 :44) :

> « En premier lieu, concernant l'iconicité qui caractérise les unités lexématiques, Frishberg (1975), dans un article très important, y voit le témoignage d'un état ancien de la langue dont les traces, avant de disparaître définitivement, sont destinées à se résorber progressivement dans la structure. »

Contrairement à ces approches, l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité a démontré que, d'un point de vue évolutif, les langues des signes les plus institutionnalisées et historiquement normées préservent la dynamique iconique en raison de son économie linguistique et de son potentiel créatif, particulièrement productif en situation d'adaptation. Pour déconstruire la valeur négative linguistiquement attribuée à la notion d'iconicité, et par extension aux *pantomimes* des LS, Christian Cuxac a œuvré à déconstruire l'antinomie entre iconicité et arbitrarité linguistique. Il a différencié l'arbitraire saussurien majeur, ou radical, relatif à l'organisation différentielle de la systémie linguistique, et l'arbitraire saussurien mineur, relatif au rapport de ressemblance entre les signes linguistiques et la réalité objectale. Ses corrections théoriques ont depuis largement fait consensus dans la recherche internationale.

L'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité ne considère pas comme le font d'autres cadres théoriques que la langue se construit de manière définitoire comme lexique. La diminution de l'iconicité ne va pas de pair avec une stabilisation systémique générale. Concrètement, ce type de conception antinomique incite des parents et des enseignants à combattre avec le temps l'iconicité naturelle utilisée par les enfants sourds dont ils sont responsables, pour leur assurer un développement cognitif et linguistique 'juste' et complet. Le *va-et-vient de l'iconicité*, dynamique spécifique à la sémiose visuo-gestuelle observable dans le jeu combinatoire des UT et des UL, nous montre qu'il est possible de penser une *plasticité sémiotique*, qui prévaut sur la dynamique de *figement* sémiotique propre à la lexicalisation. Nous identifions comme sous-jacent à ces considérations l'enjeu de penser le système linguistique comme *systémique* plutôt que comme *systématique,* terme privilégié en linguistique. En effet, l'idée de *systématisme* nous semble induire celle d'une *automatisation* du système linguistique qui inciterait à considérer comme prédominante et essentielle sa nature figée, routinisée et conventionnelle, alors que ces propriétés sont effets de processus, de dynamiques vivantes, ancrées dans des pratiques langagières incarnées

continuellement renouvelées[84]. La conventionnalité d'une langue, c'est-à-dire le fait que des pratiques langagières se soient uniformisées autour d'une manière de produire des signes linguistiques chargés de sens et autour d'une manière de les agencer pour faire émerger un sens global, ne peut plus, dans une vision systémique, être un critère binaire prioritairement définitoire du linguistique. Cohérence systémique et conventionnalité du système peuvent être pensées indépendamment, révélant ainsi les fondements dynamiques à l'origine de l'existence de conventions linguistiques. Comme nous l'enseignent, nous le verrons dans le prochain point, les études sémiogénétiques et les études du contact linguistique, l'objet langue est observable en cours de stabilisation. Il présente des phénomènes d'accordage interactionnel et de standardisation sémiotique qui déjouent les définitions traditionnelles strictes de la conventionnalité. Ce point est un enjeu épistémologique crucial pour l'analyse des productions non pleinement conventionnalisées que sont les structures de grande iconicité, ainsi que pour l'étude du phénomène de plasticité sémiotique. En effet, le *va-et-vient de l'iconicité* peut aussi être pensé dans le déploiement de l'iconicité induit par les enjeux pragmatiques de l'interaction langagière. La théorie de l'iconicité avance que les systèmes linguistiques signés présentent, en raison de leur propriété iconique, une sensibilité au contexte de l'énoncé qui se double d'une sensibilité au contexte de l'énonciation. La charge iconique des unités et de l'énoncé en général peut ainsi varier en fonction des enjeux pragmatiques de l'interaction langagière. Les terrains des langues des signes émergentes (contact inter-modal entre gestualité co-verbale des non-signeurs et LS des signeurs) et internationales (contact linguistique entre langues des signes) sont à ce titre particulièrement révélateurs, et ont fondé notre choix de terrains pour le corpus vidéo.

Revenons un instant plus en détail sur l'articulation de la problématique de la sémiogenèse avec celle du contact linguistique au sein du modèle sémiologique.

1.2.3. Sémiogenèse et contact des langues visuo-gestuelles

La puissance explicative de l'approche sémiologique réside dans les fondements éthiques de son épistémologie émergente, dans sa méthodologie théorique privilégiant une entrée métalinguistique grâce au concept d'iconicité, mais elle réside également dans la place nodale qu'occupe la réflexion sémiogénétique, comme le précise Christian Cuxac dans l'article « mode

84 Nous y voyons un effet de transfert de projection, tels que décrit par les psycho-anthropologues de l'école de Palo Alto, qui consiste à voir comme essence et propriété interne d'un l'objet externalisé ce qui relève d'effets de dynamiques et de pratiques.

d'emploi » quand il dit : « l'entrée que je propose dans les langues des signes par la voie de l'iconicité repose sur un modèle global pensé à partir de leur sémiogenèse » (2003 :242). C'est en pensant le contact linguistique dès les premiers âges, dans l'acquisition langagière de l'enfant, que l'approche sémiologique de notre cadre théorique a permis de formuler des hypothèses sur l'iconicité linguistique et d'expliquer un phénomène remarquable des langues des signes : l'existence de pratiques en langue des signes internationale, ou, pour le formuler plus justement, de formes internationalisées de langue des signes. Les spécificités sémiologiques des contacts symétriques et asymétriques en langue des signes, susceptibles d'être riches en stratégies mimées et d'en présenter de particulièrement déployées, ont fortement orienté nos choix de terrains émergent et international.

1.2.3.1. Ancrage sémiogénétique du modèle sémiologique et LS internationale

Dans l'avant-propos de son ouvrage pionnier, Christian Cuxac explique que les motivations de son exploration des voies linguistiques de l'iconicité ont été portées par l'urgence d'un retour de la langue des signes dans les salles de classe, selon une approche didactique de la littéracie des enfants sourds respectueuses de leurs identités linguistiques et de leurs besoins langagiers (2000 :13-17). En pleine période de militantisme pour un enseignement bilingue, la naissance d'une théorie linguistique pour la LSF a été rendue possible par l'émulation intellectuelle qui a caractérisé ce que l'on appelle aujourd'hui le « Réveil Sourd ». Dans le même temps, cet engagement scientifique a participé aux victoires du mouvement militant en offrant matière et assise théoriques aux débats citoyens politiques. Historiquement, les langues des signes n'ont pas d'écriture. Aujourd'hui, avec les possibilités offertes par l'écriture vidéo et leur large visibilité sur la toile, ces rapports à l'écriture sont en train de se transformer en profondeur, mais l'oralité reste la voie de transmission et de préservation privilégiée des langues visuo-gestuelles. Les problématiques de l'accès à l'écrit et de l'apprentissage d'une langue vocale sont intriquées dans une relativité réciproque d'une grande complexité : c'est par l'écrit que les langues vocales sont visuellement accessibles (sachant que français écrit et français oral ont chacun leurs règles propres) et c'est principalement par une langue vocale que l'écrit est appréhendé (sachant que la première étape dans l'apprentissage de l'écrit mobilise le dessin pour la maîtrise des compétences graphiques, et que, pour les étapes suivantes, d'autres pistes et méthodes tendent à émerger). L'apprentissage est par conséquent double, mené simultanément sur les deux fronts. Les recherches sur des systèmes de

représentation graphique, tels que le SignWriting étudié par Claudia Bianchini[85] (2014[86]), ainsi que les recherches de Brigitte Garcia sur la scripturalité et de Marie Perini sur l'accès des Sourds à l'écrit (mentionnées dans un article de 2011[87] co-écrit avec Françoise Leclerc, formatrice et interprète), témoignent d'une effervescence contemporaine et de potentialités dont ne profitent pas encore pleinement les terrains de l'éducation des enfants sourds et de la lutte contre l'illettrisme des adultes sourds.

Pour comprendre les soubassements ontogénétiques du phénomène d'iconicité et sa pérennité systémique en diachronie, c'est-à-dire le fait qu'elle ne corresponde pas qu'à un état d'immaturité linguistique mais qu'elle ait été, au contraire, préservée, comme un élément structurant essentiel à la cohésion systémique, Christian Cuxac a pris en considération les enjeux contextuels, de nature sociale et démographique, liés à la surdité. En effet, 95 % des enfants sourds naissent de parents entendants, majoritairement non-signeurs, et ne sont donc pas précocement exposés à une langue des signes qui leur serait une langue maternelle. Christian Cuxac a formulé l'hypothèse de processus cognitifs d'iconicisation de l'expérience expliquant l'existence d'une visée iconicisatrice maintenue dans les langues des signes institutionnalisées en partant d'une réflexion sur les enjeux néologiques liés à la nature dynamique du profil acquisitionnel de la majorité des signeurs adultes. Toutes les langues des signes présentent des stratégies relevant du *dire en montrant* et des unités de transfert qui ne s'inscrivent pas dans des stratégies lexicales. En raison des contraintes sémiogénétiques qui leur sont communes, les langues de signes partagent les mêmes potentialités quant à l'utilisation de l'iconicité d'image et de l'iconicité diagrammatique. Cette vision permet de comprendre les langues des signes étrangères présentent un répertoire lexical différent les unes des autres tout en présentant un « air de famille ». Sauf éventuelle rigidification systémique non encore observée à ce jour, toutes les langues des signes partagent la même potentialité de puiser dans les ressources sémiotiques à visée illustrative. Ce fait explique que les signeurs s'avèrent entrer plus facilement en contact linguistique avec d'autres signeurs avec qui ils ne partagent pas la même langue des signes qu'il n'est possible de le faire avec les langues vocales. Identifier que toutes les langues des signes produisent des transferts selon les mêmes modalités adaptatives permet de mieux comprendre le phénomène de langue des signes internationale. En contexte international de contact linguistique, une forme de langue des signes peut émerger, nourrie

85 Maître de Conférence en Sciences du Langage à l'Université de Poitiers.

86 BIANCHINI, Claudia Savina, 2014. *Analyse métalinguistique de l'émergence d'un système d'écriture des langues des signes : SignWriting et son application à la langue des signes italienne (LIS)*. Paris 8.

87 GARCIA, Brigitte, LECLERC, Françoise et PERINI, Marie, (2011), « L'accès à l'écrit de locuteurs sourds de la Langue des Signes Française (LSF) : apports croisés d'une linguistique du discours, de l'acquisition et de la didactique », in P. TREVISIOL & G. KOMUR (Ed.), Quand les sciences du langage se mettent à dialoguer – Échanges en linguistique du discours, didactique et acquisition des langues, éd. Orizons, Paris, 311-324.

par la créativité et la capacité d'adaptation des locuteurs en présence qui peuvent aller puiser dans les ressources de l'iconicité que leurs systèmes ont en commun. Dans ces contextes particuliers, les formes conventionnelles sont mises de côté si leur iconicité est absente ou insuffisante, et des dynamiques de mise en forme illustrative et de néologie sont privilégiées.

Cette analyse permet également de relativiser l'idée que *la* langue des signes est universelle, mais sans complètement le contredire. Bill Moody en témoigne dans un article de 2002[88] paru dans la revue « Journal *of Interpretation* » sur la langue des signes internationale quand il cite en anglais les propos de Ferdinand Berthier datés de 1850 (2002 :1) :

> « Pendant des siècles, des lettrés de tous pays ont cherché à découvrir une langue universelle et ont échoué. Mais elle existe autour de nous, et c'est la langue des signes. »

La langue des signes internationale est un phénomène attesté depuis de très nombreuses années. Elle est de plus en plus visiblement utilisée, alors que s'intensifie et se densifie le réseau des échanges internationaux. Elle n'existe pas dans une forme unique, stabilisée, dont il faudrait apprendre un lexique particulier, mais elle apparaît sous diverses formes, toujours renouvelées, créées selon les besoins en fonction des signeurs en présence. Elle fait l'objet de discours scientifiques et empiriques variés et la définition de ses contours est encore un enjeu épistémologique sensible. Nathalie Monteillard, dans un article daté de 2001[89], nous fournit l'analyse suivante (2001 :110) :

> « La LSI peut être considérée, en l'état actuel de nos recherches, comme un lecte, ou, de préférence, comme un pidgin de langue de signe. […] Ni l'un ni l'autre de ces deux termes ne nous semble totalement satisfaisant, puisque aucun n'englobe véritablement cet objet épistémologique que constitue la LSI, stratégie linguistique toujours renouvelée pour développer à l'extrême l'efficacité des échanges entre les Sourds du monde entier. »

L'idée de stratégie est ici particulièrement adaptée pour décrire les formes mouvantes des pratiques internationales. Ted Suppalla et Rebecca Webb, dans un article sur la grammaire de la langue des signes internationale daté de 1995[90], identifient, comme Nathalie Monteillard, le caractère

88 MOODY, Bill, 2002. International Sign : A Practitioner's Perspective. *Journal of Interpretation*. pp. 1-47.

89 MONTEILLARD, Nathalie, 2001. La langue des signes internationale. *Acquisition et interaction en langue étrangère*. 2 décembre 2001. N° 15, pp. 97-115.

90 SUPALLA, Ted et WEBB, Rebecca, 1995. The Grammar of International Sign : A New Look at Pidgin Languages. In : *Language, gesture, and space*. Emmorey K & Reilly J.S. Hillsdale, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates. pp. 333–352.

particulier des formes *pidgin* issues du contact entre LS ; contrairement aux formes de *pidgin* des langues vocales, la langue des signes internationale conserve selon eux une grammaire complexe similaire à celles des langues des signes « complètes », soit en anglais dans le texte « full sign languages ». Trois raisons sont données par les auteurs à la complexité inhabituelle de la LS internationale étudiée :

1. les contacts étudiés ont lieu en Europe et en Amérique du Nord ; or l'ASL et la LSF partagent une histoire commune et un pourcentage important de leur signaire étant donné que l'importation de la LSF au XIXe siècle aux États-Unis a largement participé au développement de l'ASL et influencé ses choix sémiotiques ;
2. la plupart des langues des signes sont assez jeunes et ne sont par conséquent jamais très éloignées de leur langue d'origine, de leur langue créole ;
3. la modalité visuo-gestuelle présente des spécificités qui sont communes à toutes les langues des signes : en raison des similitudes des langues d'origine des conférenciers avec celle de leur public, on aurait ainsi plutôt affaire à un *koine* qu'à un pidgin, un concept utilisé pour décrire la langue de contact entre langues d'origine présentant des forts points communs.

Inscrits dans la lignée des travaux issus du modèle sémiologique, Nathalie Monteillard confirme cette dernière analyse en démontrant la proximité sémiologique et sémiogénétique des langues des signes, même si le terme de *koine*, selon elle, ne rend pas compte précisément de la spécificité du phénomène.

Aujourd'hui, il est de plus en plus fréquent d'entendre parler de Signes Internationaux. En effet, étant donné que les langues des signes du monde occidental sont fréquemment en contact , leurs stratégies adaptatives commencent à se conventionnaliser. Sur le modèle de l'anglais vocal, langue véhiculaire mondiale, les Signes Internationaux tendent de plus en plus à se stabiliser en s'inspirant des formes lexicales de l'ASL. L'ASL est même parfois directement proposée comme langue internationale pour l'interprétation de récents colloques. Il est important de différencier les pratiques internationalisées institutionnelles et formelles, soumises à une plus forte pression de convention, des pratiques, très nombreuses, informelles et hors institution, à priori plus instables, plus souvent renouvelées et plus difficilement observables et accessibles à l'œil artificiel d'une caméra. Personnellement, au contact de mon informateur principal, j'ai d'abord découvert une forme internationalisée marquée par sa culture khmère. Par la suite, j'ai eu l'occasion de la pratiquer sur le continent asiatique, au Cambodge et à Hong-Kong, au contact de signeurs de nationalités et d'appartenances linguistiques variées (cantonaise, chinoise, philippine, malaise, sri-

lankaise, indonésienne, japonaise, vietnamienne). J'ai par la suite ponctuellement été reconnue compétente d'une forme internationalisée, décrite comme étant « mimée » par un interlocuteur de profil linguistique maternel asiatique. Celui-ci m'avait témoigné sa déception de voir cette forme mimée de langue des signes internationale, largement pratiquée sur le continent asiatique, être par ailleurs dévalorisée. Il m'a notamment fait part de son expérience en Europe, dans des cadres institutionnels, où il a rencontré des discours hiérarchisant les différentes pratiques internationales. Dans des espaces sourds (scientifiques, sportifs culturels, associatifs) de plus en plus mondialisés, le phénomène de langue des signes internationalisée entre progressivement dans le jeu de la norme, du pouvoir et de la concurrence, dans lequel se joue la question de savoir qu'elles sont les 'bonnes' formes internationalisées, voire qu'elle est la 'vraie' langue des signes internationale. Les enjeux socio-économiques liés à l'émergence d'un 'marché' de la formation et de l'interprétation en langue des signes internationale, jusqu'alors quasi-vierge ou marginal, participe à ce jeu de pouvoir symbolique. Cheminant vers une meilleure compréhension du phénomène, les différents acteurs scientifiques et professionnels du champ 'langue des signes internationale' participent, chacun à sa mesure, selon son sa propre aura symbolique, et selon ses termes et ses critères, à définir quelles formes internationales sont efficaces, authentiques, légitimes, majoritaires, vraies, bonnes, etc. Bien entendu, notre recherche n'y échappe pas. Elle s'inscrit dans le jeu de pouvoir en le donnant à voir et en ayant à cœur de dénoncer les violences symboliques et discriminatoires qui résulteraient d'une logique de marché devenue prédominante. La mise en concurrence des différentes formes de langue des signes internationale dans les milieux institutionnels, et les discours dévalorisant qui, par exemple, discréditent les formes les plus mimées en s'appuyant sur les épistémologiques linguistiques hiérarchisantes, ne doivent pas faire oublier l'existence phénomènale, dans les actes quotidiens spontanés, de formes internationalisées très iconiques dont l'usage pérenne et largement répandu est gage d'efficacité et de maturité linguistiques.

1.2.3.2. Langues des signes émergentes et pantomimes

Les recherches d'Ivani Fusellier-Souza sur les formes émergentes de langue des signes (LS EMG), telles qu'elle les a observées pratiquées par trois Sourds brésiliens en situation d'isolement vis-à-vis d'une communauté signante (2004[91]), ont profondément orienté en les confirmant et en les affinant, les réflexions sémiogénétiques initiales du modèle sémiologique. Ses travaux démontrent

91 FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2004. *Sémiogenèse des langues des signes : étude de langues des signes primaires (LSP) pratiquées par des sourds brésiliens*. Thèse doctorat. Université de Paris VIII Vincennes-Saint-Denis.

que les langues des signes émergentes naissent des interactions entre la langue des signes d'un signeur et la gestualité naturelle déployée des non-signeurs qui interagissent avec lui. Ils confirment le déploiement « cataclysmique » de la gestualité devenue canal langagier et verbal exclusif identifié par la psychologue américaine Goldin-Meadow[92], théorie développée dans un article daté de 1995[93] qui précise l'analyse de l'acquisition dynamique propre aux *homesigns*. Les homesigns sont des systèmes qui émergent au sein des familles non signeuses accueillant un enfant sourd, (ouvrage synthétique de trente années de recherche, paru en 2003[94]).

Dans ses cours, Ivani Fusellier-Souza détaille les enjeux qui entourent le concept de *pantomime* en contexte sémiogénétique en prenant pour exemple les conclusions d'un ouvrage intitulé « A man without words »[95], daté de 1991. Dans ce récit d'expérience, Susan Schaller désigne comme non-linguistiques les stratégies sémiotiques les plus mimées d'Idelfonso, jeune homme sourd sujet de ses observations. Ivani Fusellier-Souza attirait notre attention sur le fait que l'auteure considère qu'Idelfonso est « sans langage » alors que, dans le même temps, elle décrit ses longues conversations avec le jeune homme. Susan Schaller mentionne les productions d'Idelfonso en ayant recours plus d'une cinquantaine de fois aux notions de *mime* et de *pantomime* sans jamais envisager qu'elles puissent être authentiquement linguistiques. Cet exemple illustre comment des conclusions hâtives ont pu être tirées quant aux compétences langagières des sourds isolés, quand leur activité sémiotique productive avérée n'est décrite qu'en termes réducteurs de production mimo-gestuelle. Elle nous indiquait que ce type de positionnement épistémologique faisait passer le chercheur à côté du caractère systémique de productions iconiques authentiquement linguistiques. Ses réflexions m'ont profondément marquée à l'époque : comment peut-on décrire des heures de conversation et tout de même tirer conclusion d'un statut de « sans langage » ? Ivani Fusellier-Souza identifie qu'elle a elle-même utilisé le terme de pantomime dans le sens de production non linguistique, alors qu'en 1998 elle étudiait la variabilité des langues des signes pratiquées par des enfants et des adultes brésiliens (2004 :389) :

> « Il y avait des moments riches de création de textes produits par les élèves entre eux, réalisés avec des gestes, des paroles, des pantomimes et/ou des signes […]. »

Elle identifie que Jill Jepson, dans une étude d'approche sociolinguistique datée de 1991[96], utilise

92 Professeur en psychologie développementale à l'Université de Chicago, États-Unis.

93 SINGLETON, Jenny, GOLDIN-MEADOW, Susan et MCNEILL, David, 1995. The cataclysmic break between gesticulation and sign: Evidence against a unified continuum of gestural communication. In : EMMOREY, Karen et REILLY, Judy Snitzer, *Language, gesture, and space*. Hillsdale, NJ: Erlbaum Associates. pp. 287–311.

94 GOLDIN-MEADOW, Susan, 2003. *The resilience of language: what gesture creation in deaf children can tell us about how all children learn language*. Hove : Psychology. Essays in developmental psychology.

95 SCHALLER, Susan, 1991. *A Man Without Words*. University of California Press.

96 JEPSON, Jill, 1991. Urban and rural sign language in India. *Language in Society*. 1991. Vol. 20, n° 01, pp. 37 - 57.

également le terme pour définir les caractéristiques des langues des signes émergentes qu'elle a observées pratiquées dans des zones rurales en Inde (2004 :53) :

> « La transmission de l'information se réalise par des constructions référentielles au moyen de signes iconiques et déictiques, de la pantomime et de gestes conventionnels de l'environnement entendant. »

Elle mentionne également les travaux de Shun-chiu Yau sur des langues des signes émergentes pratiquées en Chine et au Canada (1992), que nous avons mentionnés dans l'introduction. L'auteur utilise en effet le terme de pantomime dans son étude. Il y consacre même une partie, intitulée « Pantomimes : parties intégrantes du langage gestuel » (1992 :117-120). Yau (1992 :118) y décrit qu'à l'époque où l'ordre des mots constituait un critère orientant l'attribution du statut linguistique, l'ordre Sujet-Objet-Verbe (SOV) a été déclaré non grammatical. Or c'est précisément cet ordre qui est privilégié par les stratégies pantomimiques (1992 :118) :

> « il est évident que cet ordre est possible si l'on prend en compte ce qui se passe dans le registre pantomimique, où règne l'ordre spontané. Devant cette divergence syntaxique, quelques chercheurs rencontrés aux États-Unis préfèrent écarter les éléments pantomimiques pour préserver l'homogénéité de leurs données. […] À mon sens les arguments avancés par mes confrères américains sont trop heuristiques pour être convaincants : il est en effet bien difficile d'imaginer qu'une partie d'un discours effectuée spontanément par une même locuteur soit considérée comme étrangère à son système langagier. Il me semble que le défi lancé par cette complexité syntaxique reste encore à relever par les chercheurs en LS conventionnelles. »

Ivani Fusellier-Souza confirme dans sa thèse que la *pantomime* est un « terme utilisé pour désigner les opérations/structures de grande iconicité considérées comme non linguistiques au début de la recherche sur les langues des signes » (2004 :53). Elle critique les conclusions formulées par Judy Kegl, Ann Senghas et Marie Coppola dans leur étude de référence sur l'émergence de la langue des signes au Nicaragua (1999[97]). Elle estime en effet réducteur et porteur de biais épistémologiques le fait que le modèle utilisé par les auteurs juge négativement l'iconicité *pantomimique* des structures non lexicales sans envisager d'alternative pour leur intégration au système linguistique. Elle décrit en ces ternes leur analyse (2004 :354) :

97 KEGL, Judy, SENGHAS, Ann et COPPOLA, Marie, 1999. Creation through contact: Sign language emergence and sign language change in Nicaragua. In : Language Creation and Language Change: Creolization, Diachrony, and Development. Cambridge : MIT Press. pp. 179-237.

> « Refus de l'hypothèse d'une organisation linguistique des homesigns (LS EMG) à partir d'un jugement catégorique et simplificateur de leurs caractéristiques dans les termes suivants : idiosyncrasiques, pantomimiques, continus, haut degré de variabilité et peu de frontière entre ce qui relève de la gestualité et de la « pantomime » et ce qui relève de signes lexicalisés. »

L'approche sémiogénétique d'Ivani Fusellier-Souza démontre que prime une pulsion au langage qui mène à produire naturellement des signes, par le biais de processus cognitifs d'iconicisation de l'expérience perceptivo-pratique et par imitation/intégration des productions gestuelles co-verbales naturelles et culturelles de l'entourage entendant. Elle se démarque ainsi d'autres approches qui considèrent que de nombreux enfants et adultes sourds restent sans langage et que la naissance d'une LS authentique dépend d'un nombre critique de locuteurs formant une communauté et dépend de son institutionnalisation. On retrouve par exemple ces postulats dans une étude sur la grammaire de la langue des signes internationale (1995[98]) dans laquelle Ted Supalla et Rebecca Webb mentionnent la jeunesse des langues des signes (1995 :351). Ils considèrent comme non linguistiques ou non matures les formes de langue des signes pratiquées par de petites communautés sans institution ou par des individus isolés vis-à-vis d'une communauté sourde mais non-isolés vis-à-vis d'une communauté entendante potentiellement signante[99]. Les travaux pionniers d'Ivani Fusellier s'avèrent aujourd'hui d'une grande richesse alors que la thématique des 'petites' langues des signes et des langues en danger occupent le devant des scènes anthropologique et linguistique. Ils offrent une perspective renouvelée sur les *pantomimes* produites en contexte émergent en démontrant, dans le cadre du modèle sémiologique, la constante disponibilité de processus néologiques qui puisent dans l'iconicité leurs ressources sémiotiques, que ce soit pour la production des unités lexématiques (UL) et des unités de transferts (UT). Ils démontrent également la nature autopoïetique de l'émergence systémique, ou autrement dit l'auto-organisation des systèmes linguistiques émergents. En insistant sur l'importance de l'attitude des familles non-signantes qui accueillent un enfant sourd ou des personnes qui côtoient au quotidien un adulte sourd, dont la bienveillance à l'égard du langage visuo-gestuelle en général et la curiosité participative et inventive garantissent l'éclosion langagière, Ivani Fusellier-Souza donne à voir avec une grande pertinence l'enjeu humain inter-relationnel sous-jacent à tout rapport au langage et à la langue,

98 SUPALLA, Ted et WEBB, Rebecca, 1995. The Grammar of International Sign : A New Look at Pidgin Languages. In : *Language, gesture, and space*. Emmorey K & Reilly J.S. Hillsdale, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates. pp. 333–352.

99 Dans la partie consacrée au terrain préparatoire du Cambodge et à sa politique linguistique, nous reviendrons sur les implications socio-linguistiques de ces modèles hiérarchiques, en évoquant notamment la dimension néo-colonialiste des théories de la supériorité linguistique.

l'ancrage inter-individuel de la dimension sociale du langage et les potentialités conscientisables que tout interacteur peut choisir d'activer.

1.2.3.3. Problématique : mimer en contexte émergent et international

Tout au long de mon parcours étudiant, professionnel, scientifique et personnel, que ce soit sur le terrain des conférences et des rencontres ou sur les pages de récits de vie sourds et dans des travaux de recherche, j'ai constaté la longévité et la persistance de la problématique linguistique pantomimique, historiquement constitutive de l'histoire de la discipline. De nombreux signeurs natifs et actifs attestent spontanément avoir recours à des stratégies mimées, et parallèlement, de nombreux chercheurs sont confrontés à ce que l'analyse des interactions spontanées soit inconfortable si l'on considère le matériau pantomimique linguistique et intégré au système. En ce sens, le phénomène sémiotique mimé constitue une pierre d'achoppement théorique et méthodologique. Mimer est une stratégie sémiotique particulièrement utilisée en situation de contact et d'adaptation, situations qui permettent, voire nécessitent, un écart vis-à-vis des normes stabilisées. Dans un article récent (2015[100]) consacré aux stratégies sémantico-sémiotiques déployées par des signeurs qui ne partageant pas la même langue des signes, Ulrike Zeshan témoigne de l'occurrence de *pantomimes* dans ce type de contexte (2015 :229, nous soulignons) :

> « In the conversations, signers actually use a much wider array of linguistic and communicative resources, including strategies such as <u>pantomime</u> ; drawing in the air or on surfaces ; various forms of manual alphabets (fingerspelling) ; exophoric pointing to objects and other referents in the vicinity ; and signs from other languages, for example American Sign Language (ASL). »

L'auteure atteste de l'existence, pour *dire*, de stratégies consistant à simuler une action, que ce soit par le mime ou par le fait de dessiner dans l'air ou sur une surface, dans des interactions en langue des signes en contexte international. Ulrike Zeshan désigne sous le terme de « cross-signing » (2015 :211) cette pratique signée internationale, un terme notamment présenté en 2011 au colloque TISLR11 consacré aux problématiques théoriques soulevées par la recherche sur les langues des signes (2013[101]). Dans l'article précédemment cité, Ulrike Zeshan fait preuve d'une grande

100ZESHAN, Ulrike, 2015. « Making meaning »: Communication between sign language users without a shared language. *Cognitive Linguistics*. 2015. Vol. 26, n° 2, pp. 211–260.

101BRADFORD, Anastasia, SAGARA, Keiko et ZESHAN, Ulrike, 2013. Multilingual and multimodal aspects of « cross-signing »–A study of emerging communication in the domain of numerals. In : *11th Theoretical Issues in*

prudence quant au statut gestuel-communicationnel ou signé-lingusitique de nombreuses productions, faute de données comparatives suffisantes issues de l'étude de la gestualité co-verbale culturelle de référence des participants, permettant de mesurer la portée de l'influence de la culture gestuelle entendante et le degré de créativité déployée par les interacteurs (2015 :229). Elle lui préfère une réflexion prioritairement axée autour du concept d'iconicité. Notre étude ayant pour objet des interactions relevant du même type de terrain et d'adaptation linguistique, nous privilégierons en français le terme de langue des signes *internationale,* ou *internationalisée*, sachant que le premier terme désigne un type international de plus en plus stabilisé, doté de formes lexicales de plus en plus nombreuses souvent directement empruntées à l'ASL (sur le modèle de l'anglais utilisé comme langue vocale internationale). Cette LS internationale stabilisée est principalement utilisée dans les grandes rencontres sourdes scientifiques, culturelles et sportives, qui font notamment l'objet d'une interprétation.

Aujourd'hui, malgré le 'déminage' du concept d'iconicité linguistique opéré en sciences du langage, les visions hiérarchisantes continuent de resurgir ponctuellement et de nourrir l'étude des phénomènes émergents et internationaux. Les échelles de valeurs et les critères qui fondent ces paradigmes épistémologiques présentent le risque que soient formulés des jugements et attribués des statuts qui légitiment des actes discriminatoires à l'encontre des signeurs concernés. Les deux témoignages suivants, recueillis sur des colloques de la rencontre avec deux étudiants sourds, illustrent ce risque. Lors du Colloque sur la Linguistique des Langues des signes et sur l'éducation des enfants sourds en Asie[102], organisé par l'Université de Hong Kong en janvier 2010, j'ai observé un échange touchant et très stimulant entre un intervenant-conférencier et un étudiant posant une question pendant les débats qui suivaient la présentation. L'intervenant venait d'argumenter en faveur de l'immaturité linguistique de certaines langues des signes, évoquant notamment les pantomimes non linguistiques utilisées par de nombreux enfants sourds dits « sans langage », et de mettre en garde contre les risques pathogènes induits par un manque d'exposition à une langue des signes institutionnalisée, impliquant retard et troubles des facultés langagières et intellectuelles. L'étudiant sourd, d'origine malaise, est venu témoigner de son parcours linguistique et scolaire autodidacte et s'est enquis auprès de l'intervenant des raisons pouvant alors expliquer que, sans langue des signes institutionnelle maternelle et non scolarisé précocement, il puisse aujourd'hui mener des études universitaires poussées, en pleine maîtrise de ses facultés intellectuelles. La réponse, non satisfaisante, a évoqué la chance et le relativisme des particularités individuelles. Le deuxième exemple est tiré d'une rencontre à l'occasion du Colloque des Étudiants Européens en

Sign Language Research conference (TISLR11), University College London. 2013. pp. 13–15.

102Conference on Sign Linguistics and Deaf Education in Asia (CSLDEA).

Interprétation en Langue des Signes[103], organisé en 2012 à Zwickau en Allemagne. Un étudiant sourd européen d'origine asiatique m'a fait part de ses difficultés, dans le cadre de ses études d'interprète, à faire reconnaître comme abouties les pratiques internationales asiatiques qui l'avaient formé, majoritairement dévalorisées comparativement à d'autres formes internationales en raison de leur caractère trop mimé. Ces expériences en cours de recherche ont confirmé la pertinence de la problématique pantomimique dans les contextes internationaux et émergents.

La problématique linguistique mimétique reste également sensible et la réflexion à son égard non aboutie pour ce qui concerne les formes de langues des signes macro-communautaires et institutionnelles en général, c'est-à-dire les formes de langue des signes *nationalisées*. En effet, notre expérience du terrain nous a montré la permanence et la résistance des modèles d'évaluation des compétences langagières et des compétences cognitives des enfants et des adultes en général, mais plus particulièrement des enfants et des adultes sourds. En effet, les compétences pantomimiques et mimétiques y sont marginalisées et catégorisées hors langage. Pour certaines pratiques d'évaluation, l'obsolescence et le manque de pertinence des critères et méthodes sont manifestes, scientifiquement avérés et institutionnellement actés (par exemple les tests mesurant le quotient intellectuel, abrégé QI), mais continuent d'être appliqués sur le terrain. Dans le cas de la problématique linguistique mimétique, et notamment de la compétence qui consiste à mimer pour dire, la non-pertinence du rejet hors compétence langagière n'est pas évidente ; au contraire, le consensus scientifique semble plutôt pencher en faveur d'une opposition mime-geste-communication / mot-signe-langage. Pourtant, ces conclusions et cette dichotomie, comme nous l'avons dit, nous semble découler d'une exploration insuffisamment aboutie et affinée, tant théoriquement qu'empiriquement, et être héritières d'un paradigme linguistique phonocentré biaisé. Ces conceptions et les évaluations qu'elles fondent ne sont pas sans enjeux dans la vie quotidienne des enfants et des adultes sourds, pouvant aboutir à des diagnostics pathologisants qui statuent de troubles et/ou de retard du langage et motiver des orientations médicales et institutionnelles telles placements ou mises sous tutelle. Plutôt que d'être considéré comme non-langagier, mimer pourrait être conçu comme authentiquement langagier, comme susceptible de servir un Dire, et s'apparenter à un type de compétence langagière mimétique fondamentale dont les instanciations formelles présentent différents degrés de complexité.

Inspirée par la stratégie sémiotique du « dire en montrant » développée par l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité, notre étude fait le choix d'une stratégie méthodologique qui *donne à voir*, grâce à un corpus d'interactions spontanées, que les gens, effectivement, miment

103Conference for European Students Of Sign Language Interpreting (ESOSLI).

pour dire. Nous formulons l'hypothèse que mimer puisse se faire 'en grand' et en 'petit', c'est-à-dire selon diverses qualités de mouvement (amplitude, tonicité, vitesse) et selon divers degrés de déploiement. Nous formulons également l'hypothèse que mimer est 'quantitativement' privilégié pour la construction d'un énoncé en réponse à des pressions contextuelles, notamment en situation pédagogique d'apprentissage et en situation de contact linguistique. Pour trouver notre objet dans des interactions spontanées, considéré le déploiement particulier de l'iconicité en contexte d'adaptation, nous avons privilégié l'étude de situations relevant de l'émergence et du contact linguistiques et avons formulé l'hypothèse que les stratégies sémiotiques mimées y serait particulièrement visibles. Notre premier terrain de langue des signes émergente (LS EMG) nous inscrit dans la lignée des travaux d'Ivani Fusellier-Souza sur la sémiogenèse et notre deuxième terrain de langue des signes internationalisée (LS INT) nous inscrit dans la lignée des travaux de Nathalie Monteillard.

Notre objet d'étude prioritaire a révélé ses contours petit à petit, alors que se précisaient les axes de recherche, les pistes où trouver des réponses et les différentes manières de le désigner. Au final, notre recherche explore prioritairement les *pantomimes* des langues des signes en proposant de les désigner plus précisément grâce aux termes de *performances mimées*, de *stratégies sémiotiques mimées* et de *simulations performatives d'action et de perception.* Sans remettre en question la pertinence des catégories structurelles établies par l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité, notre étude observe le mime en tant que stratégie pragmatique de production sémiotique. Notre objectif revient ainsi à en trouver les traces dans des unités lexématiques (UL), dans des unités de transfert (UT), mais également dans des productions gestuelles co-occurrentes d'énoncés en LS et en LV. Nous verrons également qu'en questionnant la nature mimétique des stratégies sémiotiques mimées, nous est apparu que le « dire en touchant » relève également de la sémiose mimétique. Notre analyse linguistique du pragmatique inclue par conséquent la dimension mimétique tactile du « dire en montrant », qui sous-tend également la problématique du dire avec manipulation d'objet, particulièrement productif en situation d'adaptation et d'apprentissage.

2. MIMÉSIS ET DIRE EN MIMANT, PIERRES D'ACHOPPEMENT DU MODÈLE SÉMIOLOGIQUE

L'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité participe à la déconstruction de l'assimilation pantomime/langue des signes en considérant que ni le phénomène pantomimique *signé* ni phénomène pantomimique *gestuel* ne nous mettent en présence de *pantomime* telle que définie par les théories théâtrales. Alors que la sémiose performative de la pantomime artistique relèverait de la *mimésis* et de la praxis, d'une sémiose de l'acte utilisant les ressorts du *simulacre*, celle des pantomimes des LS relèveraient de la construction symbolique du langage et d'une sémiose du dire non mimétique. Bien que nécessaire et en partie pertinente, cette déconstruction de l'assimilation pantomime/langue des signes souffre néanmoins de trois biais théoriques relativisables. Une première assimilation abusive entre pantomime et arts du mime et du geste donne une première vision biaisée de la diversité d'un art ancien et transdisciplinaire. Les critères de morcellement, d'adhérence et d'action utilisés au sein du modèle sémiologique pour qualifier la pantomime artistique et différencier les performances mimées artistiques des performances mimées langagières constituent un deuxième biais théorique. En effet, cette analyse ne témoigne pas de la diversité sémiologique des œuvres pantomimiques et des œuvres mimées. Enfin, la notion de simulacre utilisée pour qualifier la sémiose mimétique demande précision et prend une autre dimension une fois articulée à la notion de simulation.

Ces biais théoriques desservent l'étude de la diversité du génie sémiotique mimétique, observable, sous différentes formes et fonctions, dans les interactions quotidiennes des interactions signées et de la gestualité naturelle *et* dans les interactions extra-quotidiennes des arts de la scène et des rituels sacrés. Par cette approche critique, nous œuvrons ainsi ici à ce que notre analyse linguistique, sémiologique et pragmatique procède avec cohérence d'une conception théorique où faculté langagière et faculté mimétique s'articulent en certains endroits, sans antinomie essentielle. Nous œuvrons également à ce que notre analyse procède d'une vision où le corps dans sa matérialité peut servir de véhicule à l'abstraction et à la sémiose, sans dichotomie stricte entre *praxis* et *logos* et sans être condamné à une adhérence à l'immédiateté.

2.1. DÉCONSTRUCTION DE L'ASSIMILATION LANGUES DES SIGNES/PANTOMIMES

Dans l'avant-propos du n°5 des Cahiers de Linguistique Analogique (2008[104]), co-rédigé par Dominique Boutet et Christian Cuxac, la différence entre pantomime et structure de grande iconicité des langues des signes est analysée en ces termes (2008 :6-7) :

> « Dans la pantomime et non dans les phénomènes de Grande Iconicité des LS, le corps crée à lui seul l'émergence perceptive (et non conceptuelle) d'un objet malgré son absence. Entièrement tourné vers l'émergence et la permanence de cette chose (objet ou situation), le corps ne peut se morceler. Il donne à voir par les effets que le monde exerce sur lui (dans les pantomimes comme celles de Marcel Marceau, la vitre apparaît par heurts et l'ensemble du corps en est affecté, la marche produit ses effets des pieds jusqu'à la tête). En fait, la pantomime moderne – portant bien mal son nom – ne peut pas tout montrer parce qu'elle ne fait que révéler. Au fond, elle fonctionne par simulacre – cette apparence sensible qui se donne pour la réalité […] Le corps dans la pantomime ne peut qu'adhérer au monde dans le sens qu'il le révèle par effets consécutifs du modelé que l'objet ou la situation opèrent sur lui. »

L'article de 2010[105] co-rédigé par Dominique Boutet, Marie-Anne Sallandre et Ivani Fusellier-Souza mentionne également la différence en ces termes (2010 :61) :

> « La pantomime fonctionne par simulacre, cette apparence sensible qui se donne pour la réalité. Ainsi pour que la pantomime existe, le corps pris globalement (non morcellement) *adhère au monde* dans le sens qu'il le révèle par effets consécutifs du modelé que l'objet ou la situation opère sur lui […] »

Dans ce deuxième article, l'objectif premier des auteurs est de remettre en cause la pertinence de la catégorie 'pantomime' du continuum de Kendon et d'en dénoncer la dimension « fourre-tout ». Ils analysent que les productions les plus iconiques des langues des signes sont régulièrement considérées comme relevant de la gestualité en raison de l'existence de cette catégorie bancale qui permet d'évacuer rapidement et facilement tout phénomène sémiotique mimé. Si en effet sont préjudiciables les deux assimilations entre pantomime artistique et geste mimé et entre geste mimé

104BOUTET, Dominique et CUXAC, Christian, 2008. Avant-Propos. *Cahiers de linguistique analogique*. Décembre 2008. N° 5, pp. 3-15.

105BOUTET, Dominique, SALLANDRE, Marie-Anne et FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2010. Gestualité humaine et langues des signes : entre continuum et variations. *Langage et société*. 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 55-74.

et stratégies mimées en langue des signes, la première fondant l'autre, les définitions de la pantomime artistique proposée dans ces deux articles tombe pourtant dans une troisième assimilation préjudiciable entre pantomime et arts du mime et du geste. Nous identifions dans cette assimilation un premier biais théorique relativisable. Les auteurs mentionnent les pantomimes de Marcel Marceau afin d'illustrer la pertinence des critères de morcellement et d'adhérence qui différencient performances mimées artistiques et performances mimées langagières. Or, autour de la pantomime et de Marcel Marceau se sont construits des stéréotypes réducteurs dont les arts du mime et du geste se disent aujourd'hui encore subir les conséquences. Notre première critique a pour objectif de prévenir le risque d'amalgame mime/pantomime et propose que toute réflexion sur les pantomimes des LS s'inscrive dans une problématique de la performance mimée élargie. Notre seconde critique relativise l'adhérence et la globalité du corps pantomimique, deuxième biais théorique du modèle sémiologique, et démontre que ces critères s'avèrent insuffisants pour différencier strictement sémiose de l'expression artistique et sémiose de l'expression langagière. Nous nous appuyons pour ce faire sur l'étude de deux œuvres pantomimiques, la première classique, de portée allégorique, et la deuxième contemporaine, de portée satirique. Nous présenterons également les ressorts sémiotiques des danses gestuelles de l'Inde et sur leur utilisation des mudrās.

Dans les deux articles, les principes d'adhérence et de non-morcellement du corps pantomimique sont également explorés grâce à la notion de *mimésis.* Celle-ci est décrite fonder la dimension non symbolique de la sémiose de l'acte induite par le recours au *simulacre.* Dans l'avant-propos du n°5 des Cahiers de Linguistique Analogique (2008), co-rédigé par Dominique Boutet et Christian Cuxac, les notions sont introduites en ces termes (2008 :7) :

> « Le corps dans la pantomime ne peut qu'adhérer au monde dans le sens qu'il le révèle par effets consécutifs du modelé que l'objet ou la situation opèrent sur lui. On se situe de plain-pied dans l'action ou dans l'acte mais non dans le dire. En fait, ce qui est présenté correspond à ce qui se passerait dans la réalité selon une boucle de rétroaction mêlant caractères physiques et physiologiques. Il n'y a pas production symbolique mais *mimesis* de la réalité. »

L'article de 2010 co-rédigé par Dominique Boutet, Marie-Anne Sallandre et Ivani Fusellier-Souza présente les formulations suivantes (2010 :61) :

> « La pantomime fonctionne par simulacre, cette apparence sensible qui se donne pour la réalité. […] En plus de ces deux caractéristiques importantes et liées de la

pantomime – l'*adhérence* et la *globalité* – une troisième en rapport avec le 4e continuum concerne sa *sémiose*. On peut qualifier la pantomime de style (ainsi définie par Marceau) comme une pantomime de l'effet dans la mesure où ce qui est présenté d'un objet ou d'une situation passe indéfectiblement par l'effet physique exercé par eux sur le corps. On se situe d'emblée dans l'action ou dans l'acte et non dans le dire. Ce qui est présenté correspond à ce qui se passerait dans la réalité selon une boucle de rétroaction mêlant caractères physiques et physiologiques. Il n'y a pas production symbolique mais *mimesis* de la réalité. »

En 2009, en tout début de thèse, alors que ces articles étaient en cours de parution, notre recherche s'orientait déjà vers une stratégie théorique de désamorçage de la notion de mimésis en contexte sémiotique, mais sans avoir pris la mesure du positionnement théorique en cours au sein de l'équipe. À mon arrivée, lors d'un premier entretien de rencontre et d'échange d'idées, Dominique Boutet m'avait mise en garde : la notion de mimésis présente une telle ancienneté et une telle amplitude qu'elle peut faire courir le risque d'imprécisions théoriques et de lieux communs. Tout comme la catégorie « pantomime » du continuum de Kendon appliquée aux langues des signes, la mimésis peut constituer un concept 'fourre-tout'. Dans *Mimesis* (2006[106]), un ouvrage incontournable qui retrace l'histoire du concept et présente le renouveau théorique qui le caractérise au XXe siècle, les analyses de Matthew Potolsky vont également en ce sens (2006 :6) :

> « True to its definition, mimesis is an excellent mime, changing its name and interpretive scope to suit each new environment. For this reason, I will treat mimesis not as a single coherent theory organized around a clearly defined key term, but as what the German scholars Gunter Gebauer and Christoph Wulf call a 'thematic complex' (1995[[107]] :309). »

Activer les ressources théoriques du concept de mimésis en contexte linguistique s'avère être aussi fertile que périlleux. Malgré les maladresses qui seront forcément les nôtres en certains endroits, nous tenterons néanmoins de déconstruire ce troisième biais théorique du modèle sémiologique, qui affirme la nature non symbolique de la sémiose mimétique en s'appuyant sur le caractère « mensonger » du simulacre et sur une dichotomie entre praxis et logos. En effet, la notion de *simulacre* appliquée à la performance artistique en évoque, premièrement, les aspects adhérents illusionnistes et omettent de préciser la polysémie d'un terme qui ailleurs, en philosophie et en

106POTOLSKY, Matthew, 2006. Mimesis. New York, Royaume-Uni, États-Unis : Routledge.

107Pour la version en français, cf : GEBAUER, Gunter et WULF, Christoph, 2005. *Mimésis : culture, art, société*. Paris : Les Éditions du Cerf. Passages (Paris. 1986).

ethnologie, a permis de cerner l'activité projective en général, créatrice d'une réalité de second ordre. Or, les activités langagière et artistique ne relèvent-elles pas de la manipulation d'une réalité de second ordre, de ce que l'on pourrait décrire relever d'une *virtualité ?* Nous proposons donc de prendre le temps de dénouer les principes de *réalité* et la *vérité* qu'induit la notion de simulacre. De plus, penser la mimésis induit de penser la dimension historique et la relativité des savoirs, des sciences, des techniques et des pratiques qui composent la réalité, laquelle est construite par l'attribution de valeurs de vérité relevant du jeu de pouvoir symbolique de l'imitation sociale. Nous démontrerons le principe projectif de la mimésis, créatrice de mondes symboliques, que les activités langagière et artistique investissent toutes deux, selon diverses modalités et degrés, en évoquant notamment leurs rapports respectifs à la narrativité et à la fabulation, possiblement affabulatrice. Penser la mimésis dans le rapport de la pensée à la matérialité implique, deuxièmement, d'adopter une ontologie phénoménologique de la corporalité perceptive. Or, le concept de mimésis présenté dans ces deux articles, en opposant deux types de sémiose, l'une mimétique et l'autre symbolique, interdit du même coup de penser la miméticité de la construction symbolique. L'article de 2008 précise ainsi que « dans la pantomime et non dans le phénomène de Grande Iconicité des LS, le corps crée à lui seul l'émergence perceptive (et non conceptuelle) d'un objet malgré son absence. » (2008 :7). Ces analyses opposant concept et percept sans proposer l'alternative d'un entre-deux achoppent aux conclusions de récentes études sur l'origine perceptuelle et mimétique du conceptuel. Le mimétique s'ancre certes dans des actes et dans l'action. Mais penser la mimésis ancrée dans la *praxis* n'implique pas forcément de s'inscrire dans la dichotomie entre Praxis et Logos qui a pendant longtemps caractérisé la tradition philosophique occidentale. Opposer la sémiose mimétique non-symbolique de l'acte à la sémiose symbolique du dire pourrait être relativisé grâce une articulation dialectique des deux termes. N'existe-t-il pas un entre-deux où, quand il relève de la *simulation*, l'acte sert la sémiose symbolique ? Au final, sur la base de cette *virtualité* propre au simulacre, c'est la notion de *simulation* qui nous permettra de décrire la nature symbolique et projective des actes mimétiques mobilisés par le « langage d'action[108] » que sont, dans une certaine mesure, les langues des signes.

108Cette expression fait référence aux pratiques en cours au XIXe siècle pour désigner les langues des signes quand cette appellation n'existait pas encore.

2.2. PREMIER BIAIS THÉORIQUE : ASSIMILATION PANTOMIME/ARTS DU MIME ET DU GESTE

La sémiose mimétique artistique n'est pas que pantomimique mais présente une grande diversité de techniques et de procédés dont ne témoignent pas les deux articles mentionnés plus haut. Il est dommage et préjudiciable de voir ainsi une assimilation, entre la langue des signes et la pantomime, combattue au moyen d'une autre assimilation, entre la pantomime et les arts du mime et du geste, qui réduit à une technique spécifique aux limites perméables dans ce qui est le classement des genres et styles de la discipline. Le 12 mars 2011, l'IVT[109], théâtre et laboratoire de référence pour les recherches théâtrales en langue des signes en France, a organisé, en partenariat avec le Groupe de Liaison des Arts du Mime et du geste (GLAM), un débat s'inscrivant dans le besoin identifié par les membres du collectif, artistes, directeurs de centres de formation et directeurs de festivals, de promouvoir l'appellation *arts du mime et du geste* plutôt que celle de *mime*, trop générale. Dans un premier temps, nous verrons quelle diversité des arts du mime et du geste se cache derrière la figure du mime blanc et derrière l'icône Marceau. Dans un deuxième temps, nous nous attarderons sur la querelle entre le geste et le mot spécifique aux arts du mime et du geste, révélatrice de la problématique mime artistique *vs* mime langagier, en nous penchant plus particulièrement sur un type de mime artistique de la culture entendante, dit 'mime sourd-muet', en comparaison avec un type de mime artistique propre à la culture sourde.

2.2.1. Derrière Marcel Marceau, histoire et diversité et la pantomime

Le manifeste du GLAM précise que ce souci terminologique émane du constat de la permanence de stéréotypes chez le public et chez les programmateurs, due à un manque de visibilité de la discipline. Le site internet du Théâtre du Mouvement[110] décrit ainsi la réflexion menée dans le cadre d'un projet de création d'un Centre National des Arts du Mime et du Geste :

> « Les premiers travaux ont montré des paradoxes, des contradictions quant au sens du mot "Mime". La reconnaissance publique et populaire du mime autour de l'image du pantomime blanc (image internationalement reconnue et portée par le grand artiste Marcel Marceau) est très loin de la réalité de la création contemporaine. »

109International Visual Theater
110http://www.theatredumouvement.com/index.php?rub=1&docId=213163

Avant de déconstruire l'assimilation pantomime/arts du mime et du geste en retraçant brièvement leur histoire et leurs genres (origines sacrées, pantomime-arlequinade, pantomime foraine, mimodrame), voyons dans un premier temps en quoi l'œuvre de Marcel Marceau participe de la construction d'un stéréotype de la pantomime.

2.2.1.1. Marcel Marceau : du mimodrame à la pantomime-arlequinade

Yves Lorelle, dans un ouvrage de sensibilité anthropologique et ethnoscénologique consacré aux origines sacrées du mime de théâtre (1974[111]), analyse que le renouveau des arts du mime et du geste, initié par Étienne Decroux dans les années 1930 avec les techniques du *mime corporel dramatique*, a été freiné par le succès international de Marcel Marceau quand celui-ci, après avoir été élève de Decroux en 1946 et porteur de formes 'modernes', décide de revenir vers la pantomime traditionnelle avec 'Bip', son célèbre personnage (1974 :119-120) :

> « Dès que l'on parle aujourd'hui de mime, en effet, le nom de Marceau se forme sur toutes les lèvres.[…] Derrière l'œuvre patiente et passionnée du grammairien du silence, se profilait un nouveau théâtre sans les mots qui s'offrait à être fécondé par des formes. Un théâtre débarrassé du verbiage dont les exigences ressemblaient fort à celles du Mime Sacré. Ce théâtre aux conventions choisies délibérément, aux lignes simples découvertes dans la géométrie du mouvement, à la pensée faite image et geste, restait à faire. »

L'auteur poursuit plus loin son analyse de l'évolution du style de Marceau en montrant comment celui-ci s'est au fil du temps rapproché du répertoire de la Commedia dell'Arte tout en s'inspirant des styles développés par Charlie Chaplin et Buster Keaton au cinéma (1974 :119-120) :

> « Bien que tentés par l'expressionnisme ou un lyrisme baroque, ses premiers héros de mimodrames n'étaient pas encore des archétypes renouant avec la tradition des pantomimes-arlequinades ou des premiers burlesques du cinéma muet. »

Sa critique d'un retour à la tradition pantomimique est plus loin quelque peu acerbe (1974 :128) :

> « Ces mimodrames des premières années nous laissent le souvenir d'un créateur qui n'avait pas encore arrêté rigoureusement sa thématique à mi-chemin entre Pierrot et

111LORELLE, Yves, 1974. *L'Expression corporelle : du mime sacré au mime du théâtre*. Bruxelles : La Renaissance du livre. Collection Dionysos.

> Charlot, et qui ne se contentait pas de cueillir par brassées les fleurs coupées de la pantomime en la rajeunissant aux sources du mime corporel […]. »

Il témoigne des critiques dont est l'objet le langage gestuel de Marceau quand celui-ci a recours à des « tics de clown » et au masque excessif d'expressions du visage forcées (1974 :128):

> « Les fausses paroles traitées en dialogue muet[112] dont quelques-uns de ses scénarios ne sont pas débarrassés sont une des causes chez lui de ce que les mimes issus de chez Decroux et d'autres écoles considèrent comme une complaisance à la pantomime grimaçante. »

Sa conclusion univoque témoigne explicitement des dangers d'une assimilation pantomime/arts du mime et du geste (1974 :127) :

> « Ce théâtre est le théâtre d'un seul, le « one-man-show » mimé, et l'expression très personnelle de l'imagination de Marceau. La thématique et le langage de Marceau constitueraient des handicaps à une évolution du mime si le public confondait toutes les techniques corporelles avec celle d'un grand soliste. »

Prenons maintenant un peu de recul pour voir la forêt cachée derrière le virtuose et comprendre les aspirations liées à ce renouveau du mime qui motivent les critiques du retour de Marceau à la pantomime classique.

2.2.1.2. Des origines sacrées à la pantomime-arlequinade

Yves Lorelle nous indique dans son passionnant ouvrage que le mot de 'Mime' tire ses origines étymologiques du terme 'Mimos' qui désigne en Grèce Antique autant l'acteur mimeur que l'œuvre mimée et l'imitation elle-même (1974 :50). Sa thèse principale est que la tradition mimétique artistique trouve son origine dans les pratiques rituelles des cérémonies religieuses (funéraires, propitiatoire, etc.). Le mime est ainsi sacré avant d'être théâtral, officié dans le temple et lors de processions avant de devenir performance de scène. L'auteur indique que, « dès le VIe siècle avant J-C, [les mimes étrusques] jouissent d'une renommée « internationale » dans le monde méditerranéen » (1974 :55) et d'une réputation qui les fait appelés par Rome au IVe siècle avant J-

112Nous soulignons pour y revenir dans la partie suivante consacrée au « mime sourd-muet ».

C. À la même époque, « contemporaine de celle de la naissance du Bouddha », « la tradition mimétique est fixée [en Orient] par les chapitres 8 à 14 du *Traité de Bharata* (« le jeu des divers organes et parties du corps »). La performance des « jumelles de Sérapéum » au temple de Memphis en 163 avant J-C, observable sur des papyrus du British Muséum, témoigne que l'Égypte ancienne possédait une mimétique (1974 :45). Les témoignages d'Hérodote, de Platon et d'Aristote attestent d'une grande diversité des mimétiques grecques, dont Yves Lorelle décrit les origines multiples. Les « mimes littéraires » sont des œuvres *mimées* pendant leur lecture à haute voix, dont la « mode se répand à Rome par le contact de l'Égypte et la ville de Tarente-- ville où ils sont très goûtés-- en 292 » (1974 :51). La danse hellène mime également souvent ses œuvres et l'on nomme *saltation* l'imitation chorégraphiée par un groupe entier. L'auteur décrit également comment le théâtre a profané le secret des mimes sacrés quand Eschyle les a mis en scène pour la première fois, révolutionnant ainsi le théâtre (1974 :52).

Yves Lorelle analyse une première période de prolifération des mimes sous le règne d'Auguste, aux Iers siècles avant et après J.-C., qui aboutira à dix siècles de spécialisation (1974 :54). Le théâtre se dédouble en un théâtre du mot et un théâtre du geste alors que sur scène deux acteurs complémentaires jouent simultanément chacun sa modalité. Comme le dit l'auteur : « de cette autonomie, naît le *pantomime, l'acteur qui imite tout* » (1974 :56). À Rome coexistent des mimes, « petites comédies libertines ou licencieuses » et des mimodrames, comiques ou tragiques, joués par des pantomimes. Pendant cette période d'apogée, Quintilien théorise la technique gestuelle, appelée *chironomie.* La mimétique perd peu à peu sa noblesse et devient « dans les deux ou trois siècles de la fin de l'Empire Romain l'objet d'opprobre de l'Occident et le symbole de la « grossièreté populaire » ». Le troisième Concile de Tolède en 589 censure par exemple la pantomime Balymachia, « censures qui ne se relâcheront pas jusqu'à l'époque de Charlemagne » (1974 :58). En lutte contre la Chair, la chrétienté combat les tentations des arts du mime. Charlemagne traduira légalement en Gaule les différents conciles de l'Église. Au XIIIe, St Thomas cherche à réhabiliter le comédien auprès de l'Église qui donne un cadre normé à la pratique théâtrale en créant le « drame liturgique » (1974 :62). Pendant longtemps, la pantomime n'existe plus en Occident comme forme autonome mais « fusionne avec le dialogue », comme en témoignent au XVIe siècle le « grotesque corporel de la Commedia dell'Arte ». La pantomime-arlequinade exploite par exemple le recours comique de la perte d'audition pour justifier le déploiement des gestes du personnage d'Arlequin. Au XVIIe siècle, ce même stratagème scénaristique permet à la farce française, ponctuée de gags corporels et de clowneries mimiques, de se démarquer des autres styles européens par sa « santé physique » (1974 :63).

2.2.1.3. Pantomime foraine et mime blanc du Pierrot

Yves Lorelle identifie un retour à l'autonomie des arts du mime au XVIIIe siècle, avec les performances parodiques des acteurs des foires de Saint-Laurent et de Saint-Germain à Paris, alors soumis à différentes interdictions d'utiliser leur voix sur les tréteaux. Jeanne-Marie Hostiou (2013[113]) confirme cette analyse en expliquant que l'âge d'or du mime à cette époque a lieu dans un contexte politique effervescent. En effet, le monde du théâtre est animé de nombreuses querelles judiciaires relatives à la détention de privilèges sur la création et la diffusion artistiques. L'auteure mentionne le point culminant de l'année 1718 où l'Opéra et la Comédie française, les deux institutions théâtrales académiques officielles, assoient leur monopole au détriment du théâtre forain. Disséminé sur diverses planches des grandes foires parisiennes, il lui est dorénavant interdit toute représentation vocale, parlée ou chantée. Le récent Opéra Comique, dont une troupe foraine détenait le privilège, est administrativement fermé, jusqu'en 1721. Ne sont plus tolérés que les spectacles de marionnettes et de danses sur corde. Interdictions et réponses des forains se nourrissent alors mutuellement : l'interdiction de dialoguer fait apparaître des personnages muets, qui 'parlent' en mimant, détour qui fait interdire les monologues. Cette interdiction est de nouveau déjouée par le recours aux performances mimées et grâce à un jeu de pancartes sur lesquels le texte écrit peut être lu ou déclamé par le public. Le mime a ainsi servi de stratégie alternative aux artistes forains pour dire au théâtre quand la parole vocale sur scène est devenue objet de concurrence du marché du théâtre et enjeu de pouvoir institutionnel.

Yves Lorelle questionne, la portée de ce renouveau, accidentel, né de l'opposition entre le théâtre de boulevard et le théâtre académique, comparativement à la réforme de Noverre en danse dont la « danseuse-mime » Marie Sallé a été une figure de proue (1974 :68) :

> « Peut-on parler de mime pour ces acteurs forains qui se débrouillent comme ils peuvent pour se faire comprendre par gestes et par écriteaux ? Ne s'agit-il pas plutôt d'une <u>mimique de sourd-muet</u>[[114]] improvisée avec les moyens du bord ? »

Joseph Grimaldi, acrobate italien, « importe cette pantomime de fortune à Londres, après son passage sur les foires parisiennes », pour créer au XIXe siècle l'école anglaise de pantomime. En

113HOSTIOU, Jeanne-Marie, 2013. De la scène judiciaire à la scène théâtrale : l'année 1718 dans la querelle des théâtres. *Littératures classiques*. 1 août 2013. Vol. N° 81, n° 2, pp. 107-118.

114Nous soulignons pour y revenir dans la partie suivante.

France à la même époque, la pantomime réapparaît pour de bon, comme « interlude aux numéros d'ombres, d'acrobatie, de physique amusante et d'illusions d'optique des petits théâtres placés sur les boulevards » (1974 :69). Ces formes arrivent au Théâtre des Funambules sous le contrôle d'un ministre de l'Intérieur qui soumet leur exécution à la condition que leur contenu soit divertissant et superficiel, sans risque de trouble de l'ordre moral et de regard critique porté sur la vie citoyenne et politique. Jean-Gaspard Debureau offre alors des heures de gloire à la pantomime et au personnage du Pierrot en incarnant « Baptiste ». Il sera suivi par son fils, Charles Debureau, qui développa la pantomime à Marseille avec Louis Rouffe, lui-même formateur du célèbre Mime Séverin, de son vrai nom Séverin Cafferra. L'invention du cinématographe au tournant du siècle et la crise du corps et du geste au théâtre changeront ensuite radicalement le visage de la tradition pantomimique (1974 :70) :

> « C'est dans la sciure du cirque, sous les feux du music-hall et par ricochet sur l'écran du cinéma muet qu'on retrouvera, après Debureau, les traces de la tradition pantomimique toute récente que Charles Chaplin et Buster Keaton, les deux géants du mime cinématographique sortis tous deux du music-hall, porteront au sommet. »

Pour référence, les travaux d'Arnaud Rykner[115] abordent l'évolution de la tradition pantomimique au tournant du siècle (2008[116]) et questionnent par ailleurs en profondeur de nombreux aspects, textuels et narratifs, esthétiques et stylistiques, de l'art pantomimique en général (2009[117] et 2014[118]). Les travaux de référence d'Ariane Martinez[119] également, spécialiste de l'histoire et de l'esthétique de la mise en scène de la fin XIXe et du début XXe siècles, explorent les relations entre le théâtre et les autres arts du spectacle (mime, cirque, cinéma) (ouvrage paru en 2008[120]). Dans un article daté de la même année[121], Ariane Martinez décrit l'opposition qui anime la Belle Époque entre « les mimes « d'école », tels que Séverin Cafferra, convaincus que l'art mimique est un langage », et la nouvelle école des « mimes « d'instinct » », qui « défend une pantomime non pas calquée sur le langage, mais fondée sur l'émotion. » (2008 :143). Dans la partie de l'article intitulée

115Professeur en Études Théâtrales à l'Université Paris3-Sorbonne Nouvelle, romancier et dramaturge.

116RYKNER, Arnaud, 2008. La pantomime comme dispositif fin-de-siècle. In : *Discours, Image, Dispositif. Penser la représentation*. L'Harmattan. Paris, France : Ortel Philippe. Pp. 161-173

117RYKNER, Arnaud (éd.), 2009. *Pantomime et théâtre du corps : transparence et opacité du hors-texte*. Rennes, France : Presses universitaires de Rennes.

118RYKNER, Arnaud, 2014. *Corps obscènes : pantomime, tableau vivant, et autres images pas sages*. Paris, France : Orizons.

119Maître de conférences en Arts et pratiques du texte, de l'image, de l'écran et de la scène à l'Université Grenoble3-Stendhal.

120MARTINEZ, Ariane, 2008. *La pantomime, théâtre en mineur : 1880-1945*. Paris : Presses Sorbonne nouvelle.

121MARTINEZ, Ariane, 2008. Jeux de mains. Le rôle des mimes dans l'Empreinte ou la main rouge (1908) et la Main (1909). *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*. 1 décembre 2008. N° 56, pp. 123-147.

« Mains parlantes : rébus gestuels et gesticulations par-verbales », l'auteure étudie la place et le rôle des mimes dans deux œuvres cinématographiques de la première décennie du XXe siècle (2008 :139-144). Elle y relativise les affirmations du mime Séverin relatives à l'universalité et à l'univocité du geste en décrivant dans le détail un passage du film *L'empreinte ou la main rouge*, « où l'acteur mime ses répliques au lieu de les prononcer, s'amusant à convertir en gestes des mains des expressions imagées de la langue française ». Comme le mentionne l'auteure, Séverin Cafferra modifiera quelque peu son analyse de la portée universelle du geste quelques années plus tard, forgé par l'expérience des tournées internationales et alors en recherche d'un génie du geste indépendant des mots, sans pour autant encore envisager sa relativité culturelle (2008 :142) :

> « C'est la pensée, l'acte, l'image que le geste doit dessiner directement, sans se plaquer sur le mot désignant cette pensée, cet acte, cette image dans telle ou telle langue. L'expression parlée est multiple et change selon les peuples : le geste est unique et universel. »

Comme en témoigne les stratégies déployées dans la phrase gestuelle du film *L'empreinte ou la main rouge*, la problématique de la relativité culturelle et de la modulation conventionnelle des productions gestuelles, dont le mime ne constitue qu'un ressort, est incontournable. Ariane Martinez identifie que le sens de ces « phrases mimées » reste difficile d'accès pour des non-francophones ignorant les idiomes et emblèmes gestuels du français. En effet, ces phrases ne relèvent pas uniquement de la pantomime et de la simulation d'actions communes à toute pratique humaine, mais elles utilisent également des emblèmes de la culture gestuelle associée à la langue française.

Notons au passage que les analyses de l'auteure illustrent, parallèlement, le fait que les langues des signes sont encore aujourd'hui largement méconnues et que leur nature gestuelle et leurs spécificités sémiogénétiques peuvent être maladroitement pensées, notamment quand elles sont articulées dans des formulations générales erronées. En témoigne la note de bas de page partielle suivante (2008 :39) :

> « La thèse selon laquelle le langage aurait pris racine dans le geste est aujourd'hui largement contestée dans le domaine des sciences linguistique et cognitive. Bien qu'elle paraisse très séduisante au premier abord – car elle permet de motiver le langage par le biais de l'iconicité gestuelle, et justifie la gestualité para-verbale, ainsi que l'usage des signes gestuels dans des situations où la parole est impossible (surdité, présence d'un élément qui coupe le son, communication entre deux personnes ne parlant pas la même langue…) –, elle ne saurait être validée. En effet,

> la gestualité para-verbale et la gestuelle supplétive à la parole n'ont pas de lien direct. De plus, rien ne permet de prouver la possibilité d'un transfert de la capacité gestuelle à la capacité articulatoire. »

Comme le précisent les travaux d'Ivani Fusellier-Souza sur la sémiogenèse des langues de signes, la gestualité co-verbale présente des ressources sémiologiques qui se déploient particulièrement en situation d'émergence, infirmant l'idée d'une absence de « lien direct » entre la « gestualité para-verbale » et la « gestuelle supplétive à la parole ». Cette dernière formulation, extrêmement réductrice et biaisée, corrobore l'assertion finale qui nie aux langues de signes le statut de langage articulé et de parole gestuelle. De plus, contrairement à ce qui est dit ici, nous constatons, et nous y reviendrons plus en détail dans les parties suivantes, que : premièrement, un large consensus existe quant aux origines gestuelles du langage en sciences du langage, en sciences cognitives et en anthropologie linguistique ; deuxièmement, de nombreuses productions gestuelles co-occurrentes d'énoncés vocaux présentent une dimension verbale, et non para-verbale ; et troisièmement, les neurosciences cognitives s'intéressant à la cérébration miroir et à l'ancrage corporel de l'esprit ont démontré que, neuronalement, le domaine conceptuel s'enracine dans le domaine du sensorimoteur, que les gestes sont, entre autres, des actions partielles, et que par conséquent toute occurrence conceptuelle, qui s'accompagne d'une décharge corollaire sensorimotrice, rend le corps disponible pour l'action et donc susceptible de produire des gestes.

Fermons cette parenthèse et revenons à notre brève Histoire des arts du mime et du geste au tournant de XXe siècle.

2.2.1.4. Renouveau du mime en Occident : l'acteur physique

Dans les années 1910, les recherches d'Adolphe Appia transforment en profondeur deux rapports essentiels au mime en nourrissant la physicalité du jeu de l'acteur et son rapport aux trois dimensions de l'espace de la scène. Gordon Craig également cherche à déconstruire le théâtre traditionnel naturaliste et crée à Florence un laboratoire où travailler le corps du nouvel Acteur, en le formant notamment aux gestes du mimodrame et à l'observation des mouvements du vivant. Dans les dix années qui suivirent, préparant ce qu'Yves Lorelle nomme la « résurrection du mime » (1974 :85), s'ouvrent en Russie, portés par l'effervescence de la Révolution, la Formation de l'Acteur Idéal avec Vsevolod Meyerhold. En Allemagne également s'ouvre le Bauhaus avec Oskar

Schlemmer, où le corps de l'acteur physique est travaillé dans sa mécanique, comme un objet plastique et comme forme, support aux masques et projections vidéos dans les ballets d'objets et les ballets abstraits du chorégraphe. En France, Jacques Copeau, au Théâtre du Vieux Colombier, dé-proportionne le corps grâce à des masques surdimensionnés. À Vienne, le Théâtre de la Spontanéité, avec Jacob Lévy Moreno, médecin psychiatre, philosophe et homme de théâtre américain d'origine roumaine, offre des techniques d'improvisation et propose de jouer des sociodrames où disparaît la différence entre l'auteur, l'acteur et le spectateur. Le cadre fictionnel du jeu théâtral est utilisé à des fins psycho-thérapeutiques, comme le décrit Yves Lorelle (1974 :92) :

> « Le psychodrame morénien, à la différence de celui de Sigmund Freud, sera *agi* (joué) et non *parlé.* »

Les recherches du Théâtre de la Spontanéité sur la *catharsis*, que Yves Lorelle définit relever de la « purification affective » (1974 :93), réhabilite le Théâtre Magique des « 'sociodrames' magico-religieux » dont de nombreux ethnologues font l'observation :

> « [Jacob Lévy Moreno] a rétabli par la réflexion le maillon qui manquait entre la magie imitative des « primitifs » entrevue dès le début du siècle par Frazer, et ce que Schaeffner a appelé le « pré-théâtre ». Ce maillon appartient en grande partie à ces « techniques du corps » auxquelles le père de l'ethnologie française contemporaine, Marcel Mauss, a donné un nom. […] la notion d'une image corporelle participant pleinement à la culture s'imposait peu à peu ».

Yves Lorelle estime que « vers 1931, le mime renaît en France sous le nom de « mime corporel » », porté par Étienne Decroux, élève au Théâtre du Vieux Colombier en 1923. Sous l'émulation de sa collaboration avec le mime Jean-Louis Barrault, Étienne Decroux devient le « grammairien des mimes » (1974 :111). Ils apparaissent tout deux en 1945 dans le film « Les Enfants du Paradis » de Marcel Carné, œuvre au succès retentissant qui raconte le parcours du mime Gaspard Debureau et de son personnage 'Baptiste' et, selon Yves Lorelle, fait « revivre cette traditionnelle pantomime-arlequinade avec laquelle ils se déclarent en rupture » (1974 :114). Étienne Decroux théorise les règles de l'art du mime : règle du raccourci, du contrepoids, hiérarchie des organes, indépendance musculaire et articulaire, géométrie mobile de la mécanique du corps, rythme et ponctuation (1974 : 112-114). Il développe la « gymnastique dramatique », un ensemble d'exercices autour des techniques de la statuaire mobile, du fondu et du ralenti. De répertoire dramatique, voire tragique, le mime corporel d'Étienne Decroux se démarque du répertoire

parodique et comique (1974 :110). Yves Lorelle mentionne les critiques de Maurice Delarue qui compare la présence scénique et le jeu d'acteur des deux hommes et donne sa faveur à Jean-Louis Barrault, maître de l'incarnation garante de l'identification du public, en évoquant notamment comment sa performance dans l'œuvre intitulée *Cheval* ré-interprète le thème antique du centaure (1974 :115-116) :

> « Ainsi le mime acquérait-il une valeur étrangement symbolique qui ne se confondait ni avec les figurations allusives de la danse ni avec les simagrées de la pantomime. […] On se trouvait porté aux sources du langage. […] *Dès lors le mime retrouvait à la fois la vertu prophétique du langage et la force incantatoire des danses primitives*. »

Élève d'Étienne Decroux en 1946, Marcel Marceau devient à partir des années 50 la figure emblématique des arts du mime. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, son œuvre est marquée par un retour progressif à une forme de mime qui renoue avec le comique et le burlesque. De renommée mondiale, son personnage touche et fait rire, touchant à un registre populaire qui marque profondément quelques générations. Aux côtés de l'école de Decroux, l'école de Marceau forme de nombreux artistes qui continuent d'explorer et de renouveler la discipline. Les one-man-show de mime-imitateurs, particulièrement adaptés au petit écran, donnent à voir des performances mimées sont les stratégies sémiotiques sont de plus en plus complexes. Certaines deviennent même interactives, donnant à voir des dialogues mimés entre un artiste et membre du public monté sur scène. Les mimes continuent d'investir les rues, en statuaire ou dans des spectacles plus ou moins muet. Art transversal plus qu'une discipline, le mime contemporain regorge de formes variées. De plus en plus, il s'introduit dans le théâtre, la danse contemporaine, différentes danses modernes et dans le nouveau cirque pour nourrir un travail profond sur le corps expressif.

Cette brève Histoire nous ayant permis de voir que derrière la pantomime se cache la forêt des arts du mime et du geste, explorons en quoi la problématique du langage environne la problématique du mime artistique en abordant plus précisément la querelle qui opposent deux visions du mime. L'une voudrait préserver la nature gestuelle non verbale du mouvement mimé, sorte de danse extrêmement figurative, quand l'autre voudrait exalter la puissance verbale du geste mimé, véritable mot de portée narrative… avec au milieu, la culture langagière sourde, parfois prétexte artificiel justifiant la production mimée, parfois lieu d'inspiration pour la création mimée et lieu de conscientisation du génie mimétique.

2.2.2. Querelle entre le geste et le mot dans les arts du mime et du geste

D'un côté, la surdité s'est retrouvée au cœur de la querelle entre le geste et le mot qui a longtemps animé les mondes du théâtre, car elle a constitué un thème scénaristique fertile dans la culture artistique entendante, justifiant qu'un certain type de performance ait été définie en termes de 'mime sourd-muet'. De l'autre, le monde des Sourds semble avoir entretenu de réels liens privilégiés avec le monde du mime si l'on observe l'influence des Sourds sur la discipline, directement ou indirectement en étant source d'inspiration pour les acteurs de la discipline. Nous évoquerons également le fait que l'art sourd présente peut-être des voies mimétiques spécifiques. Enfin, la dernière partie permettra de dresser la synthèse des tensions qui existent entre la problématique du mime artistique et celle du mime langagier.

2.2.2.1. Mime « sourd-muet » et art sourd

Comme nous l'avons vu, deux siècles après l'âge d'or du mime impulsé par le théâtre forain, les arts du mime et du geste se retrouvent au début du XXe siècle au cœur d'une polémique quant à la puissance du geste relativement à celle du mot. Dans les années 1930, Antonin Artaud redéfinit le mime, la pantomime et la mimétique gestuelle au sein du théâtre. Son Théâtre Alchimique a pour aspiration de créer de nouveaux espaces et de nouveaux rapports au théâtre, susceptibles de résoudre « les conflits produits par l'antagonisme de la matière et de l'esprit, de l'idée et de la forme, du concret et de l'abstrait », comme l'explique Yves Lorelle (1974 :100). Déjà au début du XXe siècle, Jacob Lévy Moreno et Gaston Baty dénoncent la suprématie du mot sur le geste et la place prépondérance d'un théâtre 'littéraire', fondé sur des textes écrits, oublieux de la corporalité et de l'oralité. Yves Lorelle témoigne à ce titre des « perles […] qui n'ont pas fini d'empoisonner la pensée d'Occident » que sont les jugements biaisés en cours dans la haute administration de l'État français et dans les couloirs universitaires. Ces jugements statuaient à l'époque de l'absence de culture et de l'absence de Théâtre de certains peuples sans écriture et sans littérature, comme en Afrique ou en Inde (1974 : 96). Yves Lorelle précise l'enjeu de la querelle entre le mot et le geste

qui anime le théâtre en citant la définition que nous donne Antonin Artaud de la pantomime (1938[122] :48) :

> « Par pantomime non pervertie, j'entends la Pantomime directe où les gestes au lieu de représenter des mots, des corps de phrases, comme dans notre Pantomime européenne vieille de cinquante ans seulement, et qui n'est qu'une déformation des parties muettes de la comédie italienne, représentent des idées, des attitudes de l'esprit, des aspects de la nature, et cela d'une manière effective, concrète, c'est-à-dire en évoquant toujours des objets ou détails naturels, comme ce langage oriental qui représente la nuit par un arbre sur lequel un oiseau qui a déjà fermé l'œil commence à fermer l'autre… ».

La citation est introduite en ces termes par Yves Lorelle (1974 :101) :

> « Qu'est-ce qu'Antonin Artaud entend par pantomime ? Sa réponse est clairvoyante. Elle peut s'appliquer aujourd'hui à certains mimodrames où Marceau n'a pas su complètement se dégager d'une tradition récente de mime sourd-muet[[123]]. »

Nous avons également précédemment indiqué en les soulignant les formulations de « mimique de sourd-muet », « mime sourd-muet » et « faux théâtre muet », forcément interpellantes dans le contexte de notre recherche. Nous ouvrons cette parenthèse pour illustrer la tension qui anime le monde des arts du mime relativement au monde des Sourds. Car il existe en effet une tradition pantomimique qui cherche à faire texte grâce aux gestes uniquement, un « mime sourd-muet » ainsi désigné par comparaison avec les pratiques langagières quotidiennes des sourds doués de parole visuo-gestuelle[124]. Le « mime sourd-muet » a trait aux acteurs qui jouent des personnages sourds, souvent désignés comme personnages muets, et aux acteurs qui cherchent à parler sans le recours à la voix.

Dans un article de 2012[125] du magazine Art'Pi !, Olivier Schetrit, comédien et docteur en anthropologie visuelle, spécialiste des arts sourds, et Sophie Laumondais, rédactrice en chef du magazine, expliquent que les personnages sourds apparaissent dans des œuvres théâtrales de registre comique dès le Moyen-Âge et sont majoritairement joués par des comédiens entendants.

122ARTAUD, Antonin, 1938. *Le théâtre et son double*. Paris : Gallimard. Collection Métamorphoses, 4.

123Nous soulignons.

124Nous utilisons cette formule en référence à la formulation négative « les sourds privés de parole », majoritairement utilisée dans les analyses non sensibilisées aux problématiques liées à la surdité.

125SCHETRIT, Olivier et LAUMONDAIS, Sophie, 2012. Le personnage sourd au théâtre. *Art'Pi !* N° Hors série à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de l'Abbé de l'Épée, pp. 47-51.

C'est ce registre qui fonde la tradition de la pantomime-arlequinade des farces italiennes et françaises, qui a elle-même inspiré les performances mimées des forains privés de parole dont nous avons parlé dans la partie précédente. Comme le précisent Olivier Schetrit et Sophie Laumondais, particulièrement à la mode au XVIIIe siècle, le personnage sourd est travaillé par des comédiens entendants qui se rendent à l'Institut National des Jeunes Sourds de Paris (INJS de St-Jacques) pour s'immerger dans la culture gestuelle sourde. Ils y suivent les conseils que leur prodiguent, par exemple, Jean Massieu, Ferdinand Berthier ou Henri Gaillard (2012 :47). Porté par la reconnaissance sociale de la langue sourde à laquelle contribue l'Abbé de l'Épée, au XIXe siècle, le personnage sourd quitte peu à peu le registre comique de l'infirmité pour déployer une plus grande palette de registres et de personnalités positives, bien que rares soient encore les acteurs sourds qui endossent ces rôles. Le mime « sourd-muet » se retrouve au Théâtre des Funambules et témoigne de la crise de la représentation du XIXe siècle à laquelle Isabelle Baugé (1995[126]) a consacré une thèse.

Au tournant du siècle, le cinéma muet s'envole, et Charlie Chaplin avec lui, remarquable dans sa précision de son jeu corporel, rythmique et expressif. Comme en témoignent un article paru dans le même numéro hors-série du magazine *Pi'Sourd !* pré-cité (2012[127]), Sophie Laumondais et Pauline Stroesser décrivent comment la culture artistique entendante entretient des liens, largement méconnus, avec la culture sourde. Le travail corporel de Charlie Chaplin par exemple doit beaucoup à sa collaboration avec son collègue et ami Granville Redmond, peintre de renom puis comédien sourd (2012 :34) :

> « À Los Angeles, Chaplin rencontre Granville Redmond, peintre sourd alors considéré comme l'un des meilleurs impressionnistes de la Californie. La guerre de 1914 ayant réduit ses commandes de tableaux, Redmond décide de tenter sa chance dans le cinéma. Chaplin devient son ami, lui dédiera un bâtiment dans ses studios, collectionnera ses peintures, et le parrainera dans des rôles muets. Impressionné par ses compétences, il lui demandera de lui apprendre les signes et de lui donner des cours de pantomime. »

Les auteures mentionnent également l'influence durable de Lon Chaney, acteur et maquilleur du cinéma muet, sur « des générations de comédiens », qui, atteint de mutité à la fin de sa vie, utilisera exclusivement la langue des signes transmise par ses parents (2012 :35) :

126BAUGÉ, Isabelle, 1995. *Pantomime, littérature et arts visuels : crise de la représentation, 1820-1880*. Thèse de doctorat. Paris 3.

127LAUMONDAIS, Sophie et STROESSER, Pauline, 2012. Des célébrités influencées par les sourds. *Art'Pi!* 2012. N° Hors série à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de l'Abbé de l'Épée, pp. 34-35.

> « Fils de parents sourds, il apprend la Langue des Signes et est sensibilisé à la communication des mains et du corps. Pour divertir sa famille, il joue des sketches en mimant ce qu'il a observé dans la rue. […] Il sait rendre ses personnages réalistes en utilisant des gestes précis et en leur donnant de la profondeur. »

Olivier Schetrit et Sophie Laumondais analysent que, du côté de l'art sourd, les années sombres qui suivent le Congrès de Milan en 1880 marquent le retour au théâtre et au cinéma d'un personnage sourd infirme et que, sans disparaître, l'art sourd devient confidentiel (2012 :48) :

> « La Langue des Signes étant rejetée, la pantomime et les spectacles de danse se généralisent. Le mime devient une façon de contourner le rejet et de s'exprimer librement en public. »

En témoigne le parcours et les choix artistiques, esthétiques et terminologiques, de Ginette Baccon, danseuse et comédienne au début du XXe siècle (2012 :51) :

> « Ginette Baccon reste influencée par les conséquences du Congrès de Milan qui ont dévalorisé la Langue des Signes : gênée par la "visibilité" de la Langue des Signes en extérieur qui lui semble "hors normes", elle préfère parler de transcription visuelle et de "théâtre mimique". Le mime est pour elle un retour aux "normes", et cela la rassure. Fervente adepte du mime, qu'elle trouve très riche et esthétique, elle le défend de toutes ses forces. »

À la même époque, dans le contexte de la querelle entre le mot et le geste au théâtre, Antonin Artaud différencie le mime « objectif » du geste et le mime inhérent au traitement par les sens de tout mouvement environnant, qui offre à l'acteur un langage de nature mimique, rythmique, plastique et physique. Une citation de Marcel Marceau de datée de 1956 dans l'ouvrage d'Yves Lorelle nous montre la même différenciation (1974 :123) :

> « Nous distinguons les mouvements mécaniques purs naissant des objets : *mime objectif*. […] Et ceux qui touchent aux caractères et aux passions de l'Être humain, ceux qui relèvent également de l'identification de soi-même avec tous les éléments, autrement dit le *mime subjectif*. »

Yves Lorelle explique que Jean-Louis Barrault quitte les arts du mime certes par manque de reconnaissance de l'art et des difficultés financières conséquentes, mais également, comme il en a témoigné, en raison du « maniérisme irritant » et de la « stylistique figée » de ses contemporains,

tombé dans un des trois dangers qui guettaient la création pantomimique de l'époque, à savoir (1974 :117) :

> « – la *devinette* ou le jeu des métiers (faire deviner ses actes, le mime « objectif »). – les *grimaces* du faux théâtre muet[128] (un art infirme) […] – la *difficulté de se faire comprendre* dans le poème corporel (allégorie, symbolisme, grandiloquence) […] »

Comme le précisent Olivier Schetrit et Sophie Laumondais, pilier du Réveil Sourd des années 1970, l'art sourd retrouve une légitimité et une visibilité avec la création de l'IVT autour d'Alfred Corrado, de Jean Grémion, de Bill Moody et de Ralph Robbins. La recherche artistique en et sur la langue des signes y nourrit la fierté d'en être locuteur et travaille avec militantisme à déplacer la norme linguistique stigmatisante héritée de Milan (2012 :49) :

> « Dès février 1977, Corrado fait un travail de recherche, à travers le théâtre, sur la réalité et l'originalité de la culture Sourde. Le premier spectacle d'IVT, en 1978, est joué complètement dans le silence et a pour titre [ ]. « Pour les comédiens sourds, ce titre signifie la communauté repliée sur elle-même en quête de sa propre identité, de sa culture, et des outils théâtraux pour l'exprimer. Ce spectacle, très visuel, est principalement destiné aux sourds. Le deuxième spectacle, en 1979,] [, signifiera l'ouverture de la communauté vers les autres. Toujours un travail de recherche et toujours joué dans le silence complet, il sera plus ouvert au public entendant. ». »

Comme nous l'avons rapidement évoqué, l'art théâtral sourd et les formes artistiques de la langue des signes française semblent mobiliser des formes particulières d'iconicisation, mimétiques, mimées, mais qui puisent également dans d'autres ressources qu'il reste à explorer. De plus en plus décomplexé, porté par les écritures numériques et riche de nombreuses créations de toutes les sensibilités (théâtre, marionnette, arts du cirque, conte, poésie, cinéma), l'art sourd aujourd'hui décomplexé fleurit en liberté. Néanmoins, encore trop peu de personnages sourds, notamment au cinéma, sont joués par des comédiens sourds, au détriment d'une justesse linguistique et d'une finesse de jeu dommageable pour qui est sensible aux spécificités de la culture sourde et de sa langue (2012 :50 et Véronique Berthonneau, 2012[129]). Art sourd et arts du mime et du geste collaborent aujourd'hui. Leurs esthétiques et leurs questionnements se rejoignent parfois, comme en témoigne ces dernières années la présence de l'IVT comme acteur-moteur de projets tels que la création d'un Centre National des Arts du Mime et du Geste en France.

128Nous soulignons.

129BERTHONNEAU, Véronique, 2012. Quand les sourds font leur cinéma. *Art'Pi!* 2012. N° Hors série à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de l'Abbé de l'Épée, pp. 52-55.

Or, malgré ces grandes avancées de société où l'art sourd est de plus en plus reconnu, et malgré la reconnaissance du génie iconique des langues des signes pour la création artistique et des ressources des arts du mime, la pertinence de la problématique des dimensions langagières du mimétique peine à être reconnue en dehors du domaine artistique. Différencier ce qui semble d'un premier abord être tout simplement mimé, en identifiant d'un côté des performances qui relèvent du mime artistique et de l'autre des performances qui relèvent du mime langagier requiert pour beaucoup un effort conceptuel certain qui témoigne d'une forte tension théorique. Essayons d'en cerner les contours dans un point synthétique.

2.2.2.2. Complexité de la tension autour du mime artistique et du mime langagier

Pour résumer cette brève, mais non moins dense, histoire des arts du mime et du geste, relativement à la problématique *pantomimique* des langues des signes, il existe une tension entre les deux mondes, entre art et langue des signes, qui tient en ces deux formulations : « la langue des signes n'est pas de la pantomime » entend-on en référence au fait que les langues des signes sont authentiques et complexes ; « la nouvelle pantomime n'est pas du mime sourd-muet » voit-on ici en référence au fait que le nouveau langage théâtral du mime veut ne pas être un palliatif aux mots, calqué sur eux. Ces deux phrases prototypiques montrent comment le monde de la langue des signes a stéréotypé la pantomime et comment les arts du mime ont stéréotypé les pratiques langagières des sourds en définissant un certain style de répertoire mimé. Quand chacun regarde le monde de l'autre motivé par des enjeux spécifiques et internes à son propre monde, la vision globale peut s'en trouver déformée, car partielle, et donc biaisée.

D'un côté, certes, la langue des signes n'est pas que de la pantomime, mais elle mobilise néanmoins des stratégies mimées. Il existe en outre un type d'interaction fort mimée spécifique aux situations où un signeur cherche à se faire comprendre d'un non-signeur. Parfois, quand la langue vocale domine dans le profil linguistique des interacteurs ou de l'interaction, les signes peuvent se calquer sur l'ordre des mots de la langue vocale et être marqués par la logique et la grammaire de celle-ci (aboutissant, pour la LSF, à des formes que l'on qualifie de « français signé »). Des sourds ont grandi avec une langue maternelle vocale parce qu'ils le sont devenus tardivement ou parce qu'ils ont connu un parcours oraliste sans exposition précoce à la langue des signes. De même, il arrive qu'un signeur qui connaît la langue vocale de son interlocuteur pallie l'incompétence mimique et gestuelle de celui-ci en l'accompagnant mot à mot, geste à geste, et donc finalement

mot à geste. Ces mimes calés sur l'ordre des mots sont forcément plus visibles pour les entendants non-signeurs qui en sont les bénéficiaires, la cause et le moteur. Ce phénomène d'adaptation maximale fonde un stéréotype dont se sont nourris le théâtre et le cinéma (muets ou pas), pour créer des personnages et des situations prototypiques qui rendaient facilement légitime le fait de mimer. Or, en dehors de ce type d'interaction située et au-delà du stéréotype, les langues des sourds ne calquent pas leurs signes sur l'ordre des mots des langues vocales qui les environnent. Elles présentent un génie mimétique et iconique, particulièrement utilisé dans les formes poétiques, qui ne doit pas être occulté et abusivement stigmatisé par un phénomène polymorphe et complexe relevant de l'adaptation linguistique.

De l'autre côté, la pantomime n'a pas qu'un visage. À l'origine lecture *gestuelle* d'un texte écrit, mimodrame lyrique ou forme expressive de danse, la pantomime a servi de tout temps la satire et le divertissement populaires. Elle a également par la suite servi les dialogues des personnages muets des farces italiennes et françaises et la mutité des acteurs forains contraints de réinventer leur parole. Refondée au XXe siècle quand le théâtre a voulu s'affranchir de l'académisme littéraire en redonnant corps au texte, voire en s'affranchissant de celui-ci, la pantomime-arlequinade, délestée de ses gags et de ses grimaces, en s'éloignant du répertoire comique, a réinvesti le répertoire lyrique, dramatique et tragique en devenant pantomime de statuaire mobile puis mime corporel. Les approches ethnoscénologiques, en insistant sur le caractère symbolique des psychodrames et sociodrames mimés, ont réhabilité la puissance psychothérapique cathartique du rejeu corporel mimétique. La renommée internationale de Marcel Marceau a offert aux arts du mime et du geste une visibilité nouvelle qui a paradoxalement cristallisé autour de son style un stéréotype préjudiciable à la diversité de la discipline. Aujourd'hui, bien que toujours en mal de reconnaissance institutionnelle, les œuvres relevant des arts du mime et du geste fleurissent, jouées sur les scènes de théâtre, comme à l'IVT, mais aussi dans la rue et sur les écrans. Plus souterraine, la recherche sur le corps mimétique expressif, gage de qualité de présence et de justesse scéniques, se poursuit autant au théâtre que dans les arts du cirque, par exemple chez le clown et chez le jongleur à sémiologie graphique, dans la danse et dans les performances du type one-(wo)man-show. Spécialisation technique ou compétence scénique, le mime traverse les arts performatifs. Le Manifeste du GLAM, décrit les arts du mime et du geste comme une discipline transversale et un lieu de conscientisation du « langage du corps » pour toute discipline performative. Les artistes corporels, du danseur au circassien, désireux de clarifier la lisibilité de leur expression par la conscientisation de la sémantique du mouvement et du rayonnement corporel, ont à leur disposition dans les arts du mime et du geste des voies d'exploration de la mimétique particulière (objective) et de la mimétique

globale (subjective). Les disciplines sont théoriquement délimitées mais les pratiques artistiques vivantes contemporaines piétinent allégrement les délimitations traditionnelles, chaque œuvre développant sa sensibilité corporelle expressive. Les arts du mime eux-mêmes présentent une grande diversité et jouent de différents types de sémiose mimétique, qui ne sont pas forcément globales et adhérentes mais peuvent jouer de ressorts narratifs. Ces considérations amènent par conséquent à présumer de la nature symbolique potentielle d'un certain type de sémiose mimétique, sachant que différents types sont sûrement à identifier.

Vus ces différents arguments en faveur d'une relativisation de l'opposition simpliste entre structures de grande iconicité des langues des signes et pantomime artistique, à savoir la diversité des arts du mime et du geste et l'intrication de la problématique des dimensions langagières du mime même au sein des arts, passons maintenant au deuxième biais théorique que présente le modèle sémiologique quand il évoque les propriétés globales et adhérentes de la performance mimée artistique.

2.3. SECOND BIAIS THÉORIQUE : GLOBALITÉ ET ADHÉRENCE DU CORPS PANTOMIMIQUE

Pour rappel, les articles de 2008 et de 2010 que nous analysons stipulent que :

> « Entièrement tourné vers l'émergence et la permanence de cette chose (objet ou situation), le corps ne peut se morceler. […] Le corps dans la pantomime ne peut qu'adhérer au monde dans le sens qu'il le révèle par effets consécutifs du modelé que l'objet ou la situation opèrent sur lui. » (2008 :6-7)

> « Ainsi pour que la pantomime existe, le corps pris globalement (non morcellement) *adhère au monde* dans le sens qu'il le révèle par effets consécutifs du modelé que l'objet ou la situation opère sur lui […] » (2010 :61)

Or, les théories de la pantomime et des arts du mime et du geste ne stipulent pas que le corps du mime ne puisse se morceler, ni qu'il soit condamné à l'« adhérence » au monde matériel, bien au contraire. L'entraînement au mime corporel développé par Étienne Decroux est principalement axé sur le principe de la fragmentation et de l'isolation corporelles. De plus, la chaîne matérielle, causale et spatio-temporelle, des actions qui sont objets de mime, de simulations d'action, ne se retrouve pas à l'identique dans les actions mimées. Ceci permet notamment que soit mimées des actions impossibles dans la réalité, que puissent ainsi se déployer des mondes imaginaires, que soient racontées des histoires inscrites dans une temporalité plus longue que celle de la performance artistique et que soient développées des idées sur le support d'images de portée allégorique.

Comme Marcel Marceau est cité comme référence dans les articles de 2008 et de 2010, et comme Yves Lorelle évoque l'évolution du style de l'artiste, nous avons cherché trace de non-adhérence et de morcellement dans une de ses œuvres, pantomimique, de répertoire classique, de style lyrique et de portée allégorique, intitulée *La Création du Monde*. Nous avons poursuivi notre investigation en analysant les stratégies mimées d'une seconde œuvre plus contemporaine, un solo de Joel Jeske tiré de *Room 17B*, qui présente également des stratégies de morcellement du corps et de prise de perspective externe en plus de pantomimes plus classiques. Nous avons enfin élargi à la tradition orientale l'étude du morcellement en présentant les ressorts sémiotiques des *mudrās* des danses gestuelles de l'Inde.

2.3.1. Isolation corporelle, fragmentation et dilatation spatio-temporelle

Pour revenir à la question du critère de non-morcellement et d'adhérence du corps pantomimique, si, en effet, la pantomime tire son étymologie du terme « panto » qui signifie « tout », dans le sens où elle privilégie la modalité gestuelle et mimique comme voie exclusive et qu'elle cherche à montrer un maximum de saillances perceptives des chaînes d'actions, ce seul critère ne saurait être définitoire au regard du fait que la technique implique sélection de saillances et au regard des autres stratégies sémiotiques que présentent les arts du mime et du geste en général et certaines œuvres pantomimiques en particulier. Les arts du mime et du geste se caractérisent par un travail corporel orienté vers la maîtrise et la conscientisation de la moindre partie du corps susceptible d'être *isolée* pour être support d'effet et de sens. Principal protagoniste du renouveau des arts du mime et du geste, Étienne Decroux théorise la notion de *contrepoids* et développe des routines d'entraînement spécifiques régie par des règles. Les linguistes du modèle sémiologique font référence à Marcel Marceau pour illustrer l'adhérence et le non-morcellement du corps pantomimique. Or, Yves Lorelle témoigne ainsi des techniques utilisées par Marcel Marceau à l'époque des mimodrames (1974 : 124) :

> « La règle du point fixe, ou d'immobilisation fractionnelle d'un membre ou partie de membre par rapport au reste du corps, est également un des supports de l'art de Marceau. »

Le morcellement du corps est au cœur de l'entraînement du mime, qui isole les parties de son corps où faire porter le jeu des contrepoids. De plus, la pantomime ne stipule pas qu'il faille respecter strictement la temporalité et la spatialité effectives de la praxis mimée, ni la totalité des actions composant une chaîne praxique. Comme le rapporte Yves Lorelle, Étienne Decroux s'est définitivement orienté vers les arts du mime suite à un spectacle d'élèves joué en 1924 qui lui a fait une vive impression, formulée en ces termes (1974 :107) :

> « Le développement de l'action était assez savant pour qu'on fît tenir plusieurs *heures en quelques secondes et plusieurs lieux en un seul*. »

Yves Lorelle estime également que la virtuosité de Marcel Marceau réside dans sa capacité à maîtriser la dilatation du temps et son séquençage narratif (1974 :124) :

> « Avec le mimodrame ou la pantomime, l'ellipse joue le rôle de montage cinématographique et crée la relativité temporelle. […] Raccourcis du temps, de

> l'espace et des actes ont abouti très tôt chez lui à lui faire prendre conscience d'une application assez nouvelle de cette règle d'or : les métamorphoses d'objets et les fondus enchaînés d'actions ou de personnage différents, utilisés avec dosage, sont des techniques simples du geste qu'il a su porter à un haut degré de perfection dans l'exécution. »

Alors qu'Yves Lorelle nous dit que Gaston Baty aspire à ce que la scène soit préservée comme lieu d'imaginaire en se coupant au maximum de la réalité, l'auteur modère l'enjeu de cette aspiration en décrivant la nature inévitablement incarnée du geste mimé (1974 :87) :

> « Si le geste entretient de tout temps commerce avec l'imaginaire, il doit à sa double nature (gestique quotidienne – mimétique) de ne pas tourner le dos totalement à la quotidienneté. Devant les *formes* que prend la réalité, le geste opère un choix, puis il *trans-forme*. »

L'écriture pantomimique fait des choix de mises en forme mimiques, c'est-à-dire faciale, corporelle et manuelle. Elle discrimine parmi les saillances morphologiques des objets et états référés celles susceptibles d'évoquer le plus efficacement les images, idées et émotions à transmettre. L'illusion et la suggestion sont garanties par des techniques du corps sachant le rendre silencieux à certains endroits pour soutenir la focalisation sur d'autres endroits, porteurs de sens ou d'expressivité. Mimer puise dans la sensoralité sans pour autant se limiter entièrement aux contraintes de la réalité matérielle référée. Certes, mimer s'enracine dans la praxis humaine et dans la limite des formes du corps humain, mais cette contrainte première n'est pas synonyme d'adhérence. Dans ces limites inhérentes à notre physicalité, qui ne sont d'ailleurs peut-être même pas absolument indépassables, se trouve une forme de liberté de création, dont s'emparent allégrement les artistes-pantomimes et les artistes-mimes. Le principe d'adhérence fondamental qui existe est celui de la projection du corps dans un espace virtuel, qu'il a à faire vivre, vibrer et à animer. C'est même finalement une co-présence à l'espace réel et à l'espace virtuel qui fait la caractéristique de la performance mimée, une co-présence dont il est même possible de jouer en mélangeant les repères attendus de chaque plan.

Prenons le temps de quelques exemples afin que le consensus heuristique autour de ces questions soit s'ancre dans du concret.

2.3.2. Cas 1 : pantomime classique allégorique, Marcel Marceau

Dessin 8: Marceau_Création du Monde_tortue

Dessin 9: Marceau_Création du Monde_pousse

Dessin 10: Marceau_Création du Monde_serpent

Dessin 11: Marceau_Création du Monde_pomme et serpent

Dessin 12: Marceau_Création du Monde_enlacement

Pour décrire la globalité du corps pantomimique qui ne peut se morceler, les linguistes du modèle sémiologique se réfèrent au travail de Marcel Marceau sur la marche, notamment la célèbre illusion de l'escalier, et sur l'interaction imaginaire avec des objets (le masque bloqué, la vitre), avec des personnages (les promeneurs au parc) ou des éléments (le vent). Or, son répertoire ne se limite pas à ce que l'on pourrait appeler de la pantomime pure. Dans *La Création du Monde* (1972), disponible sur le site de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA[130]), on trouve trace de choix sémiologiques où le corps apparaît morcelé et où certaines formes gestuelles présentent une forte similitude des signes LSF, c'est-à-dire avec des unités lexématiques (UL), ou avec des structures de grande iconicité, c'est-à-dire des unités de transfert (UT). C'est notamment le cas des performances mimées figurant les idées de *mer*, de *poisson*, de *tortue*, de *pousse* et de *floraison* menant à l'*arbre*, de *papillon*, d'*oiseau*, de *naissance,* de *serpent* et de *pomme*.

La *Création du Monde* s'ouvre sur une image de mer, figurée par des bras largement ouverts et par un gigotement des doigts. D'un point de vue mimé, le corps de l'artiste pris dans son adhérence matérielle, on pourrait imaginer qu'est simulée ici l'action particulière d'un corps en train de nager. Plus vraisemblablement, la posture et le mouvement symbolisent l'étendue et le mouvement prototypique de l'eau. L'effet de focus ainsi opéré s'accompagne d'une marche simulée sans que l'artiste n'avance effectivement, avec un centrage tonique sur la partie haute du corps qui provoque un effet de flottement et de suspension. Cette marche symbolise métaphoriquement celle de l'évolution de la vie. Elle constitue le fil conducteur thématique de l'œuvre, leitmotiv de la structure narrative. Le mouvement ondulatoire des membres supérieurs se transforme, sans rupture, et perd en digitalité, pour aller se focaliser sur les mains évoquant la nage d'un poisson, selon le même recours aux paramètres du mouvement et de la configuration que l'UL LSF correspondant. Les mains se joignent ensuite, toujours sans rupture, l'une sur l'autre, les pouces saillants, évoquant la nage d'une tortue, correspondant également à une UL existante (Dessin 8). Ici, les mains anamorphosent la saillance de la forme de la carapace, selon une modalité stratégique non adhérente.

L'image suivante change de registre avec les deux mains en asymétrie. La main gauche sert de support à la main droite qui en émerge, les doigts s'ouvrant progressivement jusqu'à ce que le bras soit tendu vers le ciel dans une forme stylisée qui rappelle l'UL LSF [ARBRE] (Dessin 9). Ici également, l'anamorphose implique un principe de non-adhérence et la main gauche, support marquant l'ancrage terrestre, élément statique qui contraste avec la dynamique de la main droite, ne

130En scènes – le spectacle vivant en vidéo – Interprétation de Marcel Marceau sur le *Concerto pour piano n°21* de Mozart, [1972]. Disponible à l'adresse : http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00803/interpretation-de-marcel-marceau-sur-le-concerto-pour-piano-n-21-de-mozart.html

s'inscrit pas dans une globalité corporelle non morcelante. Après une image de portée allégorique, à l'ouverture rayonnante, où le corps dans sa globalité rappelle les danseuses des petites boîtes mécanisées qui tournent sur elles-mêmes autour d'un point fixe, le tableau suivant retourne à une focalisation manuelle. Les doigts vibrent très rapidement avant que les mains ne se joignent, croisées dans une ondulation symétrique comme le signe LSF [PAPILLON]. S'ensuivent un enchaînement de postures dont le sens est clarifié par les mains qui informent des contours du corps de l'autre, du ventre rond, de la poussée et du nouveau-né. Pour ce dernier, l'action de le porter est simulée dans une adéquation de vraisemblance quant à la praxis effective référée, contrairement au mime suivant qui donne à voir l'enfant par ses contours moins par la simulation vraisemblable d'une caresse que grâce à une stratégie de modelage propre au transfert de taille et de forme.

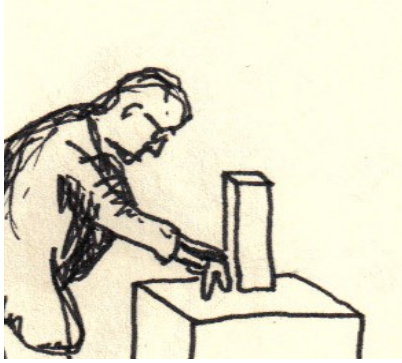
S'ensuit le tableau d'une rencontre, émotionnellement marquée par le visage (surprise, appréhension, curiosité). Le regard explicitement situé, adressé à l'objet/sujet de l'interaction, contraste avec les tableaux précédents où le masque neutre, support de portée générale, était privilégié. Ce changement indique le passage à une incarnation de personnage. Cette prise de rôle peut être rapprochée de celle mise en œuvre en LSF dans les transferts personnels. Le morcellement du corps est ici flagrant : le corps seul de l'artiste nous met en présence de deux entités. La première est anthropomorphe, localisée dans la globalité du corps de l'acteur qui l'incarne, avec pour indices le jeu mimique de la face et du regard. La deuxième est zoomorphe, car l'ondulation globale de la main symbolise la reptation puis une gueule ouverte, évoquant un serpent (Dessin 10). La narration mimée se poursuit avec un morcellement d'une complexité encore plus aboutie par la co-présence d'un troisième élément qui, introduit par une simulation d'action de préhension mimée sur la main droite figurant la gueule de l'entité zoomorphe, passe dans la main gauche de l'entité anthropomorphe (Dessin 11).

Une marche rapide introduit ensuite une succession de descentes au sol mêlées de simulations d'enlacements et de pauses en postures à ouverture d'amplitude maximale. Le dernier enlacement, de dos, voit les mains de l'artiste, les bras croisés devant lui, se poser de chaque côté de son visage (Dessin 12), illusion célèbre qui joue sur l'impression que les mains appartiennent au partenaire imaginaire. Cette figure se retrouve notamment dans le *Danseur de tango* et peut par conséquent être identifiée comme routine du répertoire de Marceau. Elle est non adhérente et morcelante en ceci qu'elle détache symboliquement les mains du personnage centrale pour donner vie à un deuxième personnage. Un quart de tour final brise l'illusion et clôt le tableau. L'œuvre s'achève sur l'image de profil d'un homme s'enlaçant lui-même les mains posées sur les oreilles et les yeux fermés.

La Création du monde est décrite, dans le résumé qui l'accompagne sur le site hébergeur mentionné dans la note précédente, comme une « pantomime de style quasi métaphysique ». Elle se caractérise par le masque blanc traditionnel que l'on retrouve également chez Étienne Decroux, professeur de Marcel Marceau. Decroux a développé théorie et pratique du masque neutre et du mime corporel, plus abstrait et métaphorique que la pantomime anecdotique ou accidentelle traditionnelle. Le masque neutre du mime blanc présente un principe de morcellement du corps et de symbolicité en ce qu'il sert une instanciation de l'atemporalité. Il propose un espace potentiellement dépersonnalisé, qui sert de support à différents anima humains et non-humains prototypiques. Le public s'inscrit ainsi dans un rapport de projection où s'opèrent, entre autres, des processus d'identification subjective et de personnalisation. La Création du monde est plus narrative que certaines œuvres relevant du mime abstrait, bien qu'elle en utilise les ressorts quasi lyriques, notamment dans les postures de grande amplitude. L'histoire est construite selon un enchaînement de tableaux liés par la trame de la marche. Elle ne présente pas l'unité de temps et d'espace d'une sémiologie adhérente qui privilégierait la crédibilité fictionnelle. L'œuvre organise sa propre cohérence temporelle dans la dilatation, le propos étant la marche de l'évolution de la vie sur plusieurs millions d'années. Il en va de même de la cohérence topologique, organisée dans l'œuvre par l'enchaînement de tableaux ou scènes situés, prototypiques, sans unité d'espace.

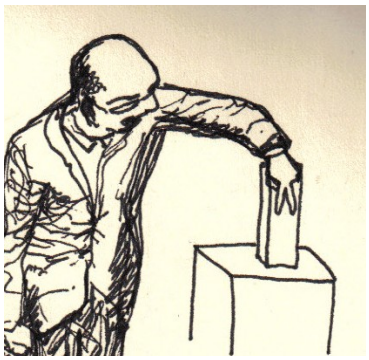
Ainsi, si l'on utilise la terminologie de l'adhérence et du morcellement, l'œuvre présente des ressorts sémiologiques sans morcellement du corps, adhérents dans le cas des simulations d'action et de perception (où inclure le dessin des contours d'un objet par modelage), et non adhérents dans le cas des anamorphoses animales. Elle présente également des stratégies sémiologiques morcelées voire compositionnelles qui associent stratégies de l'adhérence et de l'anamorphose, jouant ainsi sur les possibilités de simultanéité sémiologique propre au canal visuo-gestuel. La marche, fil conducteur, allégorie du temps et leitmotiv structurant la narration, apparaît conjointement à la représentation gestuelle d'un environnement marin. De même, le serpent apparaît figuré par une main tandis que l'autre appartient au personnage incarné, dans un jeu de dédoublement à rapprocher des pratiques ventriloques des marionnettistes à bras. La pantomime artistique et les arts du mime et du geste ne sauraient dans leur ensemble être décrits comme non symboliques et non conceptuels sur le critère définitoire de leur globalité, de leur adhérence et de leur absence de potentialité à morceler le corps. La Création du monde étudiée ici présente manifestement des stratégies de morcellement et de non adhérence.

2.3.3. Cas 2 : pantomime contemporaine satirique, Joel Jeske



Dessin 13: Joel Jeske_solo-Room 17B_marche

Dessin 14: Joel Jeske_solo-Room 17B_ascenseur



Dessin 15: Joel Jeske_solo-Room 17B_saut

Dessin 16: Joel Jeske_solo-Room 17B_coulure

Le solo de Joel Jeske dans *Room 17B*, œuvre humoristique et critique du XXIe siècle, est d'un registre plus noir que le lyrisme solaire de l'œuvre précédente. Il illustre la diversité des arts du mime et du geste contemporains. L'écriture de ce spectacle mêle des performances mimées en perspective interne (marche, conduite, appel de l'ascenseur, travail au bureau), qui appartiennent au répertoire classique, et des stratégies de prise de perspective externe. La chorégraphie s'organise autour d'un matériel minimum composé de deux chaises pour la voiture côté jardin (à gauche vu du public), d'un bureau côté cour et d'un socle noir au milieu de la scène. Sur ce socle est posé un objet neutre, un parallélépipède de forme rectangulaire haute et de couleur claire qui contraste avec le fond de scène sombre. Le dispositif sert les tableaux à perspective externe où l'artiste mime en puisant dans les ressorts de l'anamorphose manuelle. Ces stratégies manuelles sont à rapprocher des proformes en LSF (homme qui marche, saute, rebondit, s'écrase) et des pointages iconiques

(ascenseur qui monte, coulure). L'histoire est construite comme suit.

Un homme se rend au travail, visiblement fatigué et automatisé (soupirs, haussements de sourcils). Son voyage en voiture relève de la pantomime traditionnelle, adhérente, bien que le temps y soit accéléré, et globale, ancrée dans la praxis de la conduite. Tout le temps du voyage, de petits rebonds très rapides du corps entier indiquent les vibrations du moteur et des cahots de la route. L'artiste mime en une minute les actions suivantes : *ouvrir la portière, mettre la ceinture, régler le rétroviseur central, baisser mécaniquement la vitre, régler le rétroviseur latéral gauche, remonter la vitre mécaniquement, trouver les clés dans sa poche, démarrer, effectuer les contrôles visuels directs avant de s'engager sur la gauche, contrôler le rétroviseur central, le rétroviseur latéral gauche, s'arrêter, regarder à droite, à gauche, à droite, tourner à gauche, tourner longuement* (grand mouliné des mains), *trouver une place* (expression faciale « oh ! »), *se garer, mettre le frein à main, couper le moteur, ranger la clé, enlever la ceinture, sortir, rajuster la veste, marcher.* D'interne, la prise de perspective devient externe : sur le socle, l'index et le majeur symbolisent les jambes du même homme qui longe l'immeuble symbolisé par le parallélépipède avant de s'arrêter dans un quart de tour face à celui-ci (Dessin 13). De retour en perspective interne, l'artiste, de profil, mime les actions suivantes : *ouvrir la porte, appeler l'ascenseur, attendre les mains sur les hanches et avancer.* L'artiste repasse en perspective externe, positionné cette fois derrière le dispositif, et suit de l'index la tranche du parallélépipède jusqu'à la moitié environ de sa hauteur (Dessin 14). Retour en perspective interne avec les simulations des actions : *prendre la clé dans sa poche, ouvrir la porte, entrer, soupirer très fortement, desserrer le nœud de cravate, s'asseoir, ouvrir un tiroir à droite, en sortir un support, le secouer, ouvrir un tiroir en face, en sortir un stylo, réfléchir, écrire, mettre un point, réfléchir, écrire, réfléchir, écrire, mettre un point, écrire, mettre un point, ranger le stylo dans le tiroir, punaiser le document au mur sur la gauche ranger le support, pousser un énorme soupir, se lever, ouvrir, fermer la porte à clé, appeler l'ascenseur, attendre immobile un long moment, avancer.* Le retour en perspective externe nous indique par le même procédé de pointage iconique que précédemment que l'homme se rend sur les toits, où l'artiste mime alors, en perspective interne, les actions suivantes : *marcher en se tenant au mur* (avec une stratégie morcelante et non adhérente qui consiste à secouer la veste pour figurer le vent fort qui souffle), *puis regarder en bas, à droite, à gauche et sauter.* La prise de perspective externe nous montre une très longue chute, selon le même recours sémiologique de symbolisation du corps par les saillances des jambes anamorphosées sur le majeur et l'index que précédemment pour la marche en bas de l'immeuble (Dessin 15). La chute s'accompagne d'un long cri aigu puis, au contact avec le sol, d'un jeu vocal plus grave alors que l'homme rebondit et est renvoyé sur le toit. Après deux

nouvelles alternances en perspective interne/perspective externe correspondant à deux nouvelles tentatives de saut, la troisième chute en perspective externe se termine cette fois au contact avec le sol avec une anamorphose de l'étalement qui déborde le cadre symbolique de la rue quand les doigts dépassent du socle noir. Le final indique par une stratégie déictique iconique, relevant du dessin et de la trace, les coulures le long du socle en provenance du corps (Dessin 16). Un salut regard public ponctue et clôt le solo.

L'œuvre de Joel Jeske présente une unité de temps et d'espace, contrairement à l'œuvre précédente, en nous donnant à voir un temps de vie à dimension humaine. Son thème du suicide au travail, tragique, est abordé avec une déformation du vraisemblable (rebondir sur le sol après une chute de dizaines d'étages) qui lui confère un caractère partiellement dédramatisé, de l'ordre de la science-fiction, et lui confère au final sa dimension satirique. L'œuvre questionne en effet, sans apporter de réponse explicite, la routinisation, l'uniformisation et la déshumanisation du monde du travail (automatisation gestuelle, costume-cravate gris, absence d'interactions humaines), et met en lumière un fait de société méconnu et sous-estimé, le suicide sur le lieu de travail. L'œuvre de Joel présente, comme celle de Marcel Marceau, une sémiologie mixte de l'adhérence et de la non adhérence. Elle joue sur la simulation d'action et de perception, sur le pointage, sur le tracé et sur l'anamorphose. Elle présente des stratégies non morcelées, des stratégies morcelées et des stratégies composées, comme c'est le cas de la vibration corporelle globale, de la prise de rôle avec secouage de la veste symbolisant le vent et du tableau final associant anamorphose et stratégie déictique iconique.

L'analyse sémiologique de ces deux œuvres nous permet ainsi de conclure, comme il en a été fait constat lors des rassemblements du GLAM, que les arts du mime et du geste présentent des formes multiples qui échappent au seul cadre d'une sémiose pantomimique globale et adhérente. Quittons maintenant un temps la culture artistique occidentale pour explorer d'autres formes de tradition mimétique non globale et non adhérente.

2.3.4. Traité de mimétique indien et mudrās des pratiques artistiques orientales

La tradition orientale des arts du mime et du geste a depuis longtemps théorisé le travail du morcellement corporel. Paul Regnaud situe au VIe siècle après J.-C. la stabilisation du cinquième

texte védique fondateur de la tradition théâtrale indienne, comme il l'indique dans la préface de l'ouvrage de Joanny Grosset (1898[131]) consacré à ce texte de référence, le *Bhāratīya-nātya-cāstram*. Les *Veda* sont des textes révélés contenant les savoirs fondateurs de la culture hindouiste. Le *Bhāratīya-nātya-cāstram* est le traité (*cāstram*) sur la danse (*nātya*) transmis par *Bharata*, ou plus précisément, comme nous l'indique Jacques Scherer (1983[132]), le terme *nātya* peut certes désigner la danse, mais il désigne également la représentation mimée accompagnée de musique et de paroles chantées qui constituait la forme syncrétique du théâtre indien le plus ancien. Paul Regnaud mentionne les travaux de l'indologue Sylvain Lévi (1890[133] :300) qui identifie que le *Bhāratīya-nātya-cāstram* pourrait s'enraciner dans des textes antérieurs datés du IVe siècle avant J.-C.. Le Traité présente ainsi les règles de la composition et de la représentation théâtrale à une époque contemporaine de l'émergence de tradition théâtrale grecque, pour laquelle on observe les mêmes problématiques de glissement et d'incertitude sémantique quant au terme de 'mime'. Les pratiques artistiques des deux traditions sont essentiellement ritualisées à des fins plus sacrées que profanes. La tradition théâtrale indienne se démarque de la tradition théâtrale grecque dans l'absence d'utilisation du masque. Comme l'indique Joanny Grosset, le *Bhāratīya-nātya-cāstram* se compose de trente-six chapitres, dont beaucoup partagent des objets et thèmes communs. L'auteur indique que neuf chapitres sont spécifiquement dédiés « au jeu, à la danse et à la mimétique ». La mimétique est abordée dans l'ensemble du texte védique et semble en être le fil conducteur (1898 :4-5) :

> « L'ouvrage a été justement dénommé par M. Fitz-Edward Hall un '*Institute* of *Mimetics'*. C'est sur l'*abhinaya*, en effet, sur la *mimétique* entendue dans le sens le plus large, que semble reposer la théorie du théâtre sanskrit ; c'est elle qui donne la clef du plan assez confus du *Nātya-çāstra*, qui explique la façon dont l'œuvre a été conçue et distribuée entre ses diverses parties.
>
> Pour le théoricien hindou, *nātya* réside tout entier dans la représentation, dans l'expression des sentiments et des sensations, 1° à l'aide du jeu des divers organes et parties du corps (*angika abhinaya* ; ch. VIII-XIV), 2° à l'aide de la parole (*vācika abhinaya* : ch. XV_XXII) ; 3° à l'aide de la mise en scène et du costume (*āhārya*

131GROSSET, Jaonny, 1898. *Bhāratīya-nātya-cāstram [sic : Traité de Bharata sur le théâtre, texte sanskrit. Édition critique, avec une introduction, les variantes tirées de quatre manuscrits, une table analytique et des notes. Précédée d'une préface de m. Paul Regnaud*. E. Leroux. Annales de l'Université de Lyon, vol. 2.

132SCHERER, Jacques, 1983. *Bharata-Natya-Shastra*, chapitre 1, traduction originale de Jacques Scherer, (d'après la traduction anglaise de Manomohan Ghosh, *The Natyasastra. A treatise of ancient Indian dramaturgy and histrionics, ascribed to Bharata Muni,* 2e édition, Calcutta, 1967), in *Bouffonneries,* "Théâtre d'Orient, le Kathakali, l'Odissi ", n°9, pp. 5-12.

133LÉVI, Sylvain, 1890. *Le théâtre indien*. Paris, France : Éd. Bouillon.

abhinaya : ch. XXIII) ; 4° à l'aide des modifications ou signes intellectuels (*sāttvika abhinaya* : ch. VI-VII). De la combinaison de ces trois moyens (*vāk, anga, sattva*) résulte une mimique générale (*sāmānya abhinaya* : ch. XXIV et XXV), complétée, à ce qu'il semble, par une mimique supplémentaire, ou des cas particuliers ou *divers* appelée *citra* (ch. XXVI). »

Cette incertitude est intéressante. Elle pourrait correspondre à une différenciation entre mimétique corporelle globale et mimétique mimique spécifique au visage, d'une richesse telle, combinée au jeu du regard, qu'elle appelle un traitement particulier. Elle pourrait également correspondre à une différenciation entre un ensemble de règles mimétiques globales dont les instanciations particulières requerraient pour chacune examen de leurs spécificités. Cette « mimétique complémentaire » concernerait alors l'enjeu de l'adaptation, de la créativité et du renouvellement continu des stratégies formelles déployées en fonction de l'instanciation, une problématique particulièrement proche de celle que nous explorons concernant les formes linguistiques adaptatives. Cette différenciation entre mimétique globale et mimétique particulière pourrait être à rapprocher du mime subjectif et du mime objectif théorisé par Antonin Artaud, Étienne Decroux et Marcel Marceau. Le traité se caractérise également par la richesse descriptive des *mudrās,* ces positions des doigts et des mains codées à forte charge symbolique.

Les mudrās se retrouvent aussi bien comme gestuelle codifiée des mains dans les danses gestuelles de l'Inde, telles que le Bharatanatyam, et le théâtre dansé, le Kathakali, que comme pratique digitale et manuelle codifiée dans les arts martiaux, comme le Kalaripayatt, art martial du Kerala, ou dans le yoga et dans diverses pratiques méditatives. Fort interpellée depuis mon adolescence par les cultures traditionnelles indienne et chinoise, j'ai ponctuellement pratiqué différentes formes de ces disciplines. J'ai assez tôt été intriguée par les similitudes entre les positions de la main des mudrās et les configurations iconiques des proformes et des transferts de taille et de forme en langues des signes. Une collaboration universitaire avec Katia Légeret, danseuse de Bharatanatyam et professeur en esthétique des arts de la scène au département théâtre de l'université Paris 8, fût l'occasion d'explorer, en théorie et en pratique, les similitudes et les divergences entre les deux sémiologies, artistiques et langagières (nous y reviendrons plus en détail dans la partie suivante). Dans son ouvrage les danses gestuelles de l'Inde, Katia Légeret décrit l'absence d'adhérence spatio-temporelle et anthropomorphique du jeu mimétique, analyse à rapprocher de celle que nous avons menée pour l'œuvre de Marcel Marceau (1999 :59[134]) :

134LÉGERET, Katia, 1999. *Manuel traditionnel du Bharata-Nâtyam: le danseur cosmographe*. Paris, France : P.Geuthner.

> « Cette magie de la danse sacrée permet à l'artiste de changer en quelques secondes de personnage, d'humeur et de sentiment, d'être dieu puis presque simultanément un animal. »

La charge symbolique des mudrās est conventionnelle et de portée concrète comme de portée abstraite, métaphorique et allégorique, imbriquée dans l'herméneutique des cosmogonies desquelles elles participent. Au niveau formel, la mudrā de la biche, par exemple, anamorphose les saillances des oreilles et de la forme allongée du museau par un index et un auriculaire érigés alors que se touchent du bout des doigts pouce, majeur et annulaire. En contexte, sa charge sémantique et symbolique peut aussi bien faire référence à un animal qu'à une divinité et à ses attributions ou à un concept plus abstrait, tel que l'innocence ou la féminité. La complexité du morcellement présente une grande finesse de réalisation. De plus, une main peut symboliser un objet ou une entité et l'autre en symboliser un ou une différent-e, tout en étant intriquées dans la mimétique corporelle globale du personnage incarné et associées au regard projectif activateur d'un quatrième élément. Ces possibilités relèvent de stratégies de la simultanéité et de la compositionnalité non globaux et non-adhérents.

Ce rapide, et forcément imprécis, aperçu de la théorisation du morcellement du corps par le traité de *Bhāratīya-nātya-cāstram* et de la non-adhérence des mudrās, caractéristiques de la tradition orientale des arts du mime et du geste, constitue un troisième élément légitimant de reconnaître la non pertinence de ces critères. Ainsi clarifiées les potentialités de non-adhérence et de morcellement du corps du mime artistique, passons maintenant l'analyse de la sémiose non-symbolique de l'*acte*, qui agit par *mimésis* de la réalité, qu'ont décrit les linguistes du modèl sémiologique.

2.4. TROISIÈME BIAIS THÉORIQUE : SÉMIOSE MIMÉTIQUE NON SYMBOLIQUE DU SIMULACRE

Considérant comme non pertinents les critères de non morcellement et d'adhérence appliqués à la pantomime artistique, que cette dernière ne recouvre pas l'ensemble des pratiques des arts du mime et du geste auxquels elle peut être assimilée et que son étude ne suffit pas à la compréhension du phénomène mimé, ouvrons le champ de recherche des voies symboliques, linguistiques et langagières de la sémiose mimétique. Comme nous l'avons mentionné, les articles de 2008 et de 2010 différencient les unités de transfert les plus mimées des LS de la pantomime artistique en identifiant que le *simulacre* du jeu artistique mimétique ne peut servir la fonction symbolique propre au linguistique et que les simulations d'action déployées sur scène ne peuvent servir le dire. Or, en formulant l'hypothèse que le « dire en mimant » existe et participe du « dire en montrant » tel que décrit par l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité, c'est finalement l'hypothèse d'une sémiose mimétique symbolique que nous formulons et la revendication d'une articulation dialectique entre praxis et logos. Pour commencer, que nous dit la philosophie de la portée symbolique du simulacre et de la mimésis ?

2.4.1. Mimésis, une sémiose symbolique ? : principe de construction de la réalité

La notion de mimésis, concept clé des théories de l'art occidentales, a servi depuis la Grèce Antique à décrire le processus de création artistique. Sa paternité revient principalement à deux auteurs grecs, Platon et Aristote, dont les deux visions présentent des différences notables. La tradition platonicienne dénonce le caractère illusoire et irrationnel de la mimésis et subordonne la moralité de la création mimétique à des critères de *vérité* et d'adéquation à la *réalité*. La mimésis aristotélicienne se caractérise par l'idée d'une force créatrice d'une réalité seconde, lieu potentiel de formation à la raison et lieu de *catharsis*. De nature projective, la mimésis opère à un niveau symbolique, à la base de nos représentations cognitives. Elle concerne également le principe de rejeu inhérent à la représentation artistique. Matthew Potolsky, dans un ouvrage de référence (2006[135]), explique que, au milieu du XXe siècle, les sciences humaines déconstruisent l'édifice épistémologique artistique construit autour des concepts de mimésis et de simulacre pour repenser la nature *construite* du principe même de *réalité*. La phénoménologie et les travaux de référence de

135POTOLSKY, Matthew, 2006. *Mimesis*. New York, Royaume-Uni, États-Unis : Routledge.

Paul Ricœur ont approfondi l'enjeu ontologique de la subjectivité perceptive et l'enjeu social de la narrativité. Le corps social et chaque individu décident, selon un ensemble de critères normatifs, du degré de *vérité* des fabulations produites individuellement. Ces critères permettent ainsi de statuer de leur légitimité à participer à la création de la réalité. De nature sélective et garante de la stabilisation de la matérialité, la mimésis opère à un niveau symbolique, individuel et social. Par des procédés associatifs de mise en intrigue, elle permet d'organiser et de connoter les données issues de l'expérience. Considéré que la pratique langagière participe de cette création de la réalité soumise au critère de vérité, potentiellement productive de fictions et d'affabulations, le concept de mimésis est légitime et pertinent pour penser dans un premier temps la dimension symbolique propre au langage.

2.4.1.1. Mensonge et illusion du simulacre et de la mimésis platonicienne

Comme le décrivent les deux articles du modèle sémiologique, et comme le définit, parmi d'autres définitions, le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), le simulacre est « une apparence qui se donne pour la réalité ». Il sert autant à désigner le fait que des objets, des actes, des propos ou des attitudes cherchent à se faire passer pour d'autres, que le fait de feindre une action, de faire semblant, de faire « pour de faux » et de rejouer la « réalité » en un espace autre, en décalage avec celle-ci. Le simulacre sert aujourd'hui souvent, en concordance avec la première définition péjorativement connotée, à qualifier des actes qui se réclament d'une certaine valeur sans que ces actes ne respectent dans les faits les critères d'attribution de la valeur. Quand il est par exemple question de « simulacre de démocratie », le terme sert à désigner un ensemble de faits jugés négativement et considérés comme des instanciations ratées, des imitations qui seraient une « pâle copie », dénuées d'authenticité au regard des objectifs visés dont se réclament ces actes, voire des faux-semblants utilisés comme outils de manipulation. Dans ce sens, le simulacre sert à définir ce qui veut « se faire passer pour » et qui a été déjoué en tant que tel. Dans ce sens le simulacre est connoté mensonge, illusion, hypocrisie. Pour mieux comprendre ces connotations contemporaines, revenons sur les autres qu'a revêtus la notion de simulacre dans différents courants de pensée.

Les anthropologues et historiens allemands Gunter Gebauer et Christoph Wulf, dans un ouvrage de référence sur l'histoire de la mimésis écrit en 1992 et traduit vers le français en 2005[136],

136GEBAUER, Gunter et WULF, Christoph, 2005. *Mimésis : culture, art, société*. Paris : Les Éditions du Cerf. Passages. Traduction de l'allemand « Mimesis : Kultur, Kunst, Gesellschaft », 1992.

consacrent le deuxième chapitre aux origines du concept de mimésis (2005 :51) :

> « D'un point de vue linguistique, la racine en est *mimis ;* on retrouve les dérivés *mimeisthia, mimesis, mimema, mimetes* et *mimetikos. Mimesthai* signifie "imiter", "représenter" ou "faire un portrait". *Mimos* et *mimethes* désignent les personnes qui imitent ou représentent, bien que *mimos* renvoie également au contexte d'un acte théâtral. *Mimema* est le résultat d'un acte mimétique et *mimesis* en est l'action. *Mimetikos* se rapporte à quelque chose capable d'imiter, ou à quelque chose d'imitable. »

Ils précisent que chez Eschyle, le terme désigne principalement le fait de « porter à la représentation par la danse » et considèrent « la représentation comme étant la signification première du concept de mimésis » (1992 :52). Comme le commente Matthew Potolsky, c'est dans la *République*[137], datée aux environs de 380 avant J.-C., que Platon construit une conception spécifique de la mimésis illusionniste pour définir la création artistique. Le concept était déjà utilisé depuis deux siècles pour décrire notamment les rapports humains imitatifs et le rapport analogique de la pensée à la matérialité (2006 :16) :

> « From the very beginning it described many forms of similarity or equivalence, from visual resemblance to behavioral emulation and the metaphysical correspondence between real and ideal worlds (Halliwell, 2002[138]:15). »

La pensée grecque considère que dans une image, c'est l'essence de la chose représentée qui se manifeste de manière incarnée. Au lieu de s'inscrire dans cette tradition, Platon, de manière critique et dépréciative, théorise le caractère illusionniste des images et leur appartenance au domaine de l'apparence (2006 :16-17) :

> « Where archaic Greek thought regarded images as embodiments, Plato classes the image with a group of behaviors and phenomena that had previously been understood as distinct. Miming, emulation, pictures, mirrors, shadows, echoes, dreams, reflections and even footprints are henceforth regarded as 'semblances'. »

Platon différencie les bonnes des mauvaises copies, l'*eikon*, à l'origine du mot *icône*, de l'*eidolon*, à l'origine du mot *idole*. Matthew Potolsky décrit que Platon différencie également les images de

---

137PLATON, 1966. *La République*. Paris, France : Garnier Flammarion. Préface, traduction et notes de Robert Baccou.
138HALLIWELL, Stephen, 2002. *The aesthetics of mimesis: ancient texts and modern problems*. Princeton NJ : Princeton University Press.

nature iconique *(eikastic*)*,* copies exactes de leur modèle, des images 'fantasmatiques' (*phantastic*), qui relèvent de l'imagination et présentent des distorsions de la réalité (2006 :15). Comme l'explique Rafika Ben Mrad dans un ouvrage de référence (2006[139] :21) :

> « Platon différencie donc deux formes de mimésis : l'art de la simulation de la copie et l'art de l'apparence illusoire. »

Dans le premier cas, l'imitation/copie ou simulation ne prend pas en compte les contraintes inhérentes au traitement perceptif du sujet/public observateur, privilégiant l'essence hors monde humain de la chose imitée, alors que dans le deuxième cas, l'imitation/simulacre déforme son objet initial en s'adaptant aux distorsions dues à la perception de l'œil et du corps humain (comme c'est l'enjeu de la perspective en peinture et en architecture). La critique platonicienne du simulacre et la dénonciation de sa nature illusionniste se sont principalement développées autour des pratiques artistiques et contre la poésie, mais elles nourrissent également une critique de la pratique rhétorique, notamment du courant philosophique sophiste, décrit en termes de logique mensongère. La recherche platonicienne de la vérité a pour vocation de s'appliquer autant aux objets que sont les œuvres artistiques qu'aux pensées humaines et aux Idées, selon une idéologie de la correspondance essentielle entre le Vrai, le Juste et le Beau vers lesquels doit tendre tout citoyen. Ainsi, la réflexion de Platon ne se borne pas à une définition du domaine esthétique, mais relève d'une philosophie politique qui délimite la place et le rôle de l'activité artistique dans la société et souligne les implications sociales et éthiques du rapport mimétique. En effet, à l'époque, notamment pour l'éducation des jeunes citoyens, poésie et philosophie occupaient chacune une place conséquente et concurrente. Platon dénonce et combat une mimésis mue par les passions, aveugle et contraire à l'ordre moral du monde en ceci que, lieu de luxe et non de nécessité, elle appelle à la superficialité et potentiellement à la luxure. Il lui oppose une mimésis raisonnée, contrôlée par un système éducatif strict définissant les modèles acceptables et par une censure garante de l'ordre moral.

Comme l'explique Matthew Potolsky, Platon différencie, dans les livres deux et trois, trois types de narration dans les œuvres littéraires et poétiques traditionnellement lues à haute voix : une simple, ou littérale, où le narrateur raconte dans sa voix propre ; une mimétique, où les effets prosodiques servent des prises de rôle ; une mixte qui combine les deux précédentes (2006 :20). Platon considère que le narrateur mimétique est par définition un manipulateur, menteur et illusionniste, et que les ressorts mimétiques se sauraient être utilisés que régis par une éthique ayant pour objectif la santé de la Cité, légitiment l'usage de « nobles mensonges » (2006 :29), et pour

139BEN MRAD, Rafika, 2004. *La mimésis créatrice dans la « Poétique » et la « Rhétorique » d'Aristote*. Paris : l'Harmattan. Commentaires philosophiques.

vocation la formation des esprits des citoyens. Ayant à se différencier des esprits, inférieurs, des enfants, des femmes, des esclaves et des animaux, les esprits des citoyens ne doivent pas selon Platon être confrontés à des productions mimétiques de ces derniers (2006 :21). Au final, en décrivant les processus d'identification d'un public à un artiste et les processus d'identification d'un disciple à un modèle, la mimésis platonicienne théorise le rôle ontologique de l'imitation dans l'apprentissage en général. Le livre sept, avec l'allégorie de la grotte, décrit comme le monde lui-même est fait d'apparences et que seule le travail intellectuel et philosophique permet d'accéder à la réalité essentielle qui se cache derrière l'illusion. Dans la synthèse du livre dix, le monde de l'art et de la poésie, lieux de productions des images mimétiques et de la performance corporelle, est par conséquent défini par opposition au monde de la philosophie et du texte littéraire, lieu de réalité et de vérité rationnelle (2006 :22). Comme le décrit Matthew Potolsky, ces nouvelles définitions sont, à l'époque, révolutionnaires (2006 :30) :

> « The definition of poetry as mimesis is a conceptual revolution, a definitional *coup d'état*. Figured as secondary and derivative, distinguished from reason and truth and associated with femininity and childhood, poetry comes to seem inappropriate to the needs of current Greek society. »

Profondément associée à une vision de la maturité comme masculine, la définition platonicienne de la mimésis fonde la dichotomie traditionnelle en Occident entre le corps, émotionnel, et l'esprit, rationnel.

Gunter Gebauer et Christoph Wulf consacrent le troisième chapitre de leur ouvrage '*Mimésis*' aux problématiques de l'imitation, de l'apparence et de l'image propres à la mimésis platonicienne. Ils résument ainsi les différentes thèses de la *République*, citées ci-dessous avec reformulation et réajustement des aspects qui se chevauchent (2005 :63) :

1. La poésie de son époque « n'est pas conforme au principe de mimésis au sens de production de *ressemblances.* »
2. Les conceptions et images issues de la mimésis « servent d'*images de représentation* dont on admet qu'elles sont ressemblantes » et il est « impossible de différencier, dans le contenu, la représentation mimétique de la vérité. »
3. La mimésis est synonyme de « suivre en émule » étant donné que celui qui imite a l'intention de suivre un modèle. Elle est par conséquent « faculté de *transformation »*

4. La mimésis présente « à plusieurs reprises, le sens de *feindre, tromper.* »
5. « La poésie pervertit l'homme par l'intermédiaire de ses propres facultés mimétiques. »
6. « La mimésis renvoie à la *forme* de la représentation, à la voix et aux gestes » et « aucune représentation ne ressemble à une autre ». = principe idiosyncrasique de la mimésis.
7. « Les processus mimétiques se déroulent indépendamment d'un jugement de valeur positif ou négatif sur l'action imitée. La mimésis est pré-éthique, voire même hors éthique. »
8. « C'est ce qui amène Platon à introduire un contrôle de la mimésis au sein de la communauté. », par l'État et dans l'éducation.
9. La mimésis est « indomptable » : « On ne peut pas maîtriser les processus mimétiques. La créativité mimétique se distingue par le fait qu'elle peut produire de nombreux résultats différents »
10. Pour la stabilité de la Cité, Platon préconise donc la « division des tâches » et la quête de « l'unité de l'objet », et propose un système de mise à l'écart et de purification pour ceux qui se sont dispersés en imitant plusieurs modèles.

Matthew Potolsky décrit la pérennité, au XXe siècle, de l'ambivalence entre attitude positive et attitude négative à l'encontre de la mimésis en mentionnant les travaux de Guy Debord, et notamment « La Société du spectacle » de 1967[140]. Il illustre ainsi une conception postmoderne défiante vis-à-vis du simulacre, inscrite dans la tradition platonicienne. Le propos de Guy Debord est en effet de dénoncer la théâtralisation des relations interpersonnelles que l'idéologie capitaliste consumériste orchestre dans toutes les sphères, du politique au scientifique. Il dénonce la superficialité du simulacre où les désirs sont excités sans mesure comparativement aux besoins réels, aboutissant à une société détournée de ses priorités par les lois du divertissement et du spectacle. De tout temps se pose la question de l'authenticité et du vécu vrai, du mensonge aux autres et à soi relativement à un ordre 'naturel' du monde. La notion de simulacre reste ainsi pertinente pour décrire le potentiel pathogène des mondes virtuels, des mondes humainement construits régulés par des lois de l'apparence et de la mise en scène, potentiellement au détriment d'une essence. Notre temps montre qu'évoluer dans des mondes fortement médiatisés peut entraîner des crises existentielles dues à des formes d'inadéquation entre monde matériel et monde virtuel, de

140DEBORD, Guy, 1967. *La société du spectacle*. Paris, France : Buchet/Chastel.

décalages qui empêchent de construire une réalité à la cohérence continue. Des individus ont témoigné et témoignent d'un type de souffrance lié à la starification et la 'profilarisation', cette pratique sur les réseaux sociaux de l'internet contemporain qui consiste à médiatiser l'interaction grâce à un profil, éventuellement derrière l'avatar d'un pseudonyme. Ne plus être qu'une icône starifiée ou qu'un profil signifie perdre en authenticité incarnée et sensible, charnelle et sensitive. Ces phénomènes de perte d'authenticité peuvent être décrits grâce à la métaphore de « monde du spectacle » pour autant que l'activité artistique du spectacle soit, elle, intrinsèquement dénuée d'authenticité. Langage et scène, en effet, peuvent, comme toute praxis, s'inscrire dans ce « monde du spectacle » du simulacre fallacieux, et les artistes 'faire de l'art' plutôt que de le vivre 'pour de vrai', sans superficialité ou surjeu. Notons au passage comment la langue française procède, entre autres, pour dire cette dimension fallacieuse, comme dans les expressions 'faire de l'art', 'faire bonne figure', 'faire la maîtresse', cette dernière étant spécifique aux jeux enfantins. Ici, le verbe 'faire' implique que l'action réalisée ou l'état adopté ne s'instancient pas d'eux-mêmes, mais sont mus par une force d'action supplémentaire, par une intentionnalité qui, quelque part, veut montrer autre chose par l'intermédiaire de l'action ou de la posture. Le principe du simulacre fallacieux, du mensonge, est essentiellement sémiotique : c'est tout l'acte ou la posture qui sert à signifier quelque chose d'autre lui-même ou elle-même, à un niveau plus symbolique, dans un jeu de rapport de force et de domination.

En amont de cette potentialité à l'illusion et au mensonge, les activités langagières et artistiques ont recours au simulacre à un niveau symbolique, pour manipuler à un niveau les données de la matérialité et en construire une réalité, et à un niveau cathartique, pour évoluer avec confort dans cette réalité construite. Approfondissant les enjeux créatifs de la mimésis aristotélicienne, la philosophie du XXe siècle a principalement décrit le simulacre comme un entre-lieu « virtuel » où les possibles imaginés, une fois instanciés, créent la réalité.

2.4.1.2. Puissance cathartique et créatrice de réalité de la mimésis

Selon Rafika Ben Mrad, la définition aristotélicienne de la mimésis met le principe de créativité au premier plan. Grâce à une analyse détaillée des deux œuvres majeures d'Aristote, la « *Poétique* » et la « *Rhétorique* », l'auteure démontre comment le philosophe avance que des processus mimétiques construisent le monde de l'*imaginaire*. Comme Matthew Potolsky, elle identifie que, bien qu'il ait été l'élève de Platon et qu'il partage sa vision de l'art comme

entièrement mimétique, Aristote n'adopte pas la vision de son maître quand celle-ci, défiante, décrit l'art et le rapport poétique comme illusionnistes, superficiels et chaotiques, à cause de l'importance de l'émotion et de la performativité corporelle), et quand celle-ci, uniformisante, prône leur subordination aux lois de l'éthique politique et de la logique philosophique. Dans le cinquième chapitre de 'Mimésis' consacré à la mimésis poétique aristotélicienne, Gunter Gebauer et Christoph Wulf estiment que (2005 :94):

> « L'idée importante que l'on retrouve chez Aristote, c'est que la mimésis produit de la *fiction :* tout rapport à la réalité perd de son immédiateté. »

Aristote propose une classification des arts et démontre que chaque discipline, contrainte par le média qu'elle utilise, ses instruments, et par la voie sensorielle qu'elle emprunte, présente une organisation et une logique internes, indépendantes et lieu d'une forme de raison. Bien que l'imaginaire entretienne des liens d'analogie avec le monde expérentiel immédiat et avec le monde de l'esprit logique et rationnel, il obéit à ses règles propres, notamment quand cet imaginaire se déploie, représenté, et qu'il se ré-instancie à sa manière, selon les codes de son système, dans le monde du vécu. La *mimésis*, en tant que *poïesis*, est un processus créatif du rapport symbolique, en ceci qu'elle organise du sens selon sa propre cohérence interne et indépendamment de la philosophie. Aristote développe deux notions clés pour décrire les voies systémiques et productives de la mimésis. La première, le *mythos*, a trait au rapport à la temporalité, et démontre qu'en tant que *récit*, la construction mimétique présente sa propre unité spatio-temporelle et un ensemble de règles dues aux contraintes de la *narration*. La deuxième notion clé a trait à la notion de *catharsi*s. En effet, le rejeu mimétique s'avère formateur pour l'esprit et permet de purger les passions, individuellement et collectivement. Aristote réhabilite ainsi la part de l'émotionnel dans le cheminement rationnel. Il théorise ainsi de manière plus systémique que son maître l'enjeu de la réception d'une œuvre artistique par un public et la conscientisation de ces enjeux dans tout processus de création artistique. Comme le mentionnent Gunter Gebauer et Christoph Wulf, la mimésis aristotélicienne se compose de trois temps ou étapes (2005 :98-99) :

1. « Chaque histoire se construit sur une pré-compréhension du monde des expériences. Dans la mesure où elle est mimésis d'actions, elle nécessite également une pré-compréhension des actions. »
2. La « mimesis II » est le temps des « innovations » et de la mise en forme.
3. La « mimésis III » implique les processus mimétiques de réception par un public.

Concernant le principe cathartique et la manière dont la pratique du simulacre peut servir cette

fonction, Yves Lorelle nous fournit cet exemple de mimétique rituelle dans son ouvrage sur les origines sacrées du mime de théâtre (1974 :59) :

> « Les *cérémonies* funéraires gardèrent à Rome la trace d'un art du mime totalement intégré au rituel : les simulacres de pleureuses […] en étaient les dernières manifestations. La pleureuse est de tous temps et dans toutes les cultures une professionnelle du mime du sentiment (mime affectif). […] On peut se demander si la raison d'être de ce rituel était une hygiène mentale, ou une forme de neuropsychiatrie collective. Tout cela à la fois, sans doute. »

Yves Lorelle mentionne également les enjeux cathartiques, ou psycho-thérapeutiques, de la mimésis artistique et le fait qu'elle implique une manipulation du matériau symbolique, quand il décrit trois des principes du psychodrame morénien, contemporain des explorations psychanalytiques de Freud (1974 : 93) :

> « – Par sa re-création symbolique, il [le psychodrame] remet l'existence réelle à sa vraie place, celle d'un monde parmi les mondes possibles. […] – Les notions d'imitation, de projection, d'identification sont largement mises à contribution. – [le psychodrame] tend à libérer chez l'Adulte une capacité de création étouffée depuis l'enfance par les *modèles* figés que la société essaie de lui imposer. La créativité se révèle dans l'acte symbolique du « comme si ». »

Pour illustrer la déconstruction par la philosophie post-moderne du caractère mensonger du simulacre-copie, défini par opposition à une Réalité-modèle censée contenir la Vérité, Matthew Potolsky se réfère aux travaux de Jean Baudrillard (« Simulacres et Simulations », 1981[141]) et de Jacques Derrida (« La dissémination », 1972[142]). Il explique que la philosophie post-moderne des années 60-70, pour décrire un monde contemporain saturé d'images mimétiques, s'est largement inspirée d'une conception anthropologique héritée du début du XXe siècle et des travaux de l'ethnologie sur les cultures « primitives », où la mimésis y est décrite comme non soumise à un principe d'adéquation à la réalité et est définie comme lieu de simulacre où construire la réalité (2006 :153) :

> « In a sense, postmodernity has returned to the pre-modern condition of sympathetic magic that theorists such as Benjamin, Caillois and Adorno describe : mimesis is an

141BAUDRILLARD, Jean, 1981. *Simulacres et simulation*. Paris, France : Galilée.

142DERRIDA, Jacques, 1972. *La Dissémination*. Paris : Éditions du Seuil. Réunit les textes de « La Pharmacie de Platon » et « La Double séance », extraits de « Tel quel », 32-33, 41-42, 1968, 1970 et le texte de « La Dissémination », extrait de « Critique », 261-262, 1969.

inextricably woven into the fabric of reality itself. »

Pour préciser que le mode opératoire du simulacre repose sur les ressorts de la simulation (2006 :154) et se joue, sans dichotomie stricte entre réalité et imaginaire, dans un entre-deux constitué d'hyper-réalité, ou autrement formulé de réalité en devenir, le philosophe Jean Baudrillard s'est intéressé aux nombreux travaux en ethnologie de l'époque qui traitent du mode opératoire mimétique de la pensée magique, dite aussi « sympathique », (cf. Les travaux de l'anthropologue Michael Taussig, 1993[143]). Yves Lorelle nous en fournit un exemple quand il évoque le simulacre du « sociodrame du lion » que le psychiatre Carl Gustav Jung mentionne avoir été observé par des ethnologues du début du XXe siècle dans des pratiques rituelles (1974 :94) :

> « Un village africain est menacé par un lion, les hommes lui donnent la chasse, il s'enfuit, le village respire à nouveau la joie de vivre… Pour se débarrasser de l'angoisse collective, le chef du village organise dès le lendemain un *simulacre* de l'événement. On mime l'attaque de l'animal. […] Le sociodrame se termine par la Fête du Lion. »

Complétant ces considérations sur le simulacre rituel, l'analyse de Matthew Potolsky des travaux de Jacques Derrida montre le caractère secondaire du modèle externe qui caractérise la production artistique mimétique, voire l'absence de modèle externe. Le philosophe se réfère pour ce faire à un texte en prose du poète Stéphane Mallarmé, daté de 1886 et intitulé « Mimique »[144], où ce dernier analyse la performance « Pierrot assassin de sa femme », mimée par son cousin Paul Margueritte, en s'appuyant sur les écrits de l'artiste (1882[145]) sur sa performance (2006 :152) :

> « Even though Mallarmé gestures toward the Platonic tradition by calling his text 'Mimique', the mime in fact 'imitates nothing' (Derrida, 1981:194). Margueritte's act is 'confined to a perpetual allusion' : it seems to refer to something prior, to some textual or conceptual original, but does so 'without breaking the ice or mirror' that would finally differentiate the copy from what it imitates (Mallarmé, 1982 :69). »

Matthew Potolsky explique que Jean Baudrillard et Jacques Derrida décrivent le mouvement incessant du jeu social mimétique en général et insistent sur l'alchimie créative de processus qui offrent des formes constamment renouvelées à l'imitation sociale. Jean Baudrillard s'est par

143TAUSSIG, Michael, 1993. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. Routledge. New York, États-Unis, Royaume-Uni.

144MALLARMÉ, Stéphane, 1897. Mimique. In : *Divagations*. Paris : Bibliothèque-Charpentier ; Eugène Fasquelle, éditeur. pp. 186-187. (voir annexe 3)

145MARGUERITTE, Paul, 1882. *Pierrot assassin de sa femme : pantomime*. Paris : P. Schmidt.

exemple largement inspiré des phénomènes de somatisation et de relativité historique des représentations sociales et des savoirs scientifiques pour comprendre comment la croyance fonde la construction général du sens et des valeurs symboliques.

Pour revenir à notre problématique première, aux arts du mime et du geste, le cadre artistique est explicite, sans effet de tromperie telle que peut la renfermer la connotation contemporaine de la notion de *simulacre*. L'expérience artistique est projective, symbolique, et vaut en tant que telle. Elle est un lieu d'extra-quotidienneté tissé en référence à l'expérience quotidienne sans objectif de s'y substituer. Une œuvre performative scénique se donne comme une expérience à vivre d'un type qui lui est propre. Elle active l'imagination et le plaisir du transfert projectif/identificatoire. Il y est question de ressentir et d'être touché dans la passivité d'une réceptivité qui opère comme média canalisateur. La mobilisation est réelle, éventuellement superficielle, mais se fait dans un cadre protecteur et libérateur qui joue et organise la distanciation, c'est-à-dire un type de participation par procuration. Parfois, la réception d'une œuvre se fait de manière plus active que passive. Certains courants artistiques jouent de ce cadre traditionnel, comme c'est le cas du psychodrame morénien, et en déconstruisent les conventions protectrices en proposant, par exemple, des formes participatives. Dans des démarches émanant de l'éducation populaire et des courants libertaires-anarchistes, démarches soucieuses d'œuvrer à l'autonomie des esprits et à l'auto-gestion collective, sont mobilisées des techniques issues du théâtre de l'improvisation et du théâtre participatif. L'enjeu y est, entre autres, de stimuler la réflexion *et* l'action, de nourrir la fonction politique du rejeu artistique. Le rejeu artistique est un mécanisme mimétique cathartique qui agit à un niveau individuel et social et qui donne matière et corps à la réalité, conçue elle en constante création. Dans ces expériences participatives et réflexives, les changements de perspective et de paradigmes opérables sont conscientisés, explorés par le vécu et instanciés.

À côté de cette fonction politique où l'objectif est de soutenir l'engagement actif des acteurs d'une collectivité, le champ de l'art-thérapie souligne le potentiel psycho-thérapeutique de l'activité artistique. En effet, la mimésis qui la sous-tend, par sa dimension projective, expressive et symbolique, offre un espace entre l'immédiateté du quotidien et le refoulement de l'inconscient. Médiateur entre ces deux mondes, l'espace mimétique et performatif de l'activité artistique est suffisamment protecteur, porteur d'une réalité décalée, ouverte à l'imaginaire, et suffisamment incarné, en tant qu'expérience, pour permettre de travailler le matériau psychique, au niveau de l'esprit *et* du corps, par le corps. Les sciences de la psyché ont par exemple largement exploré les processus de résilience. Dans l'activité artistique, l'héritage corporel, somatique et sématique,

tonico-postural et gestuel, d'origines familiale et sociale, ainsi que les expériences passées, potentiellement traumatiques, s'instancient dans de nouveaux contextes où ils peuvent prendre des formes nouvelles. En se chargeant de nouvelles informations grâce à ces nouvelles mises en forme, les charges symboliques les plus handicapantes pour jouir d'une capacité d'action optimale peuvent être manipulées et transformées, dans une ré-incarnation *différante*.

Potentiellement lieu au méta et à la réflexivité, la mimésis est un lieu de créativité où enrichir les couleurs de sa palette symbolique, autant qu'un lieu d'écriture de son histoire propre, de celles des hommes et des femmes et de celle du vivant. La dimension expressive de la mimésis ancre l'être dans l'action et dans la puissance d'action. S'y nourrissent ainsi les faces complémentaires des sentiments d'intégrité ou d'ipséité et le sentiment d'altérite. Pour évocation, les jeux que font les humains touchent à cette même mimésis créatrice d'une réalité de second ordre. Ils rejouent la réalité en se projetant dans de nouvelles règles performatives et de nouvelles échelles de valeur qui orientent les actions à déployer pour atteindre un certain objectif. Les jeux, par la quête qu'ils proposent, nourrissent une intentionnalité puis offrent un cadre imaginaire où la déployer. Ils se fondent sur le plaisir du transfert profectif dans un monde virtuel et du décalage expérentiel. Ils nourrissent également le lien social quand ils ne sont pas solitaires, et sont à ce titre privilégiés dans les parcours de soin avec séjour, pour stimuler la cognition, briser l'isolement, socialiser et permettre d'investir une projection identificatoire où manipuler du symbolique. Le rejeu de la réalité qu'implique la *mimésis* déploie au final un espace imaginaire qui, en fonction de ses contextes d'apparition, de ses objectifs et de la disposition du public, sert potentiellement plusieurs fonctions complémentaires : apprentissage et développement de l'esprit critique, échappatoire de la réalité et divertissement, catharsis psycho-affective et sociale (connectivité intime et cohésion de groupe).

2.4.1.3. Évolution du concept de mimésis : synthèse de Gebauer & Wulf

Dans l'histoire que retracent Gunter Gebauer et Christoph Wulf du rapport de la mimésis à la réalité, on apprend dans le sixième chapitre que l'époque médiévale a privilégié une mimétique sociale du monde divin et, qu'en parallèle, la problématique de l'*imitatio*, en lien avec celles de l'originalité et de l'intertextualité, a opposé Anciens et Modernes (2005:177), les premiers tenants d'une « mimésis de l'Antiquité, tournée vers un « comme si » ou modèle passé », les seconds tenants d'une « mimésis fondée sur idée de l'homme universel, vers un « comme si » ou modèle

futur. » (2005 :189) :

> « Ce qui est déterminant dans le processus mimétique, c'est la rupture de la réalité donnée, la naissance d'une situation de « comme si » qui constitue l'imaginaire de la production artistique. […] Dans les deux cas, on a besoin de mondes de référence pour avancer vers le nouveau dans un processus de transposition métaphorique. »

Dans le chapitre 10 consacré à la mimésis comme mise en scène de l'état au temps de l'absolutisme, les auteurs expliquent que « la mimésis se transforme en un art politique, ayant la mainmise sur le pouvoir symbolique, constitutif de l'autorité du roi » (2005 :195) et que « la psychologisation de la technique théâtrale s'avère être finalement une sociologisation de la mimésis et une esthétisation du monde vécu. » (2005 :210), comme en témoigne avec le dramaturge Pierre Corneille l'apparition des premières comédies réalistes. Par la suite, René Descartes tentera de dépasser la mimésis, dans une tentative entre autres de « purification du langage » (2005 :230 puis 233) :

> « La pensée cartésienne […] est contre tous les traits du langage qui permettent une marge de liberté d'interprétation ou même une connotation. »

> « Dans '*Discours de la méthode',* le moi est saisi encore comme immédiat, solipsiste, dénué de tout aspect historique – une construction anti-mimétique par excellence. Il s'agit d'un sujet incomparable, dénué de corps, créé de lui-même par la seule pensée. »

Au XVIIIe siècle, le concept « subit un bouleversement radical » et très limitatif (2005 :247) alors que son sens est réduit à l'idée de « l'imitation de la nature […] en tant que degré de 'ressemblance' d'un artefact avec son modèle naturel. ».

> « L'intérieur n'a pas encore d'univers propre en soi : aux XVIIe et XVIIIe siècles, les théoriciens le saisissent encore comme un reflet du monde extérieur, et ne le pensent que correspondant à celui-ci. Avec Rousseau et Kant seulement, ce lien sera rompu. » (2005 :249)

L'apparition de la notion de 'sujet', liée à celle de 'subjectivité', remet positivement la mimésis en lien avec le principe de créativité. Les auteurs identifient que le XIXe est marqué par un « travail réflexif » (2005 :372) :

> « La mimésis prend une signification différente de celle qu'elle avait auparavant. Elle est liée à la perspective médiatrice d'un autre. Dans la *mimésis perspectiviste*, un

> monde est créé conformément à l'interprétation de l'autre. Situation historique particulière. Le sujet a reçu le pouvoir de donner sa propre interprétation du monde ; mais il ne saisit pas sa chance, dans la mesure où il se soumet à une interprétation présente dans un médium intérieur. »

Gunter Gebauer et Christoph Wulf identifient que, de la même manière que Descartes a séparé le corps de l'esprit grâce à une conception dualiste basée sur un modèle binaire, opposé au modèle ternaire de la mimésis, la séparation signifié/signifié construit sur le même modèle binaire se détache d'une vision mimétique ternaire et ne porte ainsi plus d'attention sur la parole, la performativité, l'incarné et le sensible du langage (2005 :418) :

> « Depuis toujours, le corps humain sert à établir des ressemblances dans la danse, les gestes, la parole et l'imagination. Dans ce processus, la représentation et l'expression apparaissent comme deux aspects inséparables de la mimésis. Le refoulement progressif de la relation mimétique au monde, à l'autre et à soi-même, conduit à une perte d'immédiateté. Cette évolution a également pour effet une réduction de l'aspect expressif du langage au profit de son contenu sémantique et de sa fonction instrumentale. »

Philosophe allemand du début du XXe siècle, Walter Benjamin (1933[146]) a particulièrement œuvré à la réhabilitation du génie corporel mimétique (2005 :424) :

> « La perte résultant du passage du langage ternaire au langage binaire pèse d'autant plus lourd que, selon Benjamin […], les facultés mimétiques représentent l'origine de l'écriture, de la lecture et même de la langue. Il s'appuie sur Piaget, pour qui l'origine du langage repose sur la mimésis, et développe ses réflexions. »

Une "*mimésis* de la réalité" ne donnerait rien de plus à voir que cette réalité. Elle la copierait à l'identique. Or, comme on le voit dans cette dernière citation, une écriture de nature conceptuelle a lieu en amont de la performance. La mimésis est une forge cognitive où se construisent les simulacres qui façonneront les performances mimées. Ce deuxième argument penche ainsi en faveur de la dimension symbolique de l'activité mimétique performative.

Pour compléter notre exploration du caractère symbolique de la mimésis créatrice de réalité, approfondissons les notions aristotéliciennes de récit et de narration et précisons leur rapport à la

146BENJAMIN, Walter, 1977. Über das mimetische Vermögen. In : *Gesammelte Schriften, 2,1*. Frankfurt am Main, Allemagne : Suhrkamp. pp. 210-213.

notion de valeur de *vérité* chère à la conception platonicienne de la mimésis. Tout au long du XXe siècle, les approches phénoménologiques se sont en effet particulièrement attelées à comprendre les enjeux liés à cette mimésis ontogénétique qui fait qu'un Autre toujours résonne en Soi.

2.4.1.4. Enjeux phénoménologiques liés aux notions de fabulation et de vérité

Dans l'approche phénoménologique proposée par Maurice Merleau-Ponty, notre Être-au-monde comporte, dans son articulation à soi-même, un rapport à l'Autre, un sentiment d'altérité indissociable de notre réflexivité perceptive. Maurice Merleau-Ponty a approfondi la description du phénomène perceptif moteur de la conscience et de l'agentivité ontologique en décrivant que nous évoluons dans un constant va-et-vient entre activité et passivité, entre un 'toucher' et un 'être touché'. Ce va-et-vient peut inclure un objet ou une tierce personne ou se vivre en soi seulement. Dans le cas d'un auto-contact du type caresse, les informations issues des capteurs sensoriels de ma main droite préhensive, caressante, se complètent de celles fournies par ma main gauche caressée. Michel Foucault, dans *Les mots et les choses* (1966[147]), parle de ce lieu d'accueil de l'autre en soi, qui implique aussi la préhension de l'inconnu et de la nouveauté. Il propose de le décrire grâce au terme d'*hétérotopie* (1966 :9) :

> « Les utopies consolent […] les hétérotopies inquiètent […] parce qu'elles ruinent d'avance la "syntaxe", et pas seulement celle qui construit les phrases, celle moins manifeste qui fait "tenir ensemble" (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. »

Dans la *Phénoménologie de la perception* (1945[148]), Merleau-Ponty évoque comme Michel Foucault un état *d'inquiétude, (« Unruhe »,* 1945 :71), qu'il met en lien avec la quête existentialiste d'apprentissage et de compréhension, un besoin de donner sens au monde qui répond au principe du vivant d'être en mouvement, acteur et agent d'interactions. Nous rapprochons l'hétérotopie de Michel Foucault de ce lieu en soi d'accueil de l'autre décrit par Maurice Merleau-Ponty pour mettre en lumière que, quand une expérience se donne à vivre sans que dans le vécu passé ne soient trouvées de traces du Même, sans qu'une référence permette d'appréhender l'inconnu sur la base du connu, c'est bien potentiellement un autre Soi qui peut émerger de la restructuration qui a lieu.

147FOUCAULT, Michel, 1966. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard. Bibliothèque des sciences humaines.

148MERLEAU-PONTY, Maurice, 1945. *Phénoménologie de la perception*. 2e éd. Paris : Gallimard. Bibliothèque des idées.

Nous rapprochons également ces considérations des enseignements de Rémi Hess, professeur en sciences de l'éducation à l'Université Paris 8, dont j'ai eu l'occasion de suivre quelques cours, et dont les recherches portent sur la quotidienneté de l'apprentissage. Contrairement aux conceptions reléguant l'apprentissage au temps de l'enfance ou à des périodes délimitées du type formation, en le connotant d'immaturité relativement à un âge adulte connoté de maturité, avec pour corrélat une conception unidirectionnelle de la transmission de savoirs acquis vers les jeunes générations, ses travaux démontrent que la relation d'apprentissage est présente tout au long de la vie, intergénérationnelle, et orchestrée par le jeu d'influence réciproque qui s'exerce dans toute rencontre entre des mondes subjectifs.

Ouvrir son monde au monde de l'autre implique d'ouvrir en soi un espace hétérotopique, plus ou moins vierge selon l'attitude adoptée, selon sa disposition interne et l'intensité du filtrage qu'opèrent nos savoirs et nos jugements de valeurs. Une expérience donnée à vivre qui remet en question la réalité précédemment construite comporte le risque d'une déconstruction où pendant un laps de temps plus ou moins bref le sentiment chaotique lié à une perte de repères perturbe le sentiment d'ipséité, le fait de sentir venir de soi ses idées, et perturbe éventuellement le sentiment d'identité, quand l'on ne se reconnaît plus soi-même. Chacun présente une plus ou moins grande capacité d'apprentissage, qui relève aussi d'une posture qui s'apprend (apprendre à apprendre), et une plus ou moins grande sensibilité au besoin de stabilité. Ces considérations ontogénétiques se traduisent également à un niveau phylogénétique. Les cultures, c'est-à-dire l'ensemble des savoirs intellectuels et praxiques, se construisent avec une plus ou moins grande disposition à évoluer, à assimiler du nouveau, que ces nouvelles données proviennent de sa propre démarche exploratoire ou qu'elles soient influencées par la rencontre avec une autre culture.

À un niveau épistémologique, la phénoménologie aborde également la dimension *cheminante* incarnée de l'esprit et de la conscience pour questionner le rapport au savoir des sciences et de la réflexion philosophique. Dans *Sens et non-sens*[149], Maurice Merleau-Ponty analyse en ces termes l'existentialisme de Sartre (1948 :125) :

> « Le rapport du sujet et de l'objet n'est plus ce *rapport de connaissance* dont parlait l'idéalisme classique, mais un *rapport d'être* selon lequel paradoxalement le sujet *est* son corps, son monde et sa situation, et, en quelque sorte, *s'échange*. Nous ne disons pas que ce paradoxe de la conscience et de l'action soit, dans *l'être et le néant*, entièrement élucidé. À noter cependant, le livre reste trop exclusivement antithétique : l'antithèse de ma vue sur moi-même et de la vue d'autrui sur moi,

149MERLEAU-PONTY, Maurice, 1948. *Sens et non-sens*. Paris, France : Nagel.

> l'antithèse du pour soi et de l'en soi font souvent figure d'alternatives, au lieu d'être décrites comme le lien vivant de l'un des termes à l'autre et comme leur communication. »

Le propos nous intéresse en ce qu'il évoque, premièrement, la mobilité des objets de connaissance, qui émergent par le regard que l'on porte sur eux, et évoque, deuxièmement le rôle de constituant ontologique du sentiment d'altérité. Questionner épistémologiquement les enseignements de la phénoménologie implique de considérer le caractère subjectif de l'objectivation scientifique, aux niveaux historique et phénoménal. En effet, l'objectivation théorique est elle-même est une pratique composée de différents actions objectivables. L'histoire de la physique quantique illustre particulièrement ces enjeux de la relativité objectale. La discipline naît du brutal paradoxe que représentait à l'époque la dualité onde-particule. Le paradigme établi stipulait une antinomie matière/électromagnétisme et un principe de stabilité phénoménale, laissant ainsi dans grande perplexité les chercheurs observant que, selon l'expérimentation, un même objet réagisse tantôt comme une onde, tantôt comme une particule, et puisse disparaître hors observation. La célèbre histoire du *chat de Schrödinger* illustre ce principe d'instanciation de la matière : tant que la boîte n'est pas ouverte, la probabilité que le chat qui s'y trouve soit mort ou vivant reste non instanciée dans la perception et dans l'immédiateté. Il ne sera l'un ou l'autre que perçu. L'inscription dans une interaction et dans une expérience donne corps à l'existence. La physique quantique, en attestant de la nature duelle, onde *et* particule, des objets physiques, sachant que l'une ou l'autre n'étant observable que grâce à des protocoles perceptifs différents, a résolu le paradoxe et réécrit les paradigmes de la physique.

Maurice Merleau-Ponty, pour tirer les conséquences épistémologiques de la phénoménologie, se réfère également à l'approche marxiste. Descendant de la pensée hégélienne sur l'Histoire, Karl Marx réclame une praxis antiphilosophique dans le cas où la philosophie, idéaliste et marquée par la théologie chrétienne, s'abstrairait de la marche du temps, du déterminisme et de la matérialité en postulant le primat de l'Essence au détriment de l'Existence. Le risque consisterait ce faisant à oublier de prendre la mesure participative et située de la praxis philosophique elle-même (1948 :136) :

> « L'idée même d'une philosophie *spéculative*, qui chercherait à saisir une essence éternelle de l'homme et du monde, atteste chez le philosophe au-dessous des idées, le refus existentiel de travailler à la transformation du monde, l'angoisse devant la vraie humanité qui se *fait* par le travail et par la *praxis* et qui ne se définit pas pour

toujours. »

On retrouve ainsi mention de cette inquiétude pré-citée, ici décrite comme angoisse relative à l'instabilité expérentielle d'un monde matériel et symbolique en constant changement. Notre présente démarche consiste à proposer *une* perspective sachant que d'autres prises de perspective existent, qui correspondent à d'autres paradigmes, répondent à d'autres enjeux et utilisent d'autres critères et d'autres échelles de valeurs pour statuer de la présence de telle ou telle propriété et connoter symboliquement les phénomènes étudiés. L'émergence phénoménale est conditionnée par le fait de porter le regard, car la réalité se construit dans nos consciences, individuelles et collectives. Des phénomènes peuvent s'instancier dans la matérialité tout en étant non réels tant qu'aucune perception ne se les donne à voir et ne les donne à voir à d'autres perceptions. Matthew Potolsky explique que Gilles Deleuze (« Platon et le simulacre », 1967[150]) insiste sur le fait que les simulacres se donnent à la réception de perceptions qui jugent, notamment par leur imitation, de leur inscription dans le réel et dans la vérité (2006 :151) :

> « The simulacrum, he [Deleuze] argues, is not a illegitimate distortion of the true original, as Plato insists, but an image that has broken free from any single original. It appeals to the contingent and historically grounded condition of the viewer, not to an abstract and purely rational conception of truth. »

Au sein de l'école de Palo Alto, Paul Watzlawick (1978[151]) décrit à ce titre « la réalité de la réalité ». Les données nous parviennent directement de nos expériences sensorielles et indirectement des artefacts capteurs d'informations dont nous interprétons les données. Selon des critères de causalité, rationnels et irrationnels, nous en faisons émerger les régularités et les inadéquations. Les zones d'ombre et d'inconnu deviennent des moteurs pour de futures explorations et découvertes et sont intégrées avec plus ou moins de cohérence dans la chaîne déterministe de nos trames narratives. La réalité est un construit qui répond à un besoin de stabilisation du monde dans un constant effort de cohérence. Comme nous le rapporte Pierre Bange (1992[152] :20), les analyses sociologiques d'influence phénoménologique d'Alfred Schütz (1987[153]) stipulent que :

> « […] on ne peut définir la réalité à laquelle on a affaire dans les sciences humaines comme l'ensemble des données objectives qui pèsent sur la vie de l'homme, mais

150DELEUZE, Gilles, 1969. *Logique du sens*. Paris, France : Éd. de Minuit.

151WATZLAWICK, Paul, 1978. *La réalité de la réalité: confusion, désinformation, communication*. Paris, France : Éd. du Seuil.

152BANGE, Pierre, 1992. *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*. Paris, France : Hatier : Didier. Langues et apprentissage des langues.

153SCHÜTZ, Alfred, 1987. *Le chercheur et le quotidien: phénoménologie des sciences sociales*. Paris, France : Klincksieck. Sociétés (Librairie des Méridiens).

> comme la relation active que l'homme entretient avec ces données en les interprétant. »

La réalité n'est pas *en soi* le monde matériel. Ce que nous pensions ne pas être possible dans *notre* réalité peut s'avérer l'être dans d'autres et peut potentiellement s'imposer et contraindre un changement de réalité. Pierre Bange cite les exemples proposés par Alfred Schütz qui mentionne les chocs et les transferts de monde que sont le rêve, le lever de rideau sur une scène, la focale sur un tableau où la représentation est picturale ou le monde du jeu chez l'enfant (1987 :130-131). Ces expériences de rupture sont introduites ainsi (1992 :21-22) :

> « « Mais si importante qu'elle soit, cette réalité de la vie quotidienne n'est pas la seule. On peut faire fréquemment des « expériences de choc » : de tels opérateurs interactionnels nous introduisent dans d'autres réalités, à d'autres « provinces de sens. »

Les articulations entre le réel, résultat de notre construit, et la matérialité sont multiples et correspondent à différents positionnements de la conscience. Chaudron de la construction de la réalité, l'imagination constitue un lieu privilégié de manipulation des données quotidiennes où construire ce qui sera dit réalité dans un second temps, fondamentalement social. Pierre Bange décrit ainsi que l'ethnométhodologie proposée par le sociologue Harold Garfinkel dans les années 1950, héritée de la sociologie de la vie quotidienne d'Alfred Schütz et de l'interactionnisme symbolique, prend pour objet d'étude « les mécanismes régulièrement mis en œuvre dans chaque groupe socio-culturel pour résoudre intersubjectivement les problèmes posés par la vie en commun des individus et construire ainsi quotidiennement la réalité sociale. » (1992 :16).

2.4.1.5. Mimésis et narrativité chez Paul Ricœur

Paul Ricœur est un philosophe de référence pour comprendre les enjeux phénoménologiques et herméneutiques de la narrativité et de la projectivité mimétique, deux dynamiques que l'auteur décrit comme ontologiques et conséquentes de notre rapport à la temporalité. Le travail de la mémoire comme celui de l'écriture historique impliquent une *mimésis* créatrice de réalité qui s'inscrit inévitablement dans le jeu d'attribution de valeurs de *vérité* (2000[154] :733) :

154RICŒUR, Paul, 2000. L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. *Annales. Histoire, Sciences Sociales. EHESS*. 2000. Vol. 55, n° 4, pp. 731–747.

> « […] c'est ici que la problématique de la mémoire s'engage dans la voie périlleuse de la similitude, de la *mimesis,* qu'on n'a jamais finie de dissocier d'un côté du fantasme et de l'autre de l'image-copie, sans que puisse être rompu, d'un côté ou de l'autre, le sentiment d'un lien d'adéquation, de convenance de l'image-souvenir à la chose souvenue, lien dont la nature et le statut épistémique constituent l'enjeu de la présente enquête. Cet enjeu est ce que nous dénommons fidélité. Fidélité de la mémoire à laquelle nous confronterons plus loin le vœu de vérité en histoire, dans une interminable dialectique. »

Dans un de ses ouvrages majeurs, '*Temps et récit'*, composé de trois tomes successifs (1983[155], 1984[156] et 1985[157]), le philosophe s'attelle à renouveler le concept de mimésis en approfondissement l'enjeu inhérent de la *mise en intrigue* dans la *représentation*. Il identifie tout d'abord que la nature *aporétique* du domaine expérentiel, c'est-à-dire le fait que la vie soit semée d'embûches, d'obstacles et d'épreuves, de problèmes à résoudre et le fait que le vécu irréductiblement subjectif et partiel de la matérialité immédiate induise des inconnues et de la non-linéarité, cette nature aporétique donc impose phénoménologiquement un traitement narratif des données de l'expérience. Ce premier traitement mimétique (Mimésis I) est antérieur au langage et constitue un temps de *pré-figuration*. La Mimésis II, particulièrement décrit dans le deuxième tome, constitue un temps de *configuration*, c'est-à-dire au travail de mise en intrigue du récit, selon une temporalité proche de celle du temps vécu ou selon une temporalité virtuelle et/ou fictionnelle. Le temps de la Mimésis III, particulièrement décrite dans le troisième tome, correspond au temps de l'incarnation des récits configurés, représentés et actés, et par conséquent au temps de leur réception et de leur *refiguration* par un public qui décide, en fonction d'enjeux liés à la vérité, de les inscrire dans le temps vécu en les reprenant plus ou moins partiellement (1983 :107-108) :

> « Nous suivons donc le destin d'un temps préfiguré à un temps refiguré par la médiation d'un temps configuré. »

Dans la Mimésis I, les récits sont mis en forme et interprétés pour stabiliser à un premier niveau la représentation perceptive de la matérialité. Dans la Mimésis II, les récits sont mis en forme et interprétés en vue d'être objets de réception par un public qui ré-interprétera et remettra en forme les récits dans le temps de la Mimésis III.

155RICŒUR, Paul, 1983. *Temps et récit 1*. Paris, France : Seuil. L'Ordre philosophique.
156RICŒUR, Paul, 1984. *Temps et récit 2. La configuration du temps dans le récit de fiction.* Paris, France : Seuil. L'Ordre philosophique.
157RICŒUR, Paul, 1985. *Temps et récit 3. Le temps raconté.* Paris, France : Seuil. L'Ordre philosophique.

Nancy Huston, dans son essai « L'espèce fabulatrice » (2010[158]), offre également une analyse des enjeux narratifs liés aux principes de réalité et de vérité en décrivant nos rapports à la fabulation et à l'affabulation. L'auteure décrit notre propension humaine, perpétuellement en quête de sens, à raconter des histoires. À un niveau ontogénétique, ces histoires constituent les trames autobiographiques garantes de notre intégrité psychique. Elles répondent à un besoin de se situer par rapport aux autres et de définir son identité. Dans mon cas, je suis une femme/ entendante/ tourangelle/ française/ européenne/ occidentale/ humaine/ terrienne/ blanche/ rousse/ interprète/ doctorante/… Nous construisons nos identités, entre autres, selon un modèle associatif, nous sentant proches ou éloignés d'une certaine communauté, en fonction de tout un tas de critères. La part des Autres est par ailleurs prédominante dans ces constructions, qui assignent également à une identité et assigne à une communauté alors que personnellement le sentiment est tout autre. Chaque histoire identitaire opère ses effets de focus, de mises au point et de prises de perspective relativement à d'autres qui seraient possibles ou avec lesquels composer. En fonction des contextes et de leurs enjeux, nous donnons plus ou moins de valeur ou de priorité à telle ou telle perspective. Concrètement, relativement aux problématiques liées au genre, telles que l'égalité des salaires entre hommes et femmes, relativement aux problématiques liées à la nationalité, telles que l'accueil des migrants, et relativement aux problématiques écologiques du respect du vivant, telles que la déforestation productiviste, je peux vouloir me raconter humaine avant de me raconter femme ou française et terrienne avant de me sentir humaine. Paul Ricœur (1961[159]) décrit à ce titre la tension, d'autant plus contemporaine alors que les interactions et les échanges se mondialisent toujours plus, entre appartenance à une civilisation universelle et appartenance à une culture située. Dans un article sur la notion et le statut de l'*étranger*, le philosophe évoque comment une identité nationale, loin de relever d'un choix et d'un véritable contrat, se fonde sur une communauté de vie, de partage expérentiel, dont la cohésion est assurée par un ensemble d'histoires (2006[160] :266) :

> « La compréhension que nous avons d'appartenir à la même communauté nationale est une compréhension partagée, nourrie par une histoire incarnée dans des mœurs, manifestée par des façons de vivre, de travailler et d'aimer, et soutenue par des récits fondateurs qui instaurent notre identité. »

Pour Nancy Huston, l'influence mutuelle entre les histoires que nous nous racontons nous-mêmes, dans les identités et les cheminements qui tissent la trame narrative de nos vies, et entre les histoires dont chacun s'affuble les uns les autres, fait que la fabulation présente également une dimension

158HUSTON, Nancy, 2010. *L'espèce fabulatrice*. Arles, France, Canada : Actes Sud.
159RICŒUR, Paul, 1961. Civilisation universelle et cultures nationales. *Esprit*. 1961. N° 299 (10), pp. 439-453.
160RICŒUR, Paul, 2006. La condition d'étranger. *Esprit*. 2006. N° 323, pp. 264–275.

sociale. En effet, à un niveau phylogénétique, les histoires constituent également les trames (scientifiques, idéologiques et historiques) garantes de la stabilisation du monde matériel, de l'organisation de l'interaction des individus avec leur environnement et de la cohérence des savoirs. Selon l'importance accordée à la définition identitaire, les notions d'origine et d'appartenance communautaire peuvent servir de boussole à l'action individuelle et sociale. À une époque donnée, dans une communauté et un contexte donnés, la terre est plate, les Sourds dépourvus d'âme, les Noirs de race inférieure, les transsexuels des malades mentaux et les femmes des êtres essentiellement immatures ; autant d'histoires qui disent le monde, classent et organisent les rapports humains, le droit, le pouvoir, le potentiel d'action et d'expression des individus. L'Histoire, en tant que pratique, présente une écriture située. Elle recueille des histoires individuelles, des témoignages, des lettres, des rapports d'activité, des listes, puis les organisent et en extrait du sens selon les sensibilités et motivations de l'époque et du contexte où elle s'instancie. L'écriture historique des rapports de force et des conflits par exemple se fait dans un premier temps majoritairement par les vainqueurs, et se complète, en parallèle ou de manière intégrée si avec le temps un espace leur est donné, de l'histoire des vaincus. Le statut de victime constitue un enjeu et un argument clés, particulièrement sensible, dans l'écriture de l'Histoire des rapports de domination. Politiquement instanciée et utilisée comme boussole du temps présent, toute narration historique opère des effets de focale qui éclairent et colorent en les connotant les récits, personnels et administratifs, jugés pertinents. Comme tout rapport mimétique au récit, l'Histoire travaille la mise en intrigue et met en forme en orientant un sens interprétatif parmi d'autres possibles, créatrice en cela de réalité.

Dans cette profusion d'histoires humaines sont posés des jalons qui permettent de différencier ce qui relève du rationnel et de l'irrationnel, de la preuve, de la croyance ou de la mythomanie. Le simulacre qui opère dans une distanciation avec les données matérielles immédiates construit une réalité de second ordre qui pourra s'instancier comme réalité « vraie » si elle répond aux critères de vérité et de cohérence socialement en cours. Car notre espèce fabulatrice est également potentiellement affabulatrice. Les cliniques psychiatriques et psychosomatiques regorgent de cas nécessitant un recadrage de l'affabulation et des stratégies pragmatiques compensatoires de la dislocation psychique pour faciliter la socialisation, comme c'est le cas des profils schizophréniques et paranoïaques. Tant que les affabulations ne trouvent pas validation, elles appartiennent au domaine de la *fiction*. Le domaine artistique spécialisé dans les histoires fictionnelles ayant pour cadre d'autres espaces-temps et d'autres réalités, imaginaires, constituent le champ de la *science-fiction*. Tout un pan du champ culturel accueille par ailleurs les affabulations et

les utilise pour servir le caractère allégorique de leur fabulation générale : le champ religieux et le champ spirituel fournissent cadre et légitimité à la foi et de la croyance. La portée allégorique des textes religieux et des textes sacrés, où se racontent par exemple les histoires de la genèse de la vie, de notre espèce, ou l'origine de l'existence de voies masculines et féminines, offre un espace interprétatif ouvert grâce à un feuilletage du sens et de sa portée. Ce phénomène de relativité, entre sens premier et sens allégorique, est plus ou moins conscientisé par les communautés qui prennent ces histoires pour modèle. Car les histoires religieuses s'instancient aussi dans le champ politique et dans le jeu social du pouvoir symbolique, avec plus ou moins de force directive selon que les imitations qu'elles suscitent s'attachent à reproduire plus ou moins fidèlement les formes, la temporalité et la causalité des affabulations prises au premier degré comme vérités[161].

Les fabulations deviennent des affabulations ou des récits véridiques (données scientifiques, idéologiques et historiques) quand leur est attribuée une valeur de vérité. De même pour les simulacres considérés comme des feintes mensongères ou comme des expressions d'une réalité différante. Chaque attribution de valeur de vérité s'inscrit dans un rapport de croyance vis-à-vis de normes établies selon un ensemble de critères. Le simulacre n'est pas en soi mensonger. La réalité elle-même est un construit, nourri par les histoires que chacun se raconte pour dire son identité et par les histoires sociales qui fondent l'Histoire et les savoirs. La mimésis n'est pas essentiellement non-symbolique et adhérente à la réalité. Elle est potentiellement créatrice de réalité quand, de l'imaginaire représentatif et symbolique qu'elle déploie dans un premier temps, elle extrait une cohérence située qu'elle instancie de manière performative et quand elle offre ses récits et sa construction de la réalité à l'imitation. Ce n'est que si d'autres ouvrent en eux un espace d'accueil et investissent à son tour leur créativité dans l'action que la *réalité* continue de se créer. Toujours en mouvement et changeante, la réalité relève de processus. La mimésis opère dans un entre-lieu, en différé et de manière projective vis-à-vis de la matérialité, et c'est cette différance qui œuvre comme principe créatif pour l'émergence du différent. En ceci, la mimésis implique la manipulation du matériau symbolique, et les simulacres qu'elle sous-tend peuvent être considérés comme productions porteuses de sens soumises à l'interprétation et à l'attribution de valeurs de vérité.

2.4.2. Mimer, une stratégie du « dire en montrant » ? : du simulacre à la simulation d'action

161 C'est par exemple de cas du courant chrétien créationniste, particulièrement ancré dans certains endroits du globe, et notamment aux États-Unis (vie politique, système éducatif), qui s'oppose aux théories scientifiques évolutionnistes, d'origine darwinienne, et aux théories du Big-Bang issues des sciences physiques, géologiques et astronomiques.

Comme nous l'avons vu dans la présentation du modèle sémiologique, cadre théorique de notre étude, il est possible en langue des signes de « dire en montrant » et de dire sans montrer, selon que l'on s'inscrit dans une visée illustrative ou non illustrative. Notre hypothèse principale consiste à dire que le « dire en mimant » participe du « dire en montrant » en langue des signes. Pour ne pas inscrire notre réflexion sur la portée sémiotique du mime en langue des signes dans une vision simplificatrice qui opposerait strictement performativité langagière et performativité artistique, nous précisons que le « dire en mimant » est également observable dans les pratiques artistiques les plus narratives. Nous avons déjà précisé la portée symbolique des notions de mimésis et de simulacre pour démontrer que les activités artistiques et langagières partagent un même rapport à la projection et à la fabulation, mais il nous reste encore à articuler *praxis* et *logos* pour pouvoir penser sans dichotomie la nature simulée des actions mobilisées à des fins sémiotiques. Grâce à ces derniers jalons théoriques, nous préciserons au final la portée pragmatique de l'analyse linguistique que nous proposons pour l'étude des simulations performatives langagières. Mais voyons dans un premier temps comment les contextes langagiers investissent la mimésis et les simulacres.

2.4.2.1. Mimésis et activité sémiotique propre à la faculté langagière

Pour préciser les enjeux phénoménologiques liés à nos choix épistémiques, la présente étude, en privilégiant la voie linguistique pour l'analyse d'un corpus spontané, a prioritairement cherché à donner à voir ce qui existe dans l'expression spontanée de nombreuses personnes et ce qui existe en potentiel chez toutes les autres. Cette stratégie du 'donner à voir' que nous adoptons ici cible particulièrement ceux qui n'ont jamais eu l'occasion d'être confrontés aux phénomènes mimétiques langagiers et ceux qui n'ont jamais eu l'occasion de les observer dans la perspective proposée, avec un regard affiné. La culture linguistique est historiquement marquée par une disposition non intégrative. Ma motivation initiale s'ancre dans le constat d'un décalage entre les vécus de l'adaptation linguistique et les pratiques théoriques majoritaires, confirmé par la suite au long du parcours doctoral. J'ai par exemple constaté, alors que je proposais une communication dans un colloque relevant pourtant des sciences du langage et de la cognition linguistique, et où ont été abordées des problématiques relatives à l'iconicité linguistique et à la syntaxe de la musique, que la moitié des notes reçues dans le cadre de ma candidature témoignaient d'une reconnaissance de la légitimité et du caractère novateur des problématiques soulevées par le « dire en mimant »

alors que l'autre moitié statuait explicitement et catégoriquement de la non-pertinence de la problématique du mime en linguistique. Objets de nature non conventionnelle inscrits dans l'oralité interactionnelle de langues sans écriture, les performances mimées en langue des signes ne sont observables que par le pratiquant/interacteur ou par la captation et mémorisation artificielles, qu'elles soient analogiques ou numériques. Loin de se suffire à elle-même, la thèse constitue un témoignage particulier dont la forme écrite assure une certaine pérennité mais qui reste de moindre portée comparativement à la transmission directe, participative et incarnée (communications, enseignement, rencontres quotidiennes), plus à même d'activer, de conscientiser et de développer, dans le corps des interacteurs engagés, les potentialités du dire mimé et de l'interactivité langagière mimétique.

Ces considérations épistémologiques précisées, comment se positionnent les activités artistiques et langagières dans ce traitement symbolique de la « réalité », fabulateur et potentiellement affabulateur ?

L'enjeu illusionniste de la pantomime artistique implique la connaissance des effets contrastifs de l'isolation que seul garantit la maîtrise de la mobilité corporelle dans un espace sensoriel *projectif*, où les formes et contours des objets et de l'environnement imaginaire sont suggérés. Alors que Gaston Baty aspire à ce que la scène soit préservée comme lieu d'imaginaire en se coupant au maximum de la réalité, Yves Lorelle modère l'enjeu de cette aspiration en décrivant la nature inévitablement incarnée du geste artistique (1974 :87) :

> « Si le geste entretient de tout temps commerce avec l'imaginaire, il doit à sa double nature (gestique quotidienne – mimétique) de ne pas tourner le dos totalement à la quotidienneté. Devant les *formes* que prend la réalité, le geste opère un choix, puis il *trans-forme*. »

Le théâtre, son essence et ses fonctions, fait l'objet de nombreux discours théoriques correspondant à autant de courants, selon que la scène constitue un lieu d'extra-quotidienneté qui propose de se couper de la réalité et de la jouer en liberté ou au contraire un lieu d'extra-quotidienneté qui propose d'exacerber la réalité en y étant pleinement engagé. Le théâtre se conçoit ainsi comme médiateur cathartique des tensions quotidiennes mais également comme lieu subversif de quotidienneté où continuellement travailler à cette création de la réalité sans décalage avec ce qui relèverait d'une temporalité du vécu. Les arts narratifs instancient des fabulations en les offrant à la réception de jugements individuels qui décident socialement de leur adéquation au 'réel', de leur caractère authentique (histoire tirée d'une histoire vraie), vraisemblable (histoire possible dans la vraie vie)

ou fictionnel (science-fiction). Les artistes performatifs repoussent les limites de ce qui est jugé possible soit en mettant en scène ce qui relève de l'imaginaire, soit en jouant d'artifices qui déjouent les lois matérielles établies, comme c'est le cas de la magie, soit en développant effectivement d'autres rapports à la réalité, comme c'est le cas des performances circassiennes, acrobatiques, jonglistiques ou funambules, qui repoussent les limites des rapports à l'équilibre et à la gravité. Les travaux de l'anthropologue et dramaturge Valentine Losseau et du magicien et jongleur Raphaël Navarro[162] menés en collaboration avec la compagnie « 14:20 » (2012[163]) illustrent particulièrement ces aspects. Mémorable, une de leurs créations fait évoluer une danseuse en apesanteur, une performance impossible dont la réalisation apparemment effective m'a donnée ce frisson particulier que procure l'impossible. Sur la base, entre autres, d'une solide expérience de vie indigène dans le Chiapas du Mexique au sein d'une communauté maya, Valentine Losseau explore par ailleurs, de manière très intéressante, les problématiques du rituel et du rapport au réel. En témoigne cet extrait tiré du texte de présentation d'une conférence intitulée « Cirque & anthropologie » donnée en janvier 2017 à l'école des arts du cirque du Lido à Toulouse :

> « Les arts du cirque et la magie semblent partager une même fascination pour les limites du monde des possibles : c'est particulièrement flagrant à travers l'observation des performances corporelles. De par le monde, de nombreuses pratiques performatives résonnent avec ces disciplines : malakhamb, torture rituelle amérindienne, danse maori, fakirisme, voladores mexicains… Se pencher sur ces pratiques d'ailleurs nous permet d'interroger les rapports entre les disciplines du spectacle et le monde rituel aujourd'hui. En effet, quand ils mettent en jeu les corps et les objets dans l'espace et dans le temps, quand ils tissent les univers symboliques de l'élévation, du rapport à la mort, de la circularité, de l'itinérance… les arts du cirque et de la magie bouleversent les fondements de l'expérience : la notion de réel. »

Pour revenir à la problématique de ce qui différencie et rapproche le champ artistique et le champ langagier, tous deux s'avèrent poreux. Le langage participe parfois du jeu de scène. Mimer par exemple s'inscrit dans des intentions communicationnelles potentiellement langagières. Mimer permet de toucher un public et de lui suggérer des émotions par résonance mimétique empathique, mais également de raconter une histoire, de faire sens et de suggérer des images. Ilest possible de

162Valentine Losseau et Raphaël Navarro sont co-fondateurs du mouvement de la Magie Nouvelle. Ils interviennent notamment dans la formation « Magie Nouvelle » de 2015-2016 dispensée au Centre National des Arts du Cirque (CNAC) de Châlons-en-Champagne.

163BUTOR, Michel et LOSSEAU, Valentine, 2012. *Les chants de la gravitation*. Montpellier, France : l'Entretemps éd., impr. 2012.

différencier ainsi une compétence à la mimétique globale, le mime subjectif, d'une compétence à la mimétique située, ou mime objectif, qui implique lui une mise en intrigue du type énoncé. La vie sociale est parfois décrite dans ses interactions formelles et informelles comme une scène de théâtre où chaque costume endossé correspond à un rôle dont le temps et l'espace de représentation sont délimités. Dans cette vision, les interactions langagières dans leur co-construction projective comme hétérotopiques, en ce que parler avec quelqu'un, c'est accueillir en soi le monde de l'autre par l'écoute et se conforter ou se confronter à soi, c'est-à-dire soit avec authenticité dans la construction de sa personnalité expressive (notion de face), éventuellement enrichie par la perturbation de la rencontre, soit avec duplicité dans la construction d'un personnage, répondant à des motivations et des fins particulières conscientes ou inconscientes (notion de masque).

Le langage humain se caractérise par une activité interactionnelle et intersubjective qui manipule les données de l'expérience *pour de vrai* en les projetant dans une sphère abstractive. Il est une expérience intime réflexive et une expérience performative interactive. Le langage participe également à l'orientation à distance des actions d'autrui, non langagières et langagières. Les formes impératives témoignent d'une volonté explicite de prise directe sur la praxis d'autrui, comme une forme de télékinésie qui se servirait du média d'un autre corps. Les formes plus indirectes relèvement de la demande, du souhait, de la prière. La politesse dans ces contextes répond aussi à un besoin tempérer le caractère impérieux et au fond manipulateur de ce langage servant une kinésie à distance, une puissance d'action médiatisée par le corps d'autrui. Le langage est également un lieu de mise en forme représentationnelle du monde et d'*information*, de transmission d'expériences, propres, tierces et fictives, potentiellement génératrice d'agir matériel quand il sert à amener d'autres corps à participer à une action, à guider l'action commune, voire à faire faire par autrui. L'activité langagière se caractérise par le fait d'avoir indirectement prise sur la matérialité, sur l'agir et sur l'esprit des interacteurs, au moyen de signes chargés symboliquement. Ces signes-supports de sens sont des véhicules pour la transmission d'idées (sens sémantique) et d'émotions (sens affectif), pour la cohésion stabilisatrice du réel (sens existentiel) et pour l'orientation des actes praxiques (sens directionnel). L'objet de la sémiologie, du domaine des signes et des symboles, consiste à étudier les supports de sens que sont les productions corporelles, sonores ou visuelles, et les artefacts, ainsi que les traitements interprétatifs auxquels ils sont soumis, dans l'intention du locuteur et dans la réception des tiers engagés dans l'interaction langagière. Au regard de ces considérations, la notion de simulacre peut servir à décrire ce détachement du sémiotique vis-à-vis de l'agir inscrit dans l'immédiateté matérielle et la description de l'activité langagière humaine si l'on considère que les productions sémiotiques constituent un monde en soi différent de la

matérialité. Le langage est en effet essentiellement *projectif*. La sémiose propre au langage, l'utilisation de signes pour dire, répond au critère du simulacre en ceci que les signes ne correspondent ni ne copient exactement les référents qu'ils désignent. Ils évoluent en un endroit autonome tout en étant liés à la réalité via un niveau symbolique et via une finalité sémiotique. A objet sémiotique vaut pour A', concept, qui correspond à une instanciation phénoménale A".

Le langage peut être considéré tout d'abord comme un simulacre parce qu'il répond à cette définition donnée par la philosophie d'un entre-lieu, lieu de création de la réalité, une réalité de second ordre relevant de la virtualité. De manière très naïve, dire que j'ai scié du bois hier n'invoque pas le phénomène dans sa matérialité immédiate, même si je le dis en mimant. Mais comme le langage est également performatif, et composé d'actes de langage, il peut également participer activement de la réalité en fonction de leur degré de performativité. Certains actes de langage particulièrement ritualisés et codifiés ont explicitement et institutionnellement valeur d'acte créateur de réalité nouvelle, comme le « je vous déclare mari et femme » des cérémonies de mariage. La majorité des autres actes de langage ont une visée performative de création de réalité sans que le potentiel ne soit effectivement activé par leur simple énonciation. Que des paroles provoquent chez autrui une action implique tout un ensemble de pré-dispositions, qu'il s'agisse de code culturel, de contrat ou de relation. Les maximes conversationnelles proposées par Paul Grice décrivent en ce sens comment les énonciations sont constamment à la pression des enjeux de pertinence, de véracité et d'univocité. Sous un second angle, quand l'on considère la connotation de mensonge associée au simulacre fallacieux, le langage s'avère présenter des non-adéquations à la réalité. La possibilité de mentir est d'ailleurs régulièrement invoquée pour définir la faculté langagière humaine relativement aux communications animales censées ne pas présenter de telles potentialités[164]. De plus, à côté de ce décalage propre au mensonge, de nombreux jeux existent entre langage et réalité. Le langage participe activement à la construction de la réalité, comme le décrit ethnométhodologie pré-citée. Elle considère en effet que les énonciations langagières constituent des « ethnométhodes communicationnelles », c'est-à-dire des résolutions communes au sein d'un groupe autour d'un problème donné. Ce jeu articulatoire permet de comprendre les jeux du langage, comme les décrit Ludwig Wittgenstein. La construction du sens qui se fait par l'usage et relativement à la pragmatique interactionnelle des tours de langage qui sont autant de coups à jouer, de conception du jeu à compléter d'une troisième relative aux jeux des figures de style dont regorgent la poésie et le domaine ludique de l'humour. Même si les pratiques langagières se stabilisent et se normalisent au sein d'un groupe autour de conventions et de règles, la créativité

164Nous reviendrons sur ce point quand nous aborderons les ressorts mimétiques de la zoosémiotique où l'on constate l'existence de recours à la simulation d'action (par exemple, faire le mort pour éloigner un prédateur).

sous-jacente, inhérente au principe de construction de la réalité, est toujours présente, lieu de liberté d'action où proposer des formes qui, précisément grâce à leur inéquation, leur bizarrerie et leur manipulation des attentes, provoqueront du rire ou de l'émotion.

Tout en s'y articulant profondément dans un rapport symbolique, le simulacre permet finalement autant de décrire le processus de projection extra-quotidienne de la performance artistique que le processus de projection quotidienne des interactions langagières. Au final, à l'endroit du simulacre, scène artistique et interactions langagières sont deux lieux de création de réalité, de déploiement d'une réalité de second ordre où se rejouent les données de la matérialité. Les activités artistiques et langagières ont ceci de commun qu'elles s'ancrent dans l'imagination, dans le traitement cognitif de nos esprits projectifs qui traitent les données de la matérialité en produisant des images, dynamiques, de manière mimétique et associative, et ce en amont de toute considération d'authenticité et de véracité. Identifier la nature projective du simulacre mimétique permet de relativiser l'opposition entre sémiose mimétique non-symbolique de l'acte *vs* sémiose linguistique symbolique du dire, car il induit de penser un lieu de virtualité où mouvoir le corps à des fins sémiotiques. Ces considérations générales sur la nature symbolique de la mimésis et du simulacre préparent celles plus situées sur la nature symbolique de la *sémiose mimétique*, nécessaires à l'étude des stratégies mimées en langue des signes. Concrètement, en partant de la logique du corps, le principe de simulation primerait sur celui de simulacre : le premier dit le principe technique de dédoublement la matérialité et le déploiement d'une virtualité, alors que le second décrirait philosophiquement en quoi cette virtualité dédoublée constitue une forge pour la construction de la réalité, animée d'enjeux de vérité et de norme. La performance mimée, artistique ou langagière, ne nous met pas en présence d'actes ou d'actions mais nous mettent en présence d'actes ou d'actions *simulés*. Avant d'aller plus loin dans notre réflexion en démontrant que la problématique du mime langagier touche également à l'enjeu d'une dichotomie traditionnelle entre le domaine de la praxis et celui du logos, observons un temps comment le mime artistique peut revêtir un degré de narrativité qui le rapproche grandement des formes vocales contées.

2.4.2.2. Potentialités narratives des simulations performatives artistiques

Les auteurs des deux articles moteurs de notre réflexion mentionnent pour différencier pantomime artistique et productions signées iconiques une sémiose de l'acte en art opposée à une sémiose du dire pour le langage. La frontière ne nous parait pas si simple. Certaines œuvres relevant

des arts du mime et du geste mettent en scène des dires visuo-gestuels. Elles le font certes selon des modalités différentes de celles développées par les pratiques langagières quotidiennes des cultures sourdes. Mais elles ont néanmoins vocation à *raconter* sans avoir recours à la parole vocale. Les arts du mime et du geste ont été au cœur de la querelle entre le mot et le geste au théâtre, notamment parce que mimer en contexte artistique revêt différents degrés de narrativité. Les performances artistiques mimées servent les dialogues et monologues de la tradition théâtrale occidentale, mais également les formes les plus contées de la tradition orientale des danses gestuelles indiennes. Comme en témoignent les débats qui ont animé la première partie du XXe siècle sur le statut du geste par rapport au mot et sur la textualité des œuvres théâtrales, la pantomime se trouve en équilibre entre écriture littéraire et écriture chorégraphique, relevant plus ou moins de l'une ou l'autre selon les choix stylistiques et esthétiques des auteurs quant au degré de narrativité et d'univocité qu'ils désirent insuffler à leur œuvre. Les différents degrés de narrativité mobilisée par l'écriture fictionnelle éloignent plus ou moins les arts du mime et du geste de la danse et les rapprochent plus ou moins du théâtre. Ces potentialités narratives impliquent que mimer puisse aussi servir à raconter, une fonction à rapprocher du 'dire'. Le théâtre mobilise les langues vocales quand il met en scène des dialogues, des monologues, la voix-off d'un narrateur ou quand l'acteur de rue interpelle et interagit avec le public. Or, les arts du mime ont aussi été décrits comme relevant du théâtre gestuel, du théâtre corporel ou du théâtre visuel. Certaines performances artistiques mimées mettent en scène des interactions langagières dans leur modalité visuo-gestuelle, des dialogues, des monologues et de l'interactivité avec un public. Dans des sociétés occidentales marquées par un audiocentrisme idéologique, par la suprématie du texte et de la lettre sur l'oralité et le verbe et par la dévalorisation du corps et de ses humeurs, les arts du mime et du geste ont historiquement été marginalisés du champ disciplinaire théâtral, socialement valorisé. La littérature des œuvres pantomimiques et mimées est mince. Comment écrire la partition du corps mimé ? Les traces historiques des œuvres pantomimiques sont majoritairement fournies grâce aux témoignages descriptifs de spectateurs hommes et femmes de lettres désireux de faire partager leurs expériences et leurs questionnements, leur fascination ou leur aversion. La question de la préservation d'un répertoire et d'un patrimoine et de l'inscription pérenne des œuvres mimées dans l'Histoire a été révolutionnée avec l'apparition de la captation vidéo. Cette propension du mime à remplacer les mots dans certains contextes contredit l'analyse des deux articles initiaux où mimer ne peut servir le dire.

Deuxièmement, dans la tradition orientale des danses gestuelles de l'Inde, dont l'histoire très ancienne a donné naissance à une grande diversité de styles, les performances mimées peuvent

également présenter un fort degré de narrativité. La culture pragmatique et symbolique de leurs contextes situationnels a fortement influencé la visée esthétique ou narrative des œuvres dansées. Celles qui ont traditionnellement évolué au sein des cours princières présentent généralement un degré moindre de narrativité que les formes dansées les plus populaires qui ont traditionnellement évolué dans la rue. Les danses de cour présentent ainsi des formes plus abstraites et plus proche de ce qui serait notre tradition occidentale de la danse, que les danses populaires plus proches de notre tradition occidentale du mime, et parfois très proches du conte, représentées pour un public composé de locuteurs de langues différentes. Les danses gestuelles populaires répondent à des enjeux d'éducation, de cohésion communautaire et d'accessibilité alors que les danses de cour répondent à des enjeux de divertissement, de renforcement de la hiérarchie sociale élitiste et de raffinement opacifiant, aboutissant éventuellement à des formes occultes. Ce phénomène de déploiement de l'iconicité des performances mimées artistiques en fonction du besoin d'adaptation à un public est particulièrement intéressant dans le cadre de notre étude sur le déploiement de l'iconicité structurelle en situation de contact linguistique. J'ai eu l'occasion d'observer cette différence entre danse de cour codifiée et danse populaire iconicisée dans le cadre d'une création collaborative avec le département Théâtre de l'Université Paris8. En 2009, un ami comédien, Martin Mallet, inscrit en Master, me présenta Katia Légeret, professeur spécialiste des danses gestuelles de l'Inde et danseuse de Bharatanatyam. J'intervins dans un de ses cours pour une rapide introduction aux principes sémantico-syntaxiques de formation des signes quand en parallèle Katia Légeret présentait les principes de compositionnalité mimo-gestuelle des mudrās. Notre collaboration prit principalement la forme d'ateliers de recherches sur la performance scénique de narrations dansées et simultanément signées dans une forme poétique en langue des signes française. L'expérience visuelle fut décrite par certains membres du public comme troublante et originale. Nous avons travaillé sur un conte de La Fontaine initialement inspiré d'une histoire traditionnelle d'origine indienne, « la Tortue et le deux Canards ». Nous avons présenté notre travail au sein d'une création collective interculturelle des théâtres dansés de L'Inde, impliquant trente artistes de Bharatanatyam, Kathakali, Kutiyattam et Kalaripayatt, en janvier 2010 dans le cadre des Quatrièmes Rencontres du Cinéma de Patrimoine (Prix Henri Langlois) à Vincennes, puis en mai 2010 lors des *Poétiques de Printemps* organisée au Théâtre de L'épée de bois à la Cartoucherie de Vincennes et enfin lors du *Festival de Printemps de Paris* organisé par la Ville de Paris aux Arènes de Montmartre. Le deuxième événement fût enregistré sur support vidéo. J'avais fait le choix d'une expression signée poétique, marquée esthétiquement, bien que je ne sache être parfaitement réflexive quant aux techniques déployées. Le public nous témoigna sa surprise de constater une grande proximité de réalisation, notamment pour une des performances. Notre utilisation de

l'espace, du rythme, des mimiques faciales et les formes et mouvements de nos productions gestuelles iconiques étaient parfois quasi identiques. Je rencontrai à cette occasion Cyril Courtin, chercheur en sciences cognitives développementales spécialiste de l'enfance sourde. Il me fit part du fait que les deux performances semblaient s'influencer mutuellement, la langue des signes présentant une forme poétique presque dansée quand la danse indienne présentait une forme narrative plus proche d'un conte mimé théâtral que de la danse. Faute de disponibilité mutuelle, nous ne pûmes analyser de manière plus approfondie, notamment grâce à la vidéo, les voies sémiotiques iconiques communes aux formes dansées les plus contées et aux formes signées les plus poétiques. J'espère dans les années à venir pouvoir étudier plus avant cette problématique passionnante.

Je retiens principalement pour enseignement de ces expériences que les chorégraphies dansées les moins iconiques correspondent aux styles standardisés selon les canons des cours princières qui commandaient les performances (opacité élitiste), alors que les chorégraphies dansées les plus iconiques et proches d'une narration signée relèvent d'un style traditionnellement plus populaire, ayant pour objectif d'être comprises de tous et de dépasser les différences de profil linguistique du public pour un impact maximum (transparence universaliste). Je retiens par conséquent que les performances mimées issues de la tradition dansée indienne, bien qu'inscrites dans un cadre artistique scénique, peuvent servir un dire, comme le font les contes signés, et qu'elles présentent par conséquent des traits communs avec la fonction symbolique que servent les performances mimées dans les interactions langagières signées, particulièrement visibles dans les formes poétiques où se déploie l'iconicité. Ainsi, les performances mimées artistiques, dans la tradition occidentale comme dans la tradition orientale, sont susceptibles de revêtir différents degrés de narrativité leur permettant de servir un dire. Cet élément permet de penser la stratégie mimée en général dans ses potentialités sémiotiques, un pré-requis nécessaire pour accepter de considérer que mimer puisse être une stratégie du dire en LS. Plutôt que d'opposer strictement le langage et l'art en apposant le *dire* symbolique à l'*agir* mimétique non-symbolique, il est possible d'articuler le domaine de la praxis et le domaine du logos pour offrir un cadre théorique cohérent à l'étude du « dire en mimant ».

2.4.2.3. Dialectiques *praxis/logos* pour l'étude du mime linguistique

En contexte langagier et linguistique, l'opposition entre Praxis et Logos a servi d'assise à

une opposition entre parole et corps et entre verbal et non-verbal. L'exégèse judo-chrétienne et les différentes traductions des textes originels ont fondé un terreau dichotomique en définissant l'Idée ou la Parole, relativement au *Souffle* immatériel divin, comme supérieures et souhaitables, par opposition à la matérialité et à la corporalité. Elle sous-tend la séparation du corps et de l'esprit dans la pensée occidentale. Cette rhétorique fut celle des hommes d'Église en charge de l'éducation des Sourds et des médecins, du XVIIIe au XXe siècle et a servi d'argument à la non-reconnaissance du statut de langue au LS. Elle s'appuie entre autres sur l'idée selon laquelle la nature corporelle des productions des Sourds présente le risque d'empêcher leur esprit de développer l'abstraction, la raison et l'intelligence, exclusivement liées à l'immatérialité de la parole vocale.

Dans une perspective dialogique plus qu'antinomique, les notions de Praxis et de Logos, sachant que cette dernière est très polysémique, constituent deux facettes complémentaires de notre rapport au monde, potentiellement objets respectifs l'un de l'autre : d'un côté le monde de l'esprit, de la théorie et du langage ; de l'autre celui du corps, de la pratique et de l'action. Les deux termes peuvent être articulés selon quatre dialectiques qui ont servi de plan directeur à la présente recherche. Les deux premières dialectiques entre praxis et logos ont trait de manière générale aux rapports entre pratique et théorie. Comme nous l'avons vu dans une partie précédente, l'épistémologie touche entre autres aux *pratiques théoriques*. En dessous de ce premier niveau dialectique, l'on retrouve les *théories des pratiques*, dont les approches praxéologiques font partie. Omniprésentes, les actions des hommes s'observent, se mesurent, se jaugent, s'optimisent, se transmettent. Le corps en mouvement, perceptif et agentif, est conçu comme un lieu d'intelligence, de mémoire et de savoirs praxiques. Ces savoirs praxiques sont objets de réflexivité et d'enseignement. Les sciences du corps en travail et du corps performant, que ce soit dans le monde de l'entreprise ou dans celui du sport, s'attellent à comprendre les principes fondateurs de l'activité physique en général (psychomotricité, économie de l'effort, sémiotricité[165], ergonomie). Les sciences de l'éducation, les sciences sociales, économiques et la clinique formulent des théories de l'action. Chaque praxéologie recouvre une réalité de notre rapport à l'action qui correspond aux enjeux de son champ d'application. Les deux dialectiques suivantes qui nous intéressent ont trait au Logos entendu dans le sens de Langage. En lien avec la dialectique précédente relative à la théorie des pratiques, le langage lui-même est une pratique composée d'actions. Les approches pragmatiques en linguistique s'attellent à décrire l'activité langagière incarnée comme une pratique de l'interaction, un *jeu interactionnel* composé de tours de parole, et comme un jeu social performatif composé d'*actes de langage*. Les travaux de Pierre Bange[166] présentent en détail les

165Nous y reviendrons dans la partie 1.2.2.1 Soma et séma : sémiotricité, somatisation et sémasiologie.
166BANGE, Pierre, 1992. *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*. Paris, France : Hatier : Didier. Langues et

liens qu'entretient le langage à l'action et la manière dont les sciences du langage se sont au fil des ans intéressés à l'activité langagière en tant que telle, l'intégrant dans les définitions de la nature et des structures des langues en s'écartant ce faisant des épistémologies linguistiques plus focalisées, et parfois de manière abusivement restrictive, sur leurs formes écrites. Dans une publication en didactique des langues[167], l'auteur aborde d'ailleurs l'intérêt d'une approche interactionniste pour étudier l'intercompréhension entre locuteurs en situation de communication malgré leur absence de langue et de savoirs partagés. Enfin, praxis et Logos s'articulent également à un quatrième niveau dialectique. Phénoménologiquement, les savoirs praxiques du corps servent d'ancrage à la cognition, au symbolique et au langage en général. Pour le dire de manière stylisée, le Sensoriel et le Sensible fondent l'émergence du Sémantique et du Sensé. Or, à partir de cet ancrage général du Logos dans la Praxis, il est possible de concevoir que les savoirs praxiques constituent une source pour l'activité sémiotique : pour communiquer et parler, l'être humain a à disposition toute sa palette d'actions praxiques, tout un ensemble de schémas d'action qu'il/elle peut activer et utiliser sans pour autant devoir praxiquement *exécuter* l'action. Grâce à sa faculté mimétique à la *simulation*, l'être humain peut *agir pour de faux* pour *dire pour de vrai*, ou autrement dit, il/elle peut *mimer* pour *parler.*

À cheval entre logos et praxis, les performances mimées signées ne sont pas analysables linguistiquement prises dans un cadre épistémologique dichotomique entre le domaine de la praxis et le domaine du logos. Le blocage théorique est levé quand une articulation dialectique des deux pans permet de considérer le caractère symbolique et le potentiel sémiotique d'une praxis volontairement déployée à des fins autres que celles de la manipulation d'objets physiques. Il est intéressant de noter que les langues des signes au XIXe siècle étaient majoritairement désignées sous le terme de *langage d'action*, précisément en raison des potentialités sémiotiques d'un certain type de praxis. Les sciences du langage et la sémiologie ne se sont que très récemment, à leur tour, à la suite des sciences humaines, emparées du concept de mimésis pour décrire positivement ces mécanismes productifs. Comme nous le verrons plus en détail en présentant les travaux du sémiologue Jordan Zlatev, les initiatives sont encore rares mais présagent d'un champ théorique et empirique d'une grande fertilité. Nous formulons par conséquent l'hypothèse que « dire en mimant » participe du « dire en montrant », tel que décrit par notre modèle référentiel, nous met en présence de *simulations performatives d'action et de perception*.

Dans les deux articles ayant forgé notre réflexion, malgré la pertinence de leur analyse de

apprentissage des langues.

167BANGE, Pierre, 1996. Considérations sur le rôle de l'interaction dans l'acquisition d'une langue étrangère. *Les Carnets du Cediscor. Publication du Centre de recherches sur la didacticité des discours ordinaires*. 1996. Vol. La construction interactive des discours de la classe de langue, n° 4, pp. 189-202.

fond, il n'est pas fait mention d'une stratégie sémiotique du mimer, propre à certaines structures et unités signées, qui serait en effet à différencier des techniques et règles de la pantomime théâtrale. Les justes critiques quant à la pertinence de la catégorie *pantomime* du continuum de Kendon et quant à la pertinence de l'assimilation totale entre structures de grande iconicité et pantomimes ne s'accompagnent hélas pas d'une relativisation sur le fait que mimer puisse être pragmatiquement pertinent, tant dans la gestualité co-verbale iconique et métaphorique que dans l'iconicité latente des UL et dans celle déployée des UT. En effet, le rejet hors linguistique et gestualité du terme de « pantomime » s'accompagne d'un rejet catégorique du champ conceptuel lié au mime. Pourtant, le phénomène sémiotique mimé semble exister, sous forme gestuelle et signée. En contexte langagier, la finalité praxique de l'agir mobilisé par l'action de mimer est remplacée par une finalité sémiotique. L'action objet du mime n'est pas réellement réalisée : elle est *simulée*. Mimer consiste à agir *pour de faux.* L'agir mobilisé par l'action de mimer est de nature simulée car une action mimée n'a pas de finalité praxique immédiate. Simuler une action induit une projection dans l'univers du symbolique et induit de se détacher phénoménalement de la chaîne causale du déterminisme matériel. Mimer puise dans la sensoralité sans pour autant se limiter aux contraintes de la réalité matérielle référée. Mimer implique une sélection de saillances et une mise en intrigue qui joue des traitements interprétatifs liés à la lecture de l'action. Les performances mimées en contextes artistiques et langagiers peuvent être pensées servir le *dire* tout en utilisant des stratégies de l'*agir* sans antinomie praxis/logos, mais à condition que soient précisées la nature et la finalité pragmatiques de cet agir spécifique au contexte mimé. C'est ainsi toute l'idée de la non-conceptualité de la sémiose mimétique telle que définie dans les deux articles qui est à redéfinir.

Mimer, parce qu'il relève de simulation d'action et de perception, inscrit l'agir dans la réalité de second ordre inhérent au déploiement symbolique induit par la mimésis. Nous formulons par conséquent l'hypothèse que mimer sur scène et mimer dans les interactions langagières signées ou dans la gestualité spontanée se fondent sur une compétence mimétique mobilisée, en contexte, sous des formes et des structures adaptées aux enjeux de la situation. Nous proposons de considérer que la compétence mimétique repose sur la manipulation adaptative d'un corps virtuel. Agir et percevoir dans cette virtualité corporelle peut servir l'activité sémiotique propre au langage. Il est vrai que la praxis mimée à des fins sémiotiques présente des formes continuellement renouvelées. Or cette propriété spécifique n'est pas essentiellement contradictoire avec l'enjeu linguistique de conventionnalité, une condition elle-même à relativiser. Conséquence de la puissance créatrice de la mimésis, la dimension chaotique du mime lui confère une plasticité sémiotique remarquable, garante d'adaptabilité linguistique interactionnelle. Cette plasticité sémiotique, difficilement

analysable dans le cadre d'une épistémologie ayant pour paradigme la quête de stabilité formelle, explique en partie pourquoi les *pantomimes* des langues des signes ont autant servi d'exutoire avant la naissance de la linguistique des LS ont constitué une pierre d'achoppement pour la discipline. Centrales phénoménalement, les stratégies sémiotiques mimées ont pourtant été théoriquement fantasmées, dévalorisées, niées et marginalisées. Notre recherche se donne pour objectif de pallier les approximations qui sous-tendent ces jugements excessivement positifs ou exclusivement négatifs, en proposant de trouver un équilibre théorique, un débroussaillage épistémologique et des preuves empiriques. En donnant à voir, grâce à un corpus vidéo réalisé en terrain spontané, des stratégies mimées en langues des signes, et en donnant donc à voir une pratique sémiotique qui mobilise un rapport projectif et virtuel particulier à l'agir, notre étude linguistique s'inscrit dans une démarche objectivante. Elle fait le choix de se démarquer de la tradition historique de l'étude des *pantomimes* des langues des signes en privilégiant une analyse pragmatique du phénomène linguistique mimétique couplée d'une considération pour les dynamiques sémiotiques mimétiques qui régissent la pratique fondamentalement interactionnelle de l'activité langagière. Autrement dit, nous proposons d'étudier *les stratégies sémiotiques mimées* grâce à une *approche linguistique pragmatique* de l'*interaction langagière* pour résoudre l'*inconfort épistémologique traditionnel* en linguistique des langues des signes.

CHAPITRE 2 : RÉSOUDRE L'INCONFORT ÉPISTÉMOLOGIQUE LIÉ À L'ÉTUDE DU PHÉNOMÈNE SÉMIOTIQUE MIMÉ

Après avoir identifié l'inconfort épistémologique qui a traditionnellement entouré l'étude linguistique du phénomène sémiotique mimé en langue des signes et après avoir cherché à déconstruire les biais théoriques soulevés par les définitions du simulacre et de la mimésis que l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité a proposé pour déconstruire l'assimilation abusive traditionnelle des stratégies mimées gestuelles et signées à des techniques relevant de la pantomime artistique, ce deuxième chapitre propose de poursuivre la résolution théorique de l'inconfort épistémologique en proposant une vision synthétique de ce qui fonde, cognitivement, psychiquement et socialement, la production linguistique mimétique et en proposant d'aller recueillir et d'analyser cette production linguistique mimétique grâce à des récits d'expériences et un corpus vidéo.

Nous avons d'ores et déjà vu que, du point de vue de la philosophie et de la phénoménologie, la mimésis fonde le principe de construction de la réalité en tant que force *différante*, projective et symbolique. Traditionnellement légitime pour penser la créativité de l'activité artistique et ses principes de représentation de la réalité, la mimésis s'avère également légitime pour penser le langage comme faculté à manipuler des représentations symboliques et pour penser la sémiose langagière comme manipulatrice de supports de sens, sachant que le sens et les charges symboliques sont mouvants, conditionnés par de constants processus d'interprétation et de contextualisation. Comme nous l'avons évoqué, la mimésis est un concept à risque en raison de la complexité de ses ramifications en ontogénie et en phylogénie. Pour préciser le rayonnement de la faculté mimétique sur la faculté langagière, les neurosciences cognitives et les sciences psychologiques dans un premier temps, puis les sciences sociales et anthropologiques dans un second temps, nous permettront de dessiner les contours des matrices qui fondent le phénomène sémiotique mimé. Sachant que la propriété mimétique de notre objet d'étude relève de processus sous-jacents qui conditionnent leur émergence, nous identifierons ensuite la nature mimétique des dynamiques sémiotiques propres aux situations de contact et d'apprentissage. La deuxième partie de ce chapitre aborde de front la question de l'expérience subjective dans le cheminement de cette recherche en proposant différents niveaux de résolution empirique à la problématique du mime langagier. Explorer le terrain des pratiques linguistiques spontanées implique que le chercheur dise son propre profil linguistique, qui conditionne ses interactions avec ses interlocuteurs. Il a

également à dire ce qui façonne son regard, compte tenu du fait que ceux qui liront sa recherche, finalement, chaussent ses lunettes et doivent pouvoir comprendre voir le prisme subjectif qu'il adopte temporairement. Le voyage lui-même m'a apportée de nombreuses expériences linguistiques, témoignages et apprentissages. Le corpus ensuite, objet du second point, donne à voir des subjectivités et des expériences, qu'il convient d'appréhender avec une grande attention. La construction du corpus implique de s'immerger dans l'expérience des autres et de soi au contact des autres. Cette partie détaille également les étapes techniques dans le choix des extraits vidéos finaux, dont une phase d'extraction du matériau pertinent, une phase de pré-analyse et une phase pilote. Enfin, la troisième partie expose le squelette de la grille d'analyse à laquelle nous avons soumis le corpus sous le logiciel ELAN. Nous traçons ainsi les sillons dans lesquels nous chercheront quelles graines pragmatiques mimétiques ont donné naissance à quels types de structure linguistique, et quelles dynamiques mimétiques participent à la cohérence systémique et pragmatique de l'interaction.

Grâce à la présentation des outils conceptuels et des outils méthodologiques utilisés dans cette recherche, ce deuxième chapitre pose les fondements théoriques et méthodologiques nécessaires au troisième chapitre, exclusivement dédié à la résolution analytique de l'inconfort épistémologique.

1. RÉSOLUTION THÉORIQUE : MATRICES DE LA MIMÉSIS SOCIALE ET DE LA MIMESIS CORPORELLE POUR L'ACTIVITÉ SÉMIOTIQUE

Dans les théories contemporaines en sciences humaines, le concept de mimésis s'est transformé pour recouvrir des champs d'application non traditionnels. Issu du courant de l'anthropologie historique, le concept de *mimésis sociale* s'est largement diffusé dans la sociologie, l'ethnologie et l'anthropologie générale. Du côté des sciences de la psyché, la faculté mimétique a été particulièrement observée dans le développement de la fonction symbolique chez l'enfant et dans l'apprentissage. Depuis peu, les sciences cognitives et les sciences du langage investissent également le concept, comme c'est le cas de travaux relevant de la linguistique cognitive et du courant de la sémiotique cognitive, où est apparue la notion innovante de *mimésis corporelle*. Pour tenter de résoudre l'inconfort épistémologique lié à l'étude du phénomène sémiotique mimé en langue des signes, nous proposons une première voie de résolution, théorique, où relier entre eux de manière transdisciplinaire les différentes découvertes et enseignements susceptibles de faire émerger la matrice psycho-socio-cognitive sous-jacente à l'activité sémiotique mimée. Identifier ces trois pans matriciels nous permettra ensuite de mieux situer notre objet d'étude spécifique relativement à d'autres objets et phénomènes sémiotiques mimétiques, telles que les productions mimées de nature gestuelle, les productions mimées de nature artistique, les productions motrices relevant de l'échoïsation et les productions praxiques relevant de l'imitation. Nous aurons alors à disposition une large palette de simulations d'action de différentes nature pouvant chacune revêtir différentes fonctions en contexte dont la fonction langagière. La faculté mimétique étant une composante essentielle conditionnant notre nature humaine interactionnelle et intersubjective, nous évoquons également en quoi la mimésis sociale conditionne, en entropie et néguentropie, les dynamiques sémiotiques de la stabilisation, de la conventionnalisation et de la normalisation linguistique.

1.1. MATRICES MIMÉTIQUES DU LANGAGE, OBJET COGNITIF, PSYCHIQUE ET CULTUREL

Pour justifier de la légitimité de l'étude de la faculté mimétique en sciences du langage, pré-requis à l'étude du phénomène sémiotique mimé, notre recherche s'est intéressée, dans un premier temps, aux travaux issus des neurosciences cognitives, puis, dans un deuxième temps, aux théories issues de la psychologie, pour finir, dans un troisième temps, par les théories sociales et anthropologiques. Trois matrices mimétiques sont ainsi apparues conditionner la faculté langagière. Les deux premières défient la dichotomie entre le corps et l'esprit qui a durablement marqué la pensée occidentale. En effet, les théories de l'*embodiment*, en français, les théories de l'ancrage corporel de l'esprit, témoignent du rôle fondamental de la cérébration et de la cognition du domaine *sensorimoteur* pour la cérébration et la cognition en général et pour la cérébration et la cognition du langage en particulier. La psychologie du développement atteste quant à elle du rôle fondamental de l'imitation dans l'émergence de la fonction symbolique et de l'existence d'une image inconsciente du corps construite sur la base du schéma corporel. Le schéma corporel et l'image inconsciente du corps fondent chacun deux rapports du sens au corps : l'un de nature *somatique* ; l'autre de nature *sématique*. Enfin, la sociologie et l'anthropologie attestent du rôle cohésif de l'imitation dans la construction du domaine culturel.

1.1.1. Matrice mimétique neurocognitive

La tradition linguistique s'est construite autour de cette idée que les mots du langage présentent une nature conceptuelle et symbolique spécifique, et que d'autres formes de représentations mentales, notamment visuelles, ne sauraient prétendre à un statut équivalent en termes d'abstraction. Ces notions sont vastes et sensibles leurs enjeux. Sans tomber dans le piège d'un réductionnisme neurocognitif qui assimilerait processus neuronaux et processus mentaux, l'étude de la cérébration du corps nous indique que les processus représentationnels mobilisés dans le traitement sémantique du langage sont opérés avec une activation des zones responsables du traitement des informations sensorimotrices. La découverte en neurosciences d'un système neuronal miroir a permis d'identifier un principe cognitif de *simulation cognitive d'action et de perception* qui a révolutionné le rôle attribué jusqu'alors au domaine du sensorimoteur dans les opérations

conceptuelles. Cette découverte a rendu caduque une conception du domaine corporel astreint à l'immédiateté sensorielle et perceptive. En outre, le langage s'avère d'autant plus lié au corps que la cérébration des opérations cognitives langagières, sémantiques et pragmatiques, se construit à partir circuits neuronaux dévolus à la fusion des données sensorimotrices.

1.1.1.1. Introduction neuro-anatomique aux théories de l'« embodiment »

Suivant les conseils et la mise en garde des auteurs de l'ouvrage intitulé 'Neuroscience and Philosophy' (2007[168]), une précision s'impose avant toute exploration dans les neurosciences cognitives : toute considération sur le système physiologique cérébral, de nature neuronale, électromagnétique et chimique, doit éviter un réductionnisme biologique qui l'assimilerait à la cognition, c'est-à-dire au domaine du mental, du traitement logique, de la conceptualisation et des représentations symboliques. Le risque encouru consiste à formuler des affirmations du type « le cerveau *interprète, croit, calcule »*, qui, bien que pouvant être métaphoriques, sont des erreurs *méréologiques,* prêtant à une partie (le cerveau) la même nature et fonction que le tout duquel elle participe (la cognition). Des zones du cerveau s'activent sans que le cerveau ne pense ; la pensée est le fruit de l'esprit cérébré *et* incarné d'une personne. Quelques précisions neuro-anatomiques sur la physiologie de la cérébration pour mieux illustrer en quoi l'esprit est à imaginer dans le corps entier plus que dans le cerveau uniquement.

Les *neurones* constituent le *système nerveux*, lequel se décompose en deux sous-systèmes : le système nerveux central, composé du cerveau, du cervelet et de la moelle épinière, *et* le système nerveux périphérique, qui lui présente des ramifications jusqu'aux organes. Ce système nerveux périphérique se compose lui de deux systèmes. Le système nerveux somatique, composé de motoneurones, est responsable du contrôle musculaire, de l'extéroception (perception de l'extérieur) et de la proprioception (perception du corps propre dans l'espace). Le système nerveux autonome, dit aussi viscéral ou végétatif, se compose lui de trois sous-systèmes : le système sympathique et le système parasympathique, ou vagal, sont responsables du maintien homéostasique, c'est-à-dire du contrôle du fonctionnement général du corps et de sa bonne santé ; le sous-système nerveux entérique lui a trait à la digestion, et est encore bien mal connu (son rattachement fait encore débat). Les neurones sont des cellules nerveuses dont les prolongements fibreux, qui assurent la fonction de

168BENNETT, Maxwell, DENNETT, Daniel, HACKER, Peter et SEARLE, John, 2007. *Neuroscience and Philosophy. Brain, Mind, and Language*. New York : Columbia University Press.

contact et de transmission d'information, sont appelés des axones. Un nerf désigne un ensemble particulier d'axone et apparaît principalement dans le système nerveux périphérique. Ainsi, les neurones, bien qu'ils soient principalement connus par le tout-venant comme étant des cellules du cerveau, où ils sont les plus nombreux, s'avèrent également très présents dans de nombreux organes. Ils sont notamment très nombreux dans l'intestin, véritable deuxième cerveau, comme le décrivent de plus en plus certains chercheurs et comme l'ont conçu depuis longtemps certaines traditions orientales. C'est notamment le cas de la médecine chinoise, de la médecine ayurvédique d'origine indienne et des savoirs corporels et somatiques issus des pratiques martiales. Les neurones sont également particulièrement présents dans les couches superficielles de la peau, très concentrés au niveau du visage et des mains. Alors qu'on pensait ces neurones périphériques ne servir qu'à la détection d'un contact extérieur, ils se sont avérés recueillir des données géométriques, relatives par exemple à la taille de l'objet touché, et ce en amont du cerveau. Cette découverte récente (2014[169]) ouvre des perspectives qui restent encore entièrement à explorer. Ces précisions montrent l'importance de ne pas situer la pensée uniquement dans le cerveau, même si, dans les analyses qui suivent, c'est bien le cerveau qui a principalement été l'objet des théories cognitives de l'*embodiment* qui nous intéressent.

Comprendre la relation qui unit la perception et l'action est un pré-requis nécessaire à la compréhension des explications qui suivent sur les neurones miroirs et sur la simulation cognitive. Perception et action forment une boucle interdépendante. Toutes deux sont difficilement dissociables du principe de mouvement. Nous bougeons pour percevoir (action > perception) et nous percevons pour nous mouvoir (perception > action). La fonction première de la cérébration est de permettre l'interaction avec un environnement. Des données sensorimotrices, de nature intéroceptive et de nature extéroceptive, sur l'état du corps et sur ce sui l'environne, sont donc traitées en permanence. On appelle le domaine du sensorimoteur ce qui résulte de cette nécessaire fusion des données issues de la perception avec les données issues du système moteur dédié à l'action. Le système nerveux périphérique lui-même offre deux voies pour répondre aux deux fonctions de la perception et de l'action. La fonction sensitive des neurones et des nerfs, tournée vers la captation d'informations pour le cerveau, se traduit par l'existence d'une voie afférente. En parallèle, la fonction motrice de ces mêmes neurones et de ces mêmes nerfs, quand ils transmettent aux organes les commandes cérébrales, se traduit par l'existence d'une voie efférente. Pour compléter ces données, il est à noter que dans l'activité neuronale, qui se traduit par une activation électrochimique de certaines zones cérébrales, des mécanismes synaptiques de type excitateur ou

169PRUSZYNSKI, J. A et JOHANSSON, R. S, 2014. Edge-orientation processing in first-order tactile neurons. *Nature Neuroscience*. 2014. Vol. 17, n° 10, pp. 1404-1409.

inhibiteur renforcent ou affaiblissent l'interconnectivité neuronale au sein d'un même réseau. La densité et l'intensité de la connectivité entre différents neurones, même sur une longue distance, dépend ainsi de l'expérience. Ce principe de compétition inter-neuronale induit une grande plasticité de la cérébration, qui change en permanence et s'adapte au vécu. Ce principe de densification et de renforcement de l'interconnectivité d'un topos neuronal a trait à la cristallisation dans la cognition de concepts et de symboles. Mais ces cristallisations de sens ne sont pas figées, comme on l'a longtemps défini. Le symbolique serait ainsi processus avant d'être propriété, de même que le conceptuel relèverait de processus de conceptualisation, avant que la répétition des occurrences phénoménales et la récurrence d'opérations associatives ne stabilisent des concepts à l'endroit de topos neuronaux densifiés.

Comme le présente Tom Ziemke, dans un article de 2003[170], la notion d'*embodiment*, apparue dans les années 1980, est polysémique. Elle est utilisée pour désigner différents aspects et propriétés de la cognition. Elle sert autant à définir le rapport au corps et à un environnement des systèmes vivants et artificiels, comme c'est le cas en sciences biologiques et robotiques, qu'il sert en neurosciences cognitives à définir l'ancrage sensorimoteur de la cérébration et de la cognition. Tom Ziemke s'inspire de la démarche de Margaret Wilson (2002[171]) pour démêler, dans leur profusion, les différentes définitions et instanciations scientifiques de la notion. Premièrement, la cognition est liée au corps, car elle présente un principe d'*incarnation située*. La cognition s'instancie physiquement en un espace-temps donné, ce que Margaret Wilson désigne sous le terme de « situated embodiment ». Cette dimension située peut être pensée en synchronie comme elle peut être pensée en diachronie. Francisco Varela, Evan J. Thompson et Eleanor Rosch proposent le terme anglais '*enaction'* (1991[172]) pour désigner le principe d'interaction synchronique avec un environnement, également développé par Grégory Bateson (1972[173], traductions françaises de 1977[174] et 1980[175]) et Humberto Maturana (voir ci-dessous). Son pendant diachronique fonde la notion d'expérience et de patrimoine, ce que Tom Ziemke désigne sous le terme de principe d'« incarnation historique ». Dans cette première perspective, étudier l'*embodiment* d'un

170ZIEMKE, Tom, 2003. What's that thing called embodiment. In : *Proceedings of the 25th Annual meeting of the Cognitive Science Society*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum. 2003. pp. 1305–1310.

171WILSON, Margaret, 2002. Six views of embodied cognition. *Psychonomic bulletin & review*. 2002. Vol. 9, n° 4, pp. 625–636.

172VARELA, Francisco J, THOMPSON, Evan et ROSCH, Eleanor, 1991. *The embodied mind: cognitive science and human experience*. Cambridge, Mass. : MIT Press. (Traduction française : VARELA, Francisco J, THOMSON, Evan et ROSCH, Eleanor, 1993. *L'inscription corporelle de l'esprit: sciences cognitives et expérience humaine*. Paris : Éditions du Seuil.)

173BATESON, Gregory, 1972. *Steps to an Ecology of Mind : Collected Essays,* in *Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*, University Chicago Press, Chicago, I.L.

174BATESON, Gregory, 1977. *Vers une écologie de l'esprit: Tome I*. Paris, France : Seuil.

175BATESON, Gregory, 1980. *Vers une écologie de l'esprit: Tome II*. Paris, France : Seuil.

phénomène cognitif consiste à considérer de manière pragmatique l'épigenèse de la systémie sous-jacente à ce phénomène, c'est-à-dire d'étudier comment un système vivant, incarné, naît, croit et vit intégré à un environnement. Cette approche tire, entre autres, les enseignements de la phénoménologie, qui identifie dans le principe d'instanciation, ou d'incarnation située, une relativité ontologique fondamentale. Le principe interactionnel impose en outre des enjeux de contextualisation. Cette approche implique de considérer sans les marginaliser les dynamiques du chaotique, permettant ainsi l'étude de l'émergence auto-organisatrice, ou *autopoïèse*, une notion qu'ont notamment explorée Francisco Varela et Humberto Maturana (1974[176] et 1980[177]). Deuxièmement, l'*incorporation* cognitive (ou *encorporation*) décrit l'ancrage corporel de l'esprit. Elle se caractérise par le fait que le système représentationnel présente une forte inter-connectivité neuronale avec le système dédié au contrôle sensorimoteur. L'incorporation cognitive a trait aussi bien au phénomène neuronal miroir et à la simulation mentale d'action et de perception que présente l'imagerie mentale, qu'elle a trait aux schémas sensorimoteurs qui fondent la *pensée visuelle, spatiale et motrice*. Cette deuxième perspective concerne plus spécifiquement trois problématiques, à savoir : le rôle de la cérébration du sensorimoteur dans des tâches cognitives qui ne sont spécifiquement dédiées au contrôle sensorimoteur ; l'enjeu de la mobilité corporelle dans la mobilité cognitive ; le comportement de la matrice sémantique motrice, lieu de symbolisation des voies corporelles où sont attribuées des valeurs aux schémas d'action et de perception. Explorons dans les parties qui suivent chaque type d'incorporation : l'incorporation située que sont de l'activation miroir et de l'activation simulatrice, puis l'incorporation que traduit la place qu'occupe le domaine sensorimoteur dans la pensée visuelle et dans le langage.

1.1.1.2. Système neuronal « miroir » et simulation d'action de la pensée visuelle

Une des plus importantes découvertes pour les théories de l'incorporation cognitive concerne les *neurones miroir*. Initialement identifiés dans les zones pré-motrices du cortex cérébral par Giacomo Rizzolatti et son équipe dans les années 1990 (cf. 2011[178]), les neurones miroirs doivent leur nom au fait qu'ils s'activent quand l'action est réalisée en propre *et* quand elle est observée réalisée par un tiers, ou, autrement dit, quand, à la simple perception d'une action, une

176VARELA, Francisco J, MATURANA, Humberto R. et URIBE, R., 1974. Autopoiesis: the organization of living systems, its characterization and a model. *Currents in Modern Biology*. 1974. Vol. 5, n° 4, pp. 187-196.

177MATURANA, Humberto R. et VARELA, Francisco J., 1980. *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. Dordrecht, Pays-Bas : Reidel. Boston studies in the philosophy of science.

178RIZZOLATTI, Giacomo et SINIGAGLIA, Corrado, 2011. *Les neurones miroirs*. Paris, France : O. Jacob, DL

zone neuronale s'active en miroir de la zone neuronale normalement dévolue au contrôle sensorimoteur correspondant à cette action. Identifiés par la suite dans de nombreuses autres zones, ils laissent présager d'un système miroir général, et par conséquent de la nature mimétique de la cérébration, plutôt que d'une nature miroir restreinte à un certain type de neurones. La découverte, aussi révolutionnaire que celle des gènes pour certains, a permis une grande avancée dans la compréhension de l'empathie et des rapports intersubjectifs. Ils offrent notamment une piste d'exploration très prometteuse pour la compréhension des origines et de la nature des troubles autistiques. Les neurones miroir participent également, entre autres, des tâches d'imitation et d'imagination. L'engouement de la recherche internationale à leur égard est massif. Dans un ouvrage collectif récent, Friedemann Pulvermüller et ses collègues (2014[179]) avancent l'hypothèse que l'effet miroir relève du besoin de fusion des informations perceptives et motrices, ontologiquement interdépendantes, comme nous l'avons précisé plus tôt. Leur hypothèse est motivée par les constats de Marc Jeannerod, neurologue et professeur de physiologie français, pour qui le domaine du sensorimoteur ne constitue pas, comme la recherche l'a longtemps cru, un simple module cérébral isolé, sous contrôle de la cognition. Au contraire en effet, le domaine du sensorimoteur fonde l'activité cognitive dans son entier (2014 :71). Friedemann Pulvermüller et ses collègues considèrent par conséquent que « la base cérébrale de la cognition peut être conçue en termes de représentations liant action et perception. » (2014 :82).

Aux côtés de ce premier comportement mimétique cérébral dit *miroir* existent d'autres comportements mimétiques qui relèvent de *simulation d'action et de perception*. Lionel Naccache, médecin et chercheur en neurologie français, explique par exemple que la fonction anticipatrice de la simulation permet au corps, et notamment au système musculaire, de se préparer à l'ensemble des conséquences possibles d'une action (2010[180] :29) :

> « L'un des concepts les plus féconds est celui de la copie efférente, qui stipule que lorsque nos réseaux cérébraux programment une action motrice, deux jeux de commandes seraient générés. L'un vise directement le système moteur et aboutit à l'action envisagée. Le second, qui lui est contemporain, serait envoyé à un système interne de simulation mentale des conséquences de l'action, système capable de fournir une "décharge corollaire" qui correspond aux attentes des conséquences de ce

179PULVERMÜLLER, Friedemann, MOSELEY, Rachel L., EGOROVA, Natalia, SHEBANI, Zubaida, BOULENGER, Véronique, 2014. Motor cognition-motor semantics: Action perception theory of cognition and communication. *Neuropsychologia*. 2014. Vol. 55, Special Issue in Honor of Marc Jeannerod. pp. 71-84.

180NACCACHE, Lionel, 2010. L'introspection de la perception visuelle : mythe et réalité. In : BERTHOZ, Alain et ANDRIEU, Bernard, *Le corps en acte : centenaire Maurice Merleau-Ponty, 1908-2008*. Nancy : Presses universitaires de Nancy.

mouvement en termes de sensations. Le cerveau est ainsi capable d'anticiper et de corriger tout un ensemble de paramètres sensoriels sur la base des attentes probabilistes de ce système de simulation interne de l'action. »

Les travaux qui s'intéressent aux mécanismes de la pensée visuelle, aussi appelée imagerie mentale, identifient également la présence de processus simulateurs. Dans un article qui étudie plus particulièrement à la production gestuelle (2008[181]), Autumn Hostetter et Martha Alibali introduisent leur recherche en décrivant que « l'imagerie mentale (à la fois visuelle et motrice) est un processus d'incorporation cognitive qui reposent sur la simulation d'actions et de perceptions. » (2008 :495). Les auteures expliquent par exemple que des zones motrices et pré-motrices s'activent sur simple présentation de stimuli visuels ou sonores (2008 :500). Les résultats des expérimentations démontrent qu'observer un objet induit un traitement cognitif du potentiel d'action lié à cet objet. Pour montrer l'ampleur du phénomène dans l'imagerie mentale visuelle, Autumn Hostetter et Martha Alibali se réfèrent aux travaux de Giorgio Ganis, William Thompson et Stephen Kosslyn (2004[182]), qui identifient un taux de correspondance de 90 % entre les activations cérébrales relatives à la perception directe et celles relatives à l'imagerie mentale visuelle. Dans le cadre de leur étude la gestualité, les auteurs proposent de considérer que l'imagerie mentale soit conçue comme un continuum composé d'une imagerie visuelle, d'une imagerie spatiale et d'une imagerie motrice. Dans ce continuum, l'action va croissant du premier au dernier type d'imagerie, selon des critères étudiant le degré d'engagement dans l'action (notion de passivité/activité), la prise de perspective (externe ou interne) et les contraintes manipulatoires et perceptives induites par les propriétés et finalités de l'objet conceptualisé. Les auteures prédisent ainsi par exemple qu'une expérimentation élicitative basée sur le visionnage d'une vidéo aura tendance à influencer positivement la production de gestes iconiques visuels ou diagrammatiques en perspective externe, puisant dans l'imagerie visuelle et spatiale, alors qu'une tâche de lecture ou de manipulation d'objet aura tendance à influencer positivement la production de gestes iconiques en perspective interne, puisant dans l'imagerie motrice (2008 :504). Considérée la catégorisation des types de transferts (de taille et de forme, situationnels et personnels) proposée par notre cadre théorique, ainsi que le phénomène de composition qui existe entre ces différents types, ce continuum de l'imagerie mentale semble avec pertinence pouvoir être appliqué à l'étude des langues des signes.

181HOSTETTER, Autumn B. et ALIBALI, Martha W., 2008. Visible embodiment : Gestures as simulated action. *Psychonomic bulletin & review*. 2008. Vol. 15, n° 3, pp. 495–514.

182GANIS, Giorgio, THOMPSON, William L. et KOSSLYN, Stephen M., 2004. Brain areas underlying visual mental imagery and visual perception: an fMRI study. *Cognitive Brain Research*. 2004. Vol. 20, pp. 226–241.

1.1.1.3. Ancrage sensorimoteur de la sémantique et de la pragmatique langagières

Pour prendre la mesure du rôle que jouent les représentations sensorimotrices dans l'activité cognitive mémorielle, attentionnelle et sémantique, Friedemann Pulvermüller et ses collègues ont construit un modèle théorique qu'ils nomment en anglais, « *Action Perception Theory* ». Ce modèle sensorimoteur a approfondi l'étude de l'incorporation cognitive simulatrice propre à l'imagerie mentale en identifiant que les simulations d'action et de perception sont également sollicitées par la manipulation des matériaux symbolique et sémiotique. Se basant pour l'instant principalement sur l'observation de la réception et de la production langagière vocale, leurs études neurocognitives ont prouvé que, au niveau cérébral, le domaine du *sémantique* et du *verbal* s'ancre dans le domaine du sensorimoteur, contrairement aux conceptions traditionnelles identifiant le linguistique et le symbolique comme produits de l'abstraction pure, amodale, cognitivement séparés des données du corps (Hostetter et Alibali, 2008 :597). Manipuler des concepts et des signes linguistiques induit l'utilisation de la simulation d'action et de perception. Celle-ci a été identifiée dans des tâches de compréhension langagière vocale et de production gestuelle tant pour les concepts concrets se référant à un objet ou à des interactions, que pour les concepts plus abstraits dont l'origine concrète est moins évidente, et ce quel que soit le degré d'immédiateté perceptive de l'objet ou de la notion référé (2008 :598).

Le contrôle de la perception et de l'action est rendu possible grâce à la fusion des données issues de ces deux domaines en ce que l'on nomme des circuits neuronaux sensorimoteurs (APC). Friedemann Pulvermüller et ses collègues décrivent que, pour le *traitement sémantique* et la *gestion pragmatique* des actes de langage, ces circuits neuronaux sensorimoteurs (APC) présentent trois types d'interconnectivité. Premièrement, à un niveau supérieur, les circuits neuronaux sensorimoteurs fusionnent en de plus grands circuits neuronaux sensorimoteurs, spécifiquement dédiés au *traitement symbolique* (2014 :77). Ils conditionnent ainsi l'émergence de ce que l'on peut appeler des « super-circuits ». Ces circuits supérieurs participent de la performance cognitive étant donnés les résultats concluants d'expérimentations sur les effets d'un contenu sémantique contradictoire avec une réalisation effective. Par exemple, taper des pieds en évoquant l'action d'applaudir présente un coût cognitif et une latence cognitive absents des cas où l'action présentée et l'action exécutée correspondent. C'est ce que l'on nomme l'*effet de compatibilité*. Deuxièmement, pour le traitement de *notions plus abstraites* et pour l'*interprétation des phrases*, dont les instanciations concrètes se décomposent en de très nombreuses scènes et contextes, sont activées des 'plate-formes' neuronales supérieures ('*hubs*'), normalement dédiées au traitement

associatif. Les ramifications de ces plates-formes plongent dans les circuits sensorimoteurs. Les *métaphores* construites à partir d'un sens premier concret, du type '*elle a saisi ton propos'*, activent par exemple doublement plate-forme neuronale et circuit sensorimoteur (2014 :78). Troisièmement, un *maillage séquentiel particulier* existe entre les circuits sensorimoteurs, qui correspondent à des 'schémas séquentiels d'action'. En effet, le langage, dans son incarnation interactive, est, comme nous l'avons vu, une activité décomposable en différentes actions. Il se présente comme un jeu entre interacteurs, qu'une approche pragmatique décompose en *actes de langage*. L'activation neuronale de circuits sensorimoteurs, sous cette forme particulière de maillage séquentiel, sous-tend l'exécution et l'anticipation des actions-types mobilisées par les actes du langage au cours d'une interaction (2014 :81). L'étude de la cérébration du langage proposée par Friedemann Pulvermüller et ses collègues nous montre que celui-ci est particulièrement sensible au contexte d'apparition des données linguistiques. En effet, les circuits sensorimoteurs se relient entre eux en fonction :

- de l'articulation motrice requise l'activité langagière elle-même ;
- du contenu sémantique des unités linguistiques ;
- du schéma séquentiel d'action pragmatiquement engagé dans l'interaction langagière.

De plus, les auteurs confirment les analyses de Lionel Naccache quant aux opérations anticipatrices et probabilistes du cerveau. En effet, quand s'active un circuit relevant d'un *schéma séquentiel* (maillages neuronaux) ou d'une *famille sémantique* (super-circuits et plate-formes neuronales), l'activation conséquente des circuits sensorimoteurs qui le composent permet une *mise à disposition cognitive* du prochain acte à jouer et d'un certain contenu sémantique (2014 :81).

Pour conclure l'exploration de la matrice mimétique cognitive du langage et de la pensée, et notamment de leur modalité visuelle, même si l'effervescence générée par la révolution de ces découvertes est à son comble, certains auteurs identifient des espaces lacunaires qui restent à combler. Tom Ziemke déplore pour sa part que, dans la profusion liée aux problématiques de l'*embodiment*, et considérée la richesse expérimentale et épistémologique de la problématique du rôle cognitif du sensorimoteur, les recherches qui mettent réellement le corps au premier plan ne soient finalement pas les plus nombreuses (2003 :1306). Nous confirmons ce constat en ayant eu la surprise et la déception de constater, au cours d'un atelier de linguistique ('workshop' en anglais) organisé en 2014 à Stuttgart en Allemagne autour des théories de *l'embodiment,* intitulé « *Embogest : when meaning goes public ; visible effect of language embodiment* », que très peu de présentations mettaient le corps au premier plan. Les discussions étaient dominées par des considérations relevant de la linguistique formelle, jusqu'à ce que le dernier jour, de passage en

raison d'un emploi du temps très chargé, la présentation de Friedemann Pulvermüller, intitulée « Brain Embodiment of Meaning and Grammar », ne remettent enfin la motricité et la sensoralité corporelles au cœur de la réflexion, ainsi que leurs enjeux pragmatiques. À ce titre, Friedemann Pulvermüller et ses collègues constatent que les neurosciences ne se sont que très récemment emparées des questions pragmatiques liées à la performance linguistique, et notamment des problématiques ayant trait à la cérébration des formes linguistiques relativement à leur fonction sociale, une voie d'exploration à l'origine de la neuropragmatique (2014 :82). Jordan Zlatev, figure motrice du courant de la sémiologie cognitive, présente la même analyse quand il déplore le rejet théorique des problématiques liées à la convention, à la conscience et à la représentation (2007a[183]). Constat de nos lectures, nous déplorons pour compléter que de trop nombreuses généralisations sur le langage humain omettent encore régulièrement d'inclure sa dimension visuo-gestuelle (dont les pratiques signées sont les plus représentatives), et ce ne serait-ce qu'en mentionnant le manque de données scientifiques à leur égard.

Notre analyse linguistique pragmatique d'un corpus de simulations performatives d'action et de perception en contexte émergent et international espère participer à nourrir ces trois pans de recherches lacunaires, ses objectifs étant :

- de questionner la potentialité du corps à se mouvoir dans un espace virtuel ;
- d'observer la pragmatique sémiotique qui consiste à investir ce corps virtuel pour « dire en mimant » ;
- de questionner les effets facilitateurs pour le déploiement des stratégies mimées des contextes situationnels mobilisant eux-mêmes la faculté mimétique (adaptation, apprentissage, empathie, jeu ludique, jeu artistique) ;
- d'observer le rôle de l'imitation interindividuelle (mimésis sociale) dans la stabilisation lexicale, à priori particulièrement observable en situation de contact émergent et international.

Ainsi vues les dimensions mimétiques de notre matrice cognitive générale et de notre matrice cognitive langagière, abordons maintenant les dimensions mimétiques de notre matrice psycho-sociale, lieu de construction de nos identités intimes et culturelles, tout en mentionnant ses implications pour l'activité langagière.

183ZLATEV, Jordan, 2007a. Embodiment, language and mimesis. In : *Body, Language, Mind.*. Berlin, New-York : Mouton de Gruyter. pp. 297-337. Berlin: Mouton de Gruyter.

1.1.2. Matrice mimétique psycho-sociale

Le domaine de l'abstraction symbolique, en plus d'être cérébralement et cognitivement liée de manière mimétique au domaine sensorimoteur, s'avère également l'être pour ce qui concerne le travail symbolique psychique et le travail symbolique social propre au culturel.

En effet, le rejeu corporel imitatif joue un rôle clé dans le développement des facultés cognitives et langagières de l'enfant et dans l'émergence de la conscience de soi, comme l'ont démontré de nombreux psychologues et psychanalystes spécialisés en pédiatrie. Le stade du miroir décrit par Jean Piaget est par exemple particulièrement représentatif des processus d'identification mimétiques qui conditionnent l'émergence des sentiments d'identité et d'altérité et l'émergence du Je. Corroborant ces analyses, les travaux de Françoise Dolto ont particulièrement étudié les fondements de la construction des représentations corporelles, en identifiant la complexité des rapports symboliques qui unissent le corps et la psyché à travers l'image inconsciente du corps et le schéma corporel. Socialement, la faculté mimétique participe de l'émergence du culturel, dont les langues font partie. À un niveau phylogénétique, la faculté mimétique serait l'une des conditions d'émergence du langage et de la cognition modernes, une hypothèse notamment explorée par l'évolutionniste Merlin Donald. La faculté mimétique serait également un catalyseur des tensions liées à la réciprocité du désir humain, dont les crises socio-symboliques sont moteurs de culture, une analyse que propose le philosophe anthropologue René Girard. Faisant écho aux travaux pionniers du sociologue statisticien Gabriel Tarde sur l'imitation, les travaux des anthropologues et psychologues issus de l'école de Palo Alto, les travaux de Marcel Mauss, de Pierre Bourdieu et de Michel Foucault, ainsi que l'anthropologie historique de Gunter Gebauer et Christoph Wulf, démontrent remarquablement comment l'imitation interindividuelle régule la stabilisation des unités culturelles. Le courant de la mémétique a par ailleurs théorisé comment ces unités culturelles, rebaptisées *mèmes*, se propagent d'être en être par l'imitation sur le modèle des virus et de la contagion.

Nous verrons ainsi que, la langue et le corps étant des espaces éminemment culturels, les stratégies mimées, bien qu'à priori non-conventionnelles et mues par la puissance créatrice de la mimésis, par une force entropique majeure, s'inscrivent néanmoins, comme tout objet symbolique et/ou sémiotique, dans le jeu de la mimésis sociale et dans la marche de l'*habitus*, et dans les forces néguentropiques que sont la standardisation formelle, la conventionnalisation et la normalisation.

1.1.2.1. Rejeu corporel et image inconsciente du corps

Les travaux de Jean Piaget (1945[184]) sur le rôle de faculté mimétique dans l'émergence de la fonction symbolique chez l'enfant font référence internationalement. Jordan Zlatev (2007a: 23) et Scott R. Garrels (2011[185] : 11-12), dans deux ouvrages de référence sur la mimésis dans les sciences humaines contemporaines, s'appuient sur l'analyse piagétienne des comportements imitatifs de l'enfant pour illustrer la base que constitue la faculté mimétique pour les opérations cognitives langagières les plus abstraites. Le jeu de l'enfant, notamment, est un lieu privilégié de manipulation du « faire pour de faux » nécessaire à l'activité symbolique projective. Sigmund Freud avait par exemple identifié comment les jeux impliquant la disparition des objets ou le fait de se cacher, derrière un objet ou derrière ses mains, permettent à l'enfant de rejouer le drame de la disparition de l'être aimé à un âge où le monde hors de sa perception n'est pas encore conceptualisé, où il ne peut imaginer la rémanence des êtres même s'ils sont hors de portée du regard. Le jeu est manipulation de la réalité, dans un espace-temps praxique *et* symbolique, où l'action sert aussi la manipulation des vécus antérieurs qui restent à assimiler et organiser avec cohérence le monde matériel et relationnel. Henri Wallon (1942[186]), Jacques Lacan (1949[187]), Françoise Dolto (1984[188]) et Donald Woods Winnicott (1971[189], 1996[190]) ont particulièrement développé les problématiques imitatives liées à l'identification, garante de la construction du sentiment d'identité. Ces praticiens/cliniciens et théoriciens ont notamment exploré, avec certaines divergences, comment le développement de l'enfant inclue un *stade du miroir* dans lequel le sentiment de soi, du Je, en tant qu'être sentant et agissant, se complète d'un sentiment du Moi, en tant que sujet social soumis aux regards des autres, membre d'une communauté douée de sa propre intentionnalité relativement aux intentionnalités des autres, potentiellement différentes et concurrentes. Cette conscience de la réciprocité des regards conduit à la possibilité de quitter un positionnement égoïque, centré sur son égo propre, pour construire un sentiment du Soi plus général, partagé par tous, nécessaire entre autres à

184PIAGET, Jean, 1945. *La formation du symbole chez l'enfant; imitation, jeu et rêve, image et représentation.* Neuchâtel : Delachaux & Niestlé.

185GARRELS, Scott R. (éd.), 2011. *Mimesis and science: empirical research on imitation and the mimetic theory of culture and religion*. East Lansing, États-Unis : Michigan State University Press. Studies in violence, mimesis, and culture.

186WALLON, Henri, 1942. *De l'acte à la pensée: essai de psychologie comparée*. Paris, France : Flammarion. Bibliothèque de philosophie scientifique.

187LACAN, Jacques, 1949. *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*. Paris, France : Revue française de psychanalyse.

188DOLTO, Françoise, 1984. *L'image inconsciente du corps*. Paris : Éd. du Seuil.

189WINNICOTT, Donald Woods, 1975. *Jeu et réalité: l'espace potentiel*. Paris, France : Gallimard. Traduit de l'anglais « Playing and reality », 1971.

190WINNICOTT, Donald Woods, 1999. *L'enfant, la psyché et le corps*. Paris, France : Payot & Rivages. Bibliothèque scientifique Payot. Traduit de l'anglais « Thinking about children », 1996.

l'identification empathique. C'est notamment l'observation des réactions de l'enfant confronté à sa propre image (insensibilité, identification d'un autre qui fait pareil, reconnaissance de soi et conscientisation de l'image spéculaire) qui a fondé la théorisation des étapes qui composent ce stade fondamental pour l'émergence de la conscience de Soi.

Jordan Zlatev a développé un concept très intéressant pour notre objet d'étude : celui de *schéma cognitif mimétique*[191]. Pour ce faire, il s'est inspiré du modèle proposé par Jean Piaget pour décrire l'émergence des symboles cognitifs et des signes sémiotiques, qu'il estime naître de leur transformation de schémas sensorimoteurs (2007a : 26). Les étapes sont les suivantes : à partir de l'*imitation sensorimotrice immédiate* se construit une compétence à l'*imitation différée dans le temps*, qui elle-même mène à une compétence à l'*imitation représentative* dans laquelle l'acte imitatif prend pour modèle la représentation interne d'un modèle absent (2007a :27-28). Considérés les travaux d'Andrew N. Meltzoff (2011[192]) sur l'imitation néo-natale et notamment le fait qu'à quelques minutes de vie extra-utérine, les nouveaux-nés tirent la langue et ouvrent la bouche en réponse aux stimuli de l'adulte qui se donne pour modèle, Scott R. Garrels (2011 : 11-12), plus critique que Jordan Zlatev, estime que Jean Piaget, malgré la pertinence de ses analyses, fait perdurer une conception dévalorisante de la faculté mimétique. Il dénonce le fait de ne s'intéresser qu'aux aspects épigénétiques de la faculté mimétique et de considérer que son apparition est tardive. Il propose à l'inverse de prendre la mesure de sa dimension ontogénétique et du fait qu'elle nous soit profondément constitutive. Tout comme Jordan Zlatev (2007 :262) a construit son concept de *schéma mimétique* en se basant sur les analyses de Shaun Gallagher (Gallagher, 1995) qui différencie également schéma corporel et image corporelle, Françoise Dolto (1984[193]) a nourri notre hypothèse du corps virtuel en théorisant, à partir d'une forte expérience clinique, comment l'image inconsciente du corps se construit à partir du schéma corporel. Psychanalyste et pédiatre, elle a mis le corps et le rejeu corporel au cœur de la compétence langagière. Françoise Dolto témoigne avoir été amenée à ces conceptions grâce à l'observation des pratiques sourdes qu'elle avait sous ses yeux à loisir, ses fenêtres offrant une vue plongeante sur les jardins de l'Institut National des Jeunes Sourds de Paris (INJS de Saint-Jacques) où jouaient et conversaient les élèves. Connue pour son combat pour la reconnaissance des facultés langagières précoces des enfants et pour la reconnaissance de leur intelligence, contrairement aux visions dominantes de l'époque qui pensaient

191Point sur lequel nous reviendrons dans la partie 1.2.1.1Actes cognitifs et communicationnels relevant de la mimésis corporelle consacrée aux travaux relevant de la sémiologie cognitive.

192MELTZOFF, Andrew N., 2011. Out of the mouths of babes: Imitation, gaze, and intentions in infant research—the « like me » framework. In : GARRELS, Scott R., *Mimesis and science: Empirical research on imitation and the mimetic theory of culture and religion*. East Lansing, États-Unis : Michigan State University Press. pp. 55–74. Studies in violence, mimesis, and culture.

193DOLTO, Françoise, 1984. *L'image inconsciente du corps*. Paris : Éd. du Seuil.

le jeune enfant dépourvu de maturité et de sensibilité langagières, elle a également ponctuellement œuvré pour la reconnaissance et la défense de la langue des signes. Elles a souligné qu'elle était une langue authentique, qu'elle constituait la langue naturelle des Sourds et elle a dénoncé la violence institutionnelle des politiques influencées par les idéologies ne considérant par la modalité visuo-gestuelle comme lieu de raison et de langage.

Concernant la construction psychique de l'enfant, Françoise Dolto a démontré comment le corps propre, dans un premier temps en identification fusionnelle avec le corps nourricier, construit son sentiment d'ipséité (intégrité et identité) par un rejeu mimétique réflexe qui petit à petit se routinise en jeux imaginatifs où investir une identification indirecte, projective et symbolique. Le corps n'est pas qu'un matériau organique et mécanique avec lequel interagir comme avec une machine ou un objet, comme il est possible qu'il le devienne dans des états psychosomatiques généraux ou ponctuels de désensibilisation et de décorporalisation. Nous sommes notre corps, et ses flux, ses rythmes, ses bains chimiques et ses zones de tension sont nos humeurs, nos émotions, notre fluidité et notre pensée. L'étude des dessins d'enfants a particulièrement nourri le travail de la psychanalyste. Elle relate par exemple cette histoire où, dans un service hospitalier de pédiatrie spécialisé dans le soin des pathologies de l'appareil broncho-pulmonaire, le contraste entre les dessins d'enfant représentant de grands arbres, dans tout le détail de leurs ramifications et de leur feuillage, et un dessin particulier représentant un bonhomme tout rouge et tout gonflé, l'a amené à identifier que l'enfant qui l'avait réalisé ne souffrait pas des bronches et des poumons, comme le faisait penser sa présence dans le service dédié, mais qu'il souffrait d'une torsion des testicules. *Le schéma corporel* fonde le sentiment d'intégrité physique, c'est-à-dire le fait d'habiter une enveloppe de peau avec ses propres limites. Il fonde également la proprioception, c'est-à-dire le fait sentir situé dans un environnement. À partir du schéma corporel se construit une *image inconsciente du corps*. L'image inconsciente du corps est un schéma corporel affectivement coloré, moralement connoté, psychiquement dédoublé. Gestes, postures, mines du visage, tonus, démarches, qualités de présence et d'action s'y trouvent chargés de valeurs symboliques. L'image inconsciente du corps est éminemment personnelle et culturelle. Schéma corporel et image inconsciente du corps peuvent ne pas correspondre et ce décalage est potentiellement psychopathogène. Le corps peut être en alerte, anémié et carencé, en dessous de son poids d'équilibre, et la personne se sentir en surpoids et ne pas avoir atteint la minceur idéalisée et valorisée. Ces représentations se construisent éminemment en lien avec la pression culturelle des modèles donnés par une communauté. C'est un principe récurrent dans tout travail d'ajustement entre le schéma corporel et l'image du corps, comme chez l'ostéopathe ou dans une pratique corporelle/posturale guidée, que de se sentir tordu ou décalé

quand l'accompagnant replace le corps dans sa justesse posturale et kinésique de fond, là où il fait le moindre effort mécanique et ne soumet pas les tissus à une tension, par rapport à ce que l'on pense être son alignement postural 'normal'. La sensation peut être désagréable que d'avoir à quitter une habitude, posturale ou d'attitude, que l'on juge confortable et économique. L'on se sent soi dans des habitudes posturales qui peuvent dans les faits fatiguer le corps et continuer de nourrir un stress, une mémoire non dépassée. Changer de jugement sur son corps, du type « même si j'en ai le sentiment inverse, je ne suis pas tordue dans cette posture, et c'est mon autre posture habituelle, où je me sens bien, qui est en décalage », et donc sur soi, en travaillant l'image inconsciente du corps, peut être d'autant plus perturbateur que l'information corporéisée répond à un enjeu de protection d'un traumatisme ou d'une blessure de nature physiologique ou psychologique.

Comme nous sortons du ventre maternel prématurés et entièrement dépendants, la faculté mimétique garantit un attachement aux personnes nourricières dont notre vie dépend et fonde une capacité innée à apprendre en reproduisant. Le lien mimétique assure par conséquent autant le lien cognitif par lequel nous percevons et interprétons les données du monde que le lien psycho-affectif qui font de nous des êtres sociaux. Comme nos apprentissages baignent dans la faculté mimétique et que nous prenons constamment pour modèles, tout notre être-corps présente l'empreinte des individus qui ont accompagné sa maturation et l'empreinte sociale des cultures, diffuses dans tous les corps et pratiques environnantes.

1.1.2.2. Force néguentropique de la mimésis sociale, stabilisateur rituel du culturel

Premièrement, pour faire le lien entre la problématique de la miméticité de la cognition symbolique humaine et la miméticité de la culture humaine, les théories évolutionnistes de Merlin Donald (1991[194]), professeur en psychologie cognitive, offrent une perspective neurocognitive stimulante. Sa démarche est spéculative et en même temps solidement documentée. Il postule l'existence d'un stade intermédiaire entre l'esprit épisodique de l'*Homo habilis* et l'esprit moderne de l'*Homo sapiens,* sachant qu'à chaque type d'esprit correspondent également un type de culture sociale et un stade de développement langagier. Merlin Donald propose de décrire comme mimétique l'esprit d'*Homo erectus* et par conséquent comme mimétique le langage et la culture qui s'y rapportent. Le cinquième chapitre de son ouvrage est consacré à la culture épisodique de la

194DONALD, Merlin, 1999. *Les origines de l'esprit moderne: trois étapes dans l'évolution de la culture et de la cognition*. Paris, France : De Boeck université. Neurosciences et cognition. Traduction de l'anglais « Origins of the modern mind : three stages in the evolution of culture and cognition », 1991.

cognition des primates. Ce type de cognition serait observable aujourd'hui, en comparant les capacités communicationnelles animales en milieu naturel, sauvage, avec celles déployées en milieu captif, sous la pression encutlurante des humains qui vivent avec eux et/ou les soumettent à diverses expérimentations, en les exposant par exemple aux langues des signes. Le sixième chapitre est consacré à la première transition entre la culture épisodique et la culture mimétique. Merlin Donald y présente la thèse de l'existence d'une faculté à la représentation mimétique antérieure au langage, qui a conditionné l'émergence d'un centre cognitif de contrôle mimétique dévolu à la persistance de l'image de soi et du contrôle moteur conscient (1991 :168) :

> « Mimetic skills or mimesis rests on the ability to produce conscious, self-initiated, representational acts that are intentional but not linguistic. »

Cette cognition mimétique comprend les facultés à l'intentionnalité, à la générativité, c'est-à-dire la reproduction des traits essentiels d'un événement après analyse et la recombinaison des composantes des actions motrices, ainsi que les facultés à la communicativité, à la référence, à l'auto-indiçage (1991 :188). La cognition mimétique sous-tend la possibilité de « modéliser un nombre illimité d'événements perceptifs individuels » (1991 :187). En complément, pour définir la culture mimétique, l'auteur formule la thèse selon laquelle la faculté mimétique a constitué un mode privilégié d'apprentissage et de construction de l'attention conjointe, permettant l'intersubjectivité spécifique à notre nature empathique. Dans le septième chapitre de son ouvrage, consacré à la deuxième transition cognitive et culturelle et au passage du *stade mimétique* au *stade mythique*, Merlin Donald poursuit ses analyses en décrivant l'essor progressif des capacités de sélection de saillances et de modélisation, correspondant à l'invention symbolique. Toujours en lien avec la fonction sociale et pédagogique de la faculté mimétique, pour une vision globale de la synergie à l'œuvre, l'auteur formule l'hypothèse selon laquelle le canal visuo-gestuel, dans sa miméticité faciale et gestuelle, fut le premier lieu d'invention sémiotique archaïque. Dans le huitième et avant-dernier chapitre, l'auteur démontre la nature hybride de l'esprit moderne en décrivant les dynamiques de transformation de la troisième transition, où l'invention visuographique, en permettant d'externaliser la mémoire sur des supports, a décuplé les capacités de stockage du patrimoine expérentiel et symbolique, entérinant ainsi le passage à une *culture théorique*. Celle-ci se caractérise principalement par un rapport conscientisé au temps et à l'espace et par le déploiement de la réflexivité, elle-même génératrice de modes de transmission pédagogique toujours plus efficaces pour une accumulation transgénérationnelle des pratiques et des savoirs.

Deuxièmement, pour faire le lien entre la problématique de la miméticité de la construction

psychique et symbolique humaine et la problématique de la miméticité de la culture humaine, les théories anthropologiques de René Girard (1972[195]) offrent de manière spéculative également, tout en se basant sur l'analyse d'un vaste corpus littéraire et ethnologique des mythes fondateurs de nombreuses sociétés humaines, une riche et interpellante réflexion quant aux enjeux culturellement structurants du désir mimétique. René Girard a identifié dans de nombreuses œuvres et récits une rémanence du thème mimétique sacrificiel et rituel trop importante selon lui pour n'être qu'anecdotique. Il en a donc cherché les fondements. L'auteur décrit que le *jeu mimétique du désir* implique une *mimésis d'identification* à l'autre. Cette identification prend pour objet des qualités personnelles et des qualités de vie, des apparences de bonheur, de santé et de bien-être, ou tout élément considéré comme positif. Par comparaison, le désir implique de voir du mieux-être chez l'autre et un manque en soi. La quête de confort optimal, de la moindre souffrance, de l'économie d'effort, d'efficacité, du plaisir, etc. identifie des bénéfices et cherche à mettre en place des stratégies pour jouir soi des bénéfices vus chez l'autre, pris comme modèle. Or, dans cette planification tactique en vue d'atteindre un objectif au départ essentiellement qualitatif (gain de qualité de vie), la mimésis d'identification peut dériver vers une *mimésis d'appropriation* quand, par transfert de projection, la *qualité d'être* convoitée se déporte sur un objet particulier, nourrissant la croyance que celui-ci contient intrinsèquement les propriétés permettant d'accéder à la qualité d'être. René Girard identifie dans la tension stratégique du transfert de l'être vers *l'avoir* d'un objet particulier (trône, épouse dans les sociétés patriarcales, terres, etc.) les origines de la violence humaine. Selon lui, la faculté mimétique structure les dynamiques inter-relationnelles et les organisations institutionnelles en ayant trait à notre double nature, celle désirante, perfectible et ouverte à l'inconnu *et* celle potentiellement dominante, oppressive, voire meurtrière et génocidaire. En effet, l'auteur décrit que la miméticité de nos désirs réciproques génère au niveau collectif un ensemble important de tensions psycho-sociales. Quand les projections mutuelles s'exacerbent, la charge mimétique sociale grandit jusqu'à créer, quand elle atteint son climax, un état de *crise mimétique*. René Girard formule l'hypothèse que les crises mimétiques, cycliques, ont, entre autres, trouvé une forme de résolution dans l'identification d'un *bouc émissaire*. Quand un groupe humain désigne un bouc émissaire, il met en place une stratégie de focalisation sur un individu ou un autre groupe humain, initialement membre constitutif de la communauté de vie, et décharge sur lui les tensions générées par l'exacerbation des désirs mimétiques. Quand les désirs se répondent dans un jeu de miroir et se focalisent sur les mêmes objets en étant mus principalement par une soif de propriété se crée un espace clôt, étouffant, qui génère un besoin de retrouver une fluidité et de l'espace de respiration dans les rapports mimétiques. À défaut de transformation spirituelle,

195GIRARD, René, 1972. *La Violence et le Sacré*. Grasset.

individuellement réflexive, du rapport désirant appropriateur, la crise mimétique se décharge à travers l'identification d'un bouc émissaire dans une dynamique qui certes abandonne les objets des désirs exacerbés, mais en se tournant vers des êtres sur lesquels est projeté le rapport objectivant à l'origine de la crise et nécessaire à sa résolution. En effet, le collectif objective son mal-être quand il accuse un bouc émissaire d'être à l'origine du trouble collectif et quand lui impose d'en prendre la responsabilité. Selon les analyses de René Girard, dans les mythes et dans les faits historiques, les boucs émissaires sont majoritairement jugés sur la base d'une différence : les vierges, les sorcières, les difformes, les fous, les rebelles, les esclaves, les étrangers, les anarchistes, etc. Cette objectivation d'un 'mal', d'un travers, d'une déviance d'une différence permet la préhension et la suppression du mal mimétique qui ronge le collectif. Toujours dans les mythes et dans les faits historiques, la résolution de la crise mimétique emprunte les voies punitives de la marginalisation, de l'exil ou de la mise à mort. René Girard décrit que l'étape qui suit la décharge de la crise mimétique sur un bouc-émissaire voit l'émergence de pratiques rituelles sacrificielles et de pratiques de sacralisation. En effet, une fois la décharge opérée et la fluidité mimétique retrouvée, la victime peut devenir objet de divinisation. Ce processus permet de refouler la culpabilité collective grâce à des attitudes de remerciement et de soumission qui nourrit en parallèle le sentiment de légitimité de la décharge violente. La sacralisation, à posteriori, pare ainsi d'histoires la résolution de la crise mimétique, faisant naître des mythes et des légendes, et la réinstancie sous la forme de rituels. Le rituel temporise après coup, par sa puissance narrative, performative et cathartique, le traumatisme de la décharge violente. Le rituel permet également si besoin de réactualiser la décharge, de re-décharger une nouvelle crise sans nouveau bouc émissaire. Ainsi, la faculté mimétique est constitutive de la construction culturelle et de la cohésion sociale car elle fonde psychiquement notre nature désirante, elle fonde le processus d'identification d'un bouc émissaire sur la base de ses différences, elle fonde la cohésion collective de ceux qui se retrouvent être les mêmes, confrontés à un même différence, après avoir vécu une crise mimétique du tous contre tous, et, enfin, elle fonde le rejeu mimétique des rituels performatifs cathartiques de la violence sacrificielle et la dimension symboliques des narrations qui orchestrent la sacralisation et la divinisation éventuelle de la victime innocente.

De manière moins spéculative, l'approche anthropologie historique de Gunter Gebauer et Christoph Wulf (1992[196]) propose un autre type de synthèse des enjeux sociaux liés à la faculté mimétique. Les auteurs participent au renouveau de la notion de mimésis au XXe siècle en proposant d'utiliser le terme de *mimésis sociale* pour décrire comment l'imitation intra- et

196GEBAUER, Gunter et WULF, Christoph, 2005. *Mimésis : culture, art, société*. Paris : Les Éditions du Cerf. Passages. Traduction de l'allemand « Mimesis : Kultur, Kunst, Gesellschaft », 1992.

interindividuelle fonde dans toute société la construction des mondes symboliques et la stabilisation du domaine culturel. Ils identifient que le corps moteur, praxique, postural et gestuel est soumis à différents processus de routinisation et de ritualisation qui font que toute action humaine s'inscrit dans la lignée des modèles qui l'ont orientée, est influencée par eux tout en étant elle-même productrice de modèles et objet d'une diffusion mimétique. En étudiant l'histoire de la mimésis, les auteurs analysent l'histoire des idéologies qui conditionnent le pouvoir d'action individuel et collectif, en l'inscrivant dans un système de valeurs symboliques. Les travaux de Gunter Gebauer et Christoph Wulf font ainsi écho aux travaux du sociologue Pierre Bourdieu (2001[197]) sur le *pouvoir symbolique*, lorsqu'il décrit que les postures, les gestes, les pratiques, les actions et le pouvoir d'action en amont, soit l'ensemble de l'*hexis corporelle*, est symboliquement chargée, de sens et de valeurs. Autrement dit, le corps, comme lieu d'expression d'un sujet acteur du monde social, est contraint par *l'habitus*, c'est-à-dire par l'ensemble du patrimoine ritualisé, codifié et normé qui fonde la culture dont chacun s'empare individuellement. Pierre Bourdieu démontre, entre autres, en quoi la hiérarchisation sociale exerce une pression sur les corps et leur expression, en organisant et en classant les différentes formes d'être-corps. En ce sens, il est un théoricien important des classes sociales et des enjeux liés à leur conscientisation et à la conscientisation des rapports de force qu'elles impliquent. Ces idées font également écho aux travaux antérieurs des psychologues et anthropologues qui composent l'école de Palo Alto (1981[198]) et qui ont fortement influencé la conscientisation l'enculturation du corps praxique et communicationnel. Les travaux sur la *kinésie* de Ray Birdwhistell (1970[199]) ont cherché à analyser et annoté de manière systématique le geste signifiant. Les travaux d'Edward Twitchell Hall sur la *proxémie* (1973[200]) ont cherché à démontrer la relativité culturelle du rapport à l'espace et au corps de l'autre. Les travaux d'Erving Goffman (1974[201]) ont cherché à décrire le rôle fondamental de l'interaction. Comme l'analyse Brenda Farnell (1999[202]) dans le cadre de sa recherche sur l'épistémologie du phénomène de corporéité dynamique, en anglais « dynamic embodiment », lequel englobe l'étude des actes signifiants et des signes d'action (nous y revenons dans la partie suivante), la kinésie comme la proxémie n'ont pas su s'unifier pour offrir une vision globale du rapport sémiologique du corps culturel, ni les travaux

197BOURDIEU, Pierre, 2001. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Seuil.

198BATESON, Gregory, BIRDWHISTELL, Robert, GOFFMAN, Erving, HALL, Edward Twitchell, JACKSON, Donald D., SCHLEFEN, Albert E., SIGMAN, Stuart J. et WATZLAWICK, Paul, 1981. *La nouvelle communication*. Textes recueillis et présentés par Y. Winkin. Paris : Seuil.

199BIRDWHISTELL, Ray L., 1970. *Kinesics and context: essays on body motion communication*. Philadelphia, Etats-Unis d'Amérique : University of Pennsylvania press. Conduct and communication series, 2.

200HALL, Edward Twitchell, 1973. *Le Langage silencieux*. Montréal : H.M.H, traduit de l'américain par Jean Mesrie et Barbara Niceall.

201GOFFMAN, Erving, 1974. *Les Rites d'interaction*. Paris : Les Editions de Minuit.

202FARNELL, Brenda, 1999. Moving Bodies, Acting Selves. *Annual Review of Anthropology.* 1999. Vol. 28, pp. 341-373.

de Ray Birdwhistell et Erving Goffman dépasser le cadre de l'étude clinique (1999 :351).

Du côté de la sociologie maintenant, relativement à l'observation de la diffusion mimétique des savoirs, des idées et de la culture en général, à la fin du XIXe siècle, le philosophe Gabriel Tarde (1890[203]) présente les lois de l'imitation sociale en suivant le fil directeur des enjeux méthodologiques propres aux études statistiques naissantes pour comprendre les dynamiques sous-jacentes à l'évolution des sociétés humaines. Gabriel Tarde est un des pères fondateurs de la sociologie moderne, longtemps méconnu faute d'école assurant la pérennité de son œuvre en comparaison avec le rayonnement des travaux d'Émile Durkheim. Il aborde la faculté mimétique en expliquant qu'une société constitue un jeu de miroirs réciproques. Il prend en compte le fait que la créativité et de l'inventivité résident aussi dans le fait de s'inspirer les uns des autres et de prendre comme modèles. Son approche propose de partir d'une analogie avec le domaine de la physique compte tenu des principes de propagation et de diffusion des courants et des modes qui animent la vie sociale (1890 :174) :

> « Le défaut de communication joue, en *physique sociale*, le même rôle que le défaut d'élasticité en physique. L'un nuit à l'imitation autant que l'autre à l'ondulation. »

Objets potentiels de mesure statistique, l'évolution culturelle des savoirs et des comportements humains, motivés par des besoins et de la curiosité, peut être représentée sous la forme de courbes graphiques qui laissent transparaître différentes dynamiques de contact et de concurrence entre les courants qui sont objets d'imitation sociale (1890 :174-175) :

> « D'eux-mêmes donc, une idée ou un besoin, une fois lancés, tendent toujours à se répandre davantage, suivant une vraie progression géométrique. [En même temps ils tendent à s'enraciner, et leur progrès en étendue hâte leur progrès en profondeur.[[204]]] C'est là le schème idéal auquel se conformerait leur courbe graphique s'ils pouvaient se propager sans se heurter entre eux. […] Quand il y a stagnation, stationnement, c'est une forme d'épuisement, qui peut supposer l'apparition d'un autre courant d'imitation concurrent, pouvant entraîner la déclinaison, déclivation de la courbe graphique première. Si au contraire le courant premier après stationnement connaît une invention nouvelle qui la renforce, la progression reprend ou enracine le plateau, le stationnement, la stabilisation, dans la durée. […] Ajoutons que les *plateaux* sont toujours des équilibres instables. […] La fixité est en fait une zone d'équilibre, un endroit de stabilisation de forces cantonnées par un obstacle qui sinon ne

203TARDE, Gabriel, 1890. *Les lois de l'imitation*. Paris, France : Seuil, 2001. les Empêcheurs de penser en rond.
204Dans le texte, en note de bas de page.

chercheraient qu'à s'étendre, se propager. »

Gabriel Tarde aborde la question du contact culturel en différenciant deux rapports aux besoins dans le progrès humain : l'un naturel, fondé sur l'inné ; l'autre construit, fondé sur l'acquis (1890 :187) :

> « Il vient un moment, en effet, où un besoin acquis, à force de croître, en vient à braver même des besoins innés parmi lesquels il en est toujours de plus forts que lui. – C'est la raison pour laquelle les civilisations les plus originales, en se développant librement, cessent pourtant, à partir d'un certain point, comme nous le disions ci-dessus, d'accentuer davantage leurs divergences. On pourrait même croire qu'elles ont ensuite un penchant à les atténuer ; mais ce serait une illusion facilement explicable par les contacts fréquents qu'elles ont entre elles et l'influence prépondérante de l'une d'entre elles sur les autres. D'où une lente assimilation inévitable par voie d'imitation, et un apparent retour à la nature, parce que le choix de deux civilisations qui s'abordent ébranle en chacune d'elles les besoins factices par lesquels elles diffèrent et se heurtent, et fortifie les besoins primordiaux par lesquels elles se ressemblent. »

Ces remarques nous interpellent étant donné l'enjeu du dire en mimant dans les formes internationalisées et émergentes de langues des signes et le fait qu'en contact linguistique puisse être mobilisés des ressources sémiotiques impliquant des processus de délexicalisation et d'iconicisation maximale. Au final, Gabriel Tarde différencie trois étapes dans la diffusion des unités culturelles (1890 :187) :

> « Lent progrès au début, progrès rapide et uniformément accéléré au milieu, en ralentissement croissant de ce progrès jusqu'à ce qu'il s'arrête : tels sont donc les trois âges de tous ces véritables êtres sociaux que j'appelle invention ou découverte. »

Les notions de pulsion propagatrice naturelle et de concurrence entre ces « véritables êtres sociaux », qui prennent le terrain de nos corps/esprits comme champ de bataille de leur survie, se retrouvent dans le courant sociologique de la *mémétique*, qui identifie une certaine autonomie des unités culturelles, désignées sous le terme de *mèmes*. Ce néologisme est motivé par la double nature mimétique et mnésique des unités culturelles et par la volonté d'évoquer l'idée de gène culturel. Les mèmes cherchent à s'inscrire et à se diffuser dans les mémoires individuelles et collectives grâce à

l'imitation. Comme Gabriel Tarde, le biologiste et éthologue Richard Dawkins (1976[205]) construit la théorie des mèmes en utilisant une analogie, celle de la sélection des gènes et de la théorie darwinienne de l'évolution. Comme le mentionne Matthew Potolsky dans son ouvrage 'Mimésis' (2006 :157-161), dont la conclusion est consacrée à ce courant, le philosophe Daniel Dennett (1991[206]) et Susan Blackmore (1999[207]), en utilisant notamment l'analogie du virus, ont largement participé à la diffusion de la mémétique. Ce courant reste marginal, expérimentalement et théoriquement fragile sur certains points, mais le concept de mème s'est imposé, notamment pour décrire les phénomènes viraux de la toile.

Après avoir vu ainsi en quoi la faculté mimétique constitue une matrice cognitive pour la pensée et le langage, une matrice psychique pour la construction de l'identité et une matrice sociale pour la construction du culturel, nous pouvons maintenant légitimement questionner la place du corps et du mimétique dans la sémiose langagière, définir en détail ce qui a constitué notre objet final, à savoir les phénomènes et les dynamiques sémiotiques mimétiques, et, enfin, proposer un cadre théorique anthropologique large pour leur étude.

205DAWKINS, Clinton Richard, 1978. *Le Gène égoïste*. Paris, France : Mengès. Traduction de l'anglais « The Selfish gene », 1976.

206DENNETT, Daniel Clement, 1993. *La conscience expliquée*. Paris, France : O. Jacob. Philosophie. Traduit de l'anglais « Consciousness explained », 1991.

207BLACKMORE, Susan, 2005. *La théorie des mèmes: pourquoi nous nous imitons les uns les autres*. Paris, France : M. Milo. L'incconnu. Traduction de l'anglais « The meme machine », 1999.

1.2. IDENTIFIER LES OBJETS ET DYNAMIQUES SÉMIOTIQUES MIMÉTIQUES

La faculté mimétique s'articule au langage parce qu'elle fonde l'émergence du symbolique, de nature cognitive *et* psychique, et qu'elle fonde la construction sociale du culturel, dont la langue est un élément essentiel. La faculté mimétique participe comme nous l'avons vu de la construction du sémantique linguistique, sous-tend le guidage pragmatique de l'interaction langagière et sous-tend également les dynamiques de conventionnalisation des unités linguistiques. Préciser ces matrices générales permet de considérer comme légitime une réflexion autour du mimétique en sciences du langage et nous a semblé nécessaire pour résoudre l'inconfort épistémologique soulevé par l'analyse linguistique des *pantomimes* des langues des signes.

De nombreuses disciplines cherchent à comprendre comment le corps et la praxis, dans des formes performatives et/ou énonciatives, sont des lieux de pensée, d'abstraction et, potentiellement, de langage. Nous présentons dans une première partie les travaux sémiologiques sur la gestualité, puis les recherches neurocognitives sur la gestualité et sur les langues des signes. Nous verrons notamment comment ces études, en s'appuyant sur le constat de l'existence de *simulations cognitives d'action et de perception,* explorent les *voies sémiotiques performatives de la simulation d'action*. Ensuite, grâce à la hiérarchie de la mimésis proposée par la sémiologie cognitive, nous précisons notre objet d'étude dans la deuxième partie. Dans cette recherche, l'enjeu est d'analyser les *stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles*, mobilisant des *simulations d'action et de perception performatives*, en *langue des signes* et dans la *gestualité*, tout en les inscrivant dans le champ plus général des phénomènes mimétiques qui relèvent la *sémiotricité*, de la *somatisation* et de la *sémasiologie*.

1.2.1. Cognition et sémiologie visuo-gestuelles

Pour aborder de front la problématique mimétique concernant la cognition et la sémiologie visuo-gestuelles, nous nous appuyons dans un premier temps sur les travaux de Jordan Zlatev[208], chercheur de référence pour qui s'intéresse aux phénomènes sémiotiques mimétiques et aux articulations entre la faculté mimétique et la faculté langagière. Ses travaux en *sémiologie cognitive* sur les actes de communication relevant d'une *mimésis corporelle* méritent tout notre intérêt, de par

208Professeur de linguistique générale à l'Université de Lund, Suède.

leur qualité et leur pertinence thématique. Ces travaux sont d'autant plus précieux que ce pan de recherche, comme nous l'avons expliqué, a longtemps été marginalisé, sous-estimé et sous-exploré. Premier point, la présentation qui suit se donne par conséquent pour objectif de présenter à la communauté des linguistes des langues des signes, de sensibilité théorique et méthodologique sémiologique, des pistes à explorer du côté de ce courant naissant et fertile qu'est la sémiologie cognitive. Le deuxième point aborde plus particulièrement les recherches neurocognitives sur les langues des signes, en se basant notamment sur les travaux de Karen Emmorey et de son équipe qui présentent l'intérêt, bien qu'en s'appuyant sur cadre théorique différent du nôtre, d'avoir pris explicitement en considération la production de performances mimées dans ses expérimentations.

1.2.1.1. Actes cognitifs et communicationnels relevant de la mimésis corporelle

Fortement influencés par le stade mimétique en phylogenèse décrit dans les travaux de Merlin Donald sur les origines de la cognition et du langage, par l'imitation représentationnelle décrite dans les travaux de Jean Piaget sur l'émergence ontogénétique de la fonction symbolique, et enfin par l'image du corps décrite par Shaun Gallagher, les travaux de Jordan Zlatev démontrent l'existence d'une *mimésis corporelle* à la base de la construction de *schémas mimétiques* pour la pensée (forme internalisée, cognitive) et pour la communication (forme externalisée, sémiotique). La faculté mimétique, bien qu'innée et présente dès la naissance, gagne en complexité tout au long du développement cognitif et psychologique. Jordan Zlatev place au cœur de sa réflexion sur le langage l'enjeu de la nature interactionnelle et intersubjective des voies mimétiques qui orchestrent, au niveau pragmatique et cognitif, la conventionnalité du savoir partagé et du faire ensemble (2007a[209] :330). Il insiste par conséquent sur la présence de convention au niveau sémantique *et* au niveau pragmatique. Il s'attelle à déjouer la polysémie des notions de convention, de norme, et de règle, selon lui trop souvent et abusivement associées, respectivement, aux notions d'arbitraire saussurien, de prescription linguistique et de procédure algorithmique. Il démontre que les actions mimétiques produites à des fins sémiotiques présentent des potentiels de conscientisation, d'intentionnalité et d'enculturation. Il précise également qu'elles sont objets d'acquisition et de maîtrise, de jeu, d'activité méta-linguistique et d'interaction intersubjective. Comme il le décrit dans un article de 2013[210] sur la *hiérarchie de la mimésis dans le développement sémiotique*, la

209ZLATEV, Jordan, 2007a. Embodiment, language and mimesis. In : *Body, Language, Mind.*. Berlin, New-York : Mouton de Gruyter. pp. 297-337. Berlin : Mouton de Gruyter.

210ZLATEV, Jordan, 2013. The Mimesis Hierarchy of semiotic development: Five stages of intersubjectivity in

faculté mimétique et les facultés langagière et interactionnelle qui lui sont associées se construisent petit à petit, chaque stade s'enchâssant au précédent sans le remplacer (image des poupées russes). Jordan Zlatev identifie que cinq stades de développement mobilisent la faculté mimétique : un premier la mobilise quelque peu partiellement et quelque peu en amont de la faculté à la réflexivité et à la médiatisation (proto-mimésis) ; les deux seconds la mobilisent pleinement mais selon deux types de modalité différents (mimésis dyadique et mimésis triadique) ; les deux derniers la mobilisent tout en développant d'autres modalités en aval, à partir d'elle (post-mimésis 1 et 2). Le sémiologue synthétise ainsi la hiérarchie (Tableau 2) (2013 :52) :

Stades	Nouvelle faculté	Exemples de compétences cognitivo-sémiotiques	Âge approximatif
1- Proto-mimesis	Perception empathique	- imitation néo-natale - contagion émotionnelle - "proto-conversations" - synchronisation de l'attention (conjointe)	0-9 m
2- Mimesis dyadique	Contrôle volontaire et imitation	- imitation généralisée/différée - coordination de l'attention (conjointe)	9-14 m
3- Mimesis triadique	Intentionnalité communicationnelle	- pointage déclaratif - réciprocité de l'attention (conjointe) - schémas associatifs	14-20 m
4- Proto-langage (post-mimesis1)	Représentations communicationnelles et conventionnelles ('signes')	- jaillissement du vocabulaire - réorganisation des gestes - progression graduelle de la complexité des occurrences	20-30 m
5- Langage (post-mimesis2)	Psychologie populaire/ collective médiatisée par le langage	- phrases complexes - discours - début de narration	30 m -

Tableau 2: Hiérarchie de la Mimésis dans le développement sémiotique de l'enfant, focalisée sur le développement de l'intersubjectivité

La **proto-mimésis** est une conséquence de la cérébration mimétique générale des données issues de nos capteurs sensoriels et de la cérébration miroir. Cette cérébration mimétique fait de nous des êtres *résonnants* des mouvements environnants, que ces mouvements soient les actions intentionnelles ou non intentionnelles des êtres vivants, ou que ces mouvements proviennent de forces invisibles qui animent des surfaces vivantes ou inertes, comme c'est le cas des émotions sur

children. *Public Journal of Semiotics*. 2013. Vol. 4, n° 2, pp. 47–70.

les expressions du visage, du vent dans les branches, des ronds dans l'eau ou des reflets de la lumière. La nature ondulatoire et vibratoire de la matière se répercute incessamment contre nos récepteurs sensoriels. Les différentes fréquences des êtres, des objets et des forces, ainsi que les différentes fréquences générées par leurs interactions, nous parviennent sous différentes formes perceptives (sons, couleurs, vibrations, sensations, etc.). À côté de cette perception directe, la proto-mimésis implique le traitement à distance, par échoïsation 'sympathique', des mouvements du monde. Notre sensoralité, c'est-à-dire notre perception directe, et notre empathie, notre perception miroir indirecte, sont filtrables et plus ou moins sensibles : elles peuvent se sensibiliser en cherchant à capter le maximum d'informations (synesthésie) ou se focaliser sur une donnée en faisant abstraction des autres (concentration), voire se désensibiliser de l'immédiateté sensorielle (anesthésie). Concernant l'interaction interhumaine, la proto-mimésis n'implique pas qu'un simple rapport à l'échoïsation et au 'bouger avec'. Elle construit à partir de ce rapport 'sympathique' les fondements des rapports empathiques nécessaires aux relations et interactions intersubjectives (2013 : 7) :

> « The range of such primary intersubjective engagements shows that "mirroring" or "exteroception-proprioception matching" is not sufficient to characterize what is here called empathetic perception : it should also involve (i) spontaneous anticipations (called protentions in the phenomenological literature), (ii) responses across different modalities (cross-modality), and (iii) at least some degree of self-other differentiation. »

La **mimésis dyadique** marque un essor qualitatif et quantitatif du rapport imitatif de l'enfant et de l'attention conjointe. Une différenciation s'affine entre ce qui relève des états d'esprit et des intentions propres et des états d'esprit et intentions d'autrui. Les objets servent de support médiateur à la coordination interactionnelle et de support symbolique à la projection identificatoire, comme c'est le cas des jouets. Les imitations s'affinent, comme dans les jeux qui consistent à « faire pour de faux » : par exemple, donner pour de faux à manger à un poupon ou vider pour de faux la remorque d'un camion. Ces imitations cohérentes relativement au monde des possibles (un tracteur ne boit pas d'eau au verre) témoignent d'une capacité à l'*imitation généralisée*. L'*imitation différée* apparaît quant à elle quand l'enfant reproduit après un laps de temps des actions survenues précédemment (2013 : 9). Entre neuf et quatorze mois, la production gestuelle se caractérise par des actions non effectives, dont les impulsions, en s'inscrivant dans la réception interprétative d'un interlocuteur, se chargent progressivement de valeur communicationnelle. La production gestuelle se caractérise également par l'apparition d'imitations de saillances (battre des bras pour l'*oiseau*,

claquer des lèvres pour le *poisson*, souffler pour le *chaud*), que Jordan Zlatev ne considère pas encore relever d'une mimésis du « mimer » et d'une véritable intentionnalité communicationnelle, spécifique au troisième stade (2013 :10).

La **mimésis triadique** se caractérise par l'apparition d'une compétence à lire et à utiliser le principe d'*intentionnalité communicationnelle*, telle que décrit par Paul Grice (1957[211]), à savoir que, dans la sémiose interactionnelle, l'intention première de produire du sens se complète de l'intention seconde de comprendre l'intention de communiquer (2013 :13) :

> « […] it is not the understanding of representations ("the symbolic/semiotic/sign function") that constitutes the major difference compared to the previous stage, but rather the understanding of communicative intent. »

Jordan Zlatev décrit que ces intentionnalités sont reconnaissables grâce à des marqueurs communicationnels, notamment portés par le regard, qui changent le statut des actions réalisées en gestes et en véhicules sémiotiques. La production et la compréhension de la gestualité, iconique, déictique et emblématique, se développe particulièrement, nourrie par une imitation fournie, de la part de l'enfant, des productions gestuelles de ses proches. Au cours de ce stade, la mimésis corporelle participe de la construction de « types » de performances corporelles à valeur sémiotique, préparant la maîtrise des conventions langagières caractéristique du stade suivant (2013 :13) :

> « This is a major step in semiotic development, as well as in intersubjectivity, since it allows the further synergistic interaction between communicative intent and semiotic vehicles, paving the way to the insight that objects, actions and events have "names" (not necessarily verbal) that are commonly known, i.e. conventional, and thus eventually to language. »

Le **premier stade post-mimétique** se caractérise par une utilisation des mots et des gestes avec une certaine conscience qu'ils ne correspondent pas essentiellement aux choses qu'ils permettent de désigner, collés sur eux comme des étiquettes, mais que leur utilisation dépend de l'usage et de la norme sociale. C'est ainsi que dans la deuxième moitié de la deuxième année se produit un envol spectaculaire du vocabulaire et une augmentation du recours aux gestes emblématiques.

Le **deuxième stade post-mimétique** se caractérise lui par l'investissement de la créativité linguistique et de l'imaginaire. Cela se traduit par l'invention de néologismes ou de formules syntaxiques en décalage par rapport à la norme usuelle et par la maîtrise des formes narratives

211GRICE, H. P., 1957. Meaning. *The Philosophical Review.* 1957. Vol. 66, n° 3, pp. 377-388.

nécessaires à l'écriture autobiographique.

À partir de cette théorie de l'évolution et du rôle de la faculté mimétique, décrite grâce à cette hiérarchie développementale de la mimésis, Jordan Zlatev propose une définition approfondie de ce qui relève d'*actes de cognition et de communication* construits par *mimésis corporelle*. Dans un article récent sur la production gestuelle enfantine (2014[212]), Jordan Zlatev offre une définition corrigée de ce qu'il considère relever d'actes mimétiques (2014 :8, nous traduisons) :

Déf : Un acte de cognition ou de communication est un acte de mimésis corporelle si et seulement si :

1. Il implique un maillage intermodal entre l'*extéroception* (c'est-à-dire la perception de l'environnement, normalement dominée par la vision) et la *proprioception* (la perception de son corps propre, normalement grâce au sens kinesthésique) ;
2. Il est sous contrôle conscient et correspond – de manière iconique ou indexicale – à une action, un objet ou un événement, tout en étant *différencié* de celle-ci ou de celui-ci par le sujet ;
3. Le sujet a l'*intention* que l'acte *représente* [en anglais *stand for*] une action, un objet ou un événement pour un interlocuteur (et que l'interlocuteur reconnaisse cette intention) ;
4. Sans que l'acte soit conventionnel-normé, et
5. Sans que l'acte puisse être divisé de manière (semi)compositionnelle en sous-actes signifiants reliés entre eux et avec d'autres actes similaires de manière systémique.

Ainsi, les actes communicationnels et cognitifs qui relèvent de la mimésis corporelle et qui puisent dans les schémas mimétiques sont intermodaux et conscientisables, et représentationnels et sémiotiques dans le cas d'une mimesis triadique intentionnellement communicative. Jordan Zlatev précise que le degré de convention et d'organisation en système constituent deux critères définitoires du *symbolique linguistique* dans la tradition anglophone. Il précise le symbole piagétien ne correspond au symbole anglophone réservé à la description des représentations verbales et conceptuelles (2007a :324), et que la tradition francophone considère comme symbolique de

212ZLATEV, Jordan, 2014. Image schemas, mimetic schemas and children's gestures. *Cognitive Semiotics*. 2014. Vol. 7, n° 1, pp. 3–29.

nombreuses représentations sans nécessairement en conditionner le sens à la norme sociale et à la stabilisation structurelle. Considérée la définition du langage proposée par Jordan Zlatev, « un système représentationnel, conventionnel et consciemment supervisé pour l'action communicationnelle et la pensée » (2007a :309, nous traduisons), les actes mimétiques répondent à deux des quatre critères du langage : ils sont représentationnels, c'est-à-dire symboliques dans la taxinomie conceptuelle du français, et accessibles à la conscience. Pour statuer de la nature gestuelle des actes mimétiques, Jordan Zlatev s'appuie sur la proposition de Mats Andrèn (2010[213] :68) pour qui un geste doit nécessairement satisfaire le troisième degré d'au moins un des deux critères d'intentionnalité communicationnelle et trois degrés de complexité représentationnelle, tels que décrit dans le tableau traduit suivant (Tableau 3) (2014 :7) :

Niveau	Intentionnalité communicationnelle (CI)	Niveau	Complexité représentationnelle (RC)
CI-3	Action explicitement orientée vers un tiers : intentionnalité communicationnelle claire	RC-3	Signes explicites : l'expression X vaut dans le sens de Y [dans le texte : "expression X stands for meaning Y"]
CI-2	Action encadrée par une mutuelle harmonisation : manque de clarté de l'intentionnalité communicationnelle	RC-2	Actes typés : la performance X équivaut à faire l'action-type Y [dans le texte : "counts for doing action-type Y]
CI-1	Effet collatéral de la co-présence : pas d'intentionnalité communicationnelle	RC-1	Actes spécifiquement situationnels : la performance X suggère Y en contexte

Tableau 3: Définition du concept de geste selon Andrèn (2010 :68): le niveau 3 doit être atteint pour au moins l'une des deux dimensions que sont l'Intentionnalité communicationnelle et la complexité représentationnelle

Cette catégorisation permet de différencier, par exemple, un salut de la main pour dire au revoir, réalisé en tant qu'acte performatif instanciant la clôture d'une interaction sociale (RC-2), et un salut de la main réalisé hors contexte immédiat de départ, qui évoquerait une situation passée ou à venir, et serait par conséquent représentationnel (RC-3). Le jeu symbolique solitaire de l'enfant peut être considéré comme un geste étant donné que l'acte de jouer s'instancie comme un support de signification du type RC-3. Jordan Zlatev précise que les pantomimes réalisées à l'intention d'un tiers satisfont les troisièmes niveaux des deux critères (2014 :7), tout en précisant dans la foulée que les signes des langues des signes, comme les mots des langues vocales, sont à différencier de la gestualité abordée ici en raison de leur nature normative et systémique. L'auteur différencie ainsi, en

213ANDRÉN, Mats, 2010. *Children's Gestures from 18 to 30 Months*. Centre for Languages and Literature, Lund University. PhD Study.

se référant aux analyses d'Esa Itkonen (2003[214]), le savoir partagé de manière pré-réflexive, caractéristique des actes mimétiques communicationnels, et le savoir communément partagé des normes et des règles linguistiques qui fondent le critère de conventionnalité définitoire du langage.

Les travaux de Jordan Zlatev ont profondément nourri et conforté la présente étude en appliquant le concept de mimésis au champ de la sémiotique. Fort stimulantes par leur complexité et la vision large qu'elles offrent du phénomène sémiotique, les analyses nous questionnent toutefois quant à cette conventionnalité définitoire du linguistique. Ayant identifié l'existence de stratégies mimées en langue des signes, notamment dans des unités de transfert dont l'iconicité se déploie particulièrement en situation de contact et d'apprentissage, nous proposons que la catégorisation des actes mimétiques communicationnels proposé par Jordan Zlatev soit approfondie et éventuellement affinée, en formulant par exemple l'hypothèse de la rémanence de la mimésis corporelle en contexte linguistique[215]. Le chantier reste donc ouvert et des liens à tisser entre le courant de la sémiologie cognitive, forte de sa théorisation du sémiotique mimétique, et la linguistique des langues des signes, forte de sa théorisation de l'iconicité linguistique et de sa catégorisation des structures de transfert.

1.2.1.2. Recherche neurocognitive sur le langage visuo-gestuel

Pour commencer, précisons que nous considérons que le langage visuo-gestuel se compose des langues des signes, mais également d'une certaine forme de gestualité, signifiante bien qu'éventuellement non conventionnelle et non systématisée dans la même proportion que les langues. Que nous disent les sciences neurocognitives du rôle du sensorimoteur et de la miméticité de la production gestuelle ?

Autumn Hostetter et Martha Alibali ont élaboré un modèle théorique du geste conçu comme une action simulée, soit en anglais, « Gesture as Simulated Action » framework (GSA). Elles expliquent que « les gestes émergent des simulations d'action et de perception qui sous-tendent l'incorporation cognitive du langage et de l'imagerie mentale » (2008[216] :502, nous traduisons). Le modèle identifie que l'*activation cérébrale pré-motrice* est dite *miroir* quand elle se cantonne à un

214ITKONEN, Esa, 2003. *What is language ? : a study in the philosophy of linguistics*. Turku : Turun yliopisto.

215Après en avoir discuté, Jordan Zlatev s'est dit prêt à envisager cette éventualité, étant personnellement peu familier de la sémiose visuo-gestuelle spécifique aux langues des signes.

216HOSTETTER, Autumn B. et ALIBALI, Martha W., 2008. Visible embodiment : Gestures as simulated action. *Psychonomic bulletin & review*. 2008. Vol. 15, n° 3, pp. 495–514.

état de réceptivité perceptive sans activation des zones motrices et sans action effective. Il en va de même de la *simulation cognitive d'action et de perception* qui peut se cantonner à une activation miroir et à un état réceptif. Mais les auteures précisent que la cette dernière peut également ne pas se cantonner à cet état. Dans ce cas, la simulation cognitive d'action est de perception est tout à fait susceptible d'être extériorisée sous forme gestuelle (2008 :503). En anglais, il est question de « covert simulation » et de « overt simualtion » selon que l'activation motrice soit interne ou soit externalisée, autrement dit selon qu'elle soit invisible à l'œil mais présente dans le réseau fibreux et tissulaire ou selon qu'elle se diffuse superficiellement sur le corps superficiellement de manière visible. *Les gestes sont par conséquent la manifestation expressive et performative des simulations cognitives opérées par l'imagerie mentale*. Le modèle confirme ainsi les analyses de David McNeill (1992[217], 2005[218]) et de Susan Goldin-Meadow (2005[219]) : la production verbale et la production co-verbale ne dépendent pas cognitivement de domaines distincts et imperméables, l'un symbolique et l'autre non-symbolique, l'un abstrait et l'autre concret. *Ancrés dans les mêmes simulations cognitives sensorimotrices, geste et parole font partie du même système cognitif et communicationnel* (2008 :509, nous traduisons). Cette extériorisation est régie par un principe d'*inhibition gestuelle* et de *seuil d'expression* gestuelle (en anglais « gestural threshold », 2008 :504). Dans la lignée des analyses d'Autumn Hostetter et Martha Alibali, nous proposons d'envisager que les stratégies sémiotiques mimées gestuelles *et* les stratégies sémiotiques mimées en langue des signes relèvent de *simulations performatives d'action et de perception* qui puisent dans les *simulations cognitives d'action d'action et de perception.* Si l'effet miroir et les simulations cognitives sont attestées dans la cognition relative aux langues vocales et dans la gestualité, la disponibilité particulière des stratégies mimées peu conventionnalisées, utilisées dans les formes adaptées de langue des signes, devrait pouvoir s'expliquer par le fait que mimer soit mobilisateur de formes d'action potentiellement très proches des actions effectives, lesquelles sont issues d'un patrimoine moteur de base partagé par tout acteur humain.

Reprenant l'expérimentation concluante d'Arthur Glenberg et Michael Kaschak (2002[220]) visant à prouver l'existence d'un effet de compatibilité entre une phrase et une action dans la production d'une langue vocale (en anglais, « Action/Sentence Compatibility Effect »), Pamela Perniss, David Vinson, Neil Fox et Gabriella Vigliocco (2013[221]) l'ont appliquée aux langues de

217MCNEILL, David, 1992. *Hand and mind: what gestures reveal about thought*. Chicago, États-Unis d'Amérique : University of Chicago Press.

218MCNEILL, David, 2005. *Gesture and thought*. Chicago, États-Unis d'Amérique : University of Chicago Press.

219GOLDIN-MEADOW, Susan, 2005. *Hearing gesture: How our hands help us think.* Cambridge MA : Harvard University Press.

220GLENBERG, Arthur M. et KASCHAK, Michael P., 2002. Grounding language in action. *Psychonomic bulletin & review.* 2002. Vol. 9, n° 3, pp. 558–565.

221PERNISS, Pamela, VINSON, David, FOX, Neil et VIGLIOCCO, Gabriella, 2013. Comprehending with the body:

signes. Cette expérimentation consiste à tester si un c*ontenu sémantique de nature motrice*, comme la directionnalité, influence l'*exécution effective d'une tâche motrice*. Par exemple, le mot 'donner' ou le mot 'prendre' sont-ils cognitivement en concurrence de la même façon avec, respectivement, l'action de tirer ou de pousser un levier ? Dire quelque chose et faire quelque chose quand ont pour thème une action motrice différente demande-t-il un surcoût de concentration, voire des erreurs dans l'expression ou dans l'action ? Dans leur étude, Pamela Perniss, David Vinson, Neil Fox et Gabriella Vigliocco arrivent à un effet de compatibilité non concluant. Ils en concluent prudemment que la nature du canal langagier visuo-gestuel propre aux LS, c'est-à-dire leur modalité, influence le recours à la simulation cognitive d'action et de perception (2013 :1138). Ces résultats pourraient amener à penser, selon les auteurs, que la compréhension d'un discours signé ne mobilise pas de simulation cognitive d'action, mais ils précisent que ces conclusions sont à soumettre à l'hypothèse que la nature articulatoire visuo-gestuelle et la nature structurelle iconique des langues signées puissent amplifier ou bloquer la simulation cognitive en compréhension (2013 :1137).

Karen Emmorey, Jiang Xu, Patrick Gannon, Susan Goldin-Meadow et Allen Braun (2010[222]), de leur côté, se sont particulièrement intéressés aux *pantomimes* des langues des signes en se demandant si celles-ci activent le système cérébral miroir. Ils partent du postulat que les pantomimes sont porteuses de sens sans être linguistiques et qu'elles ne relèvent pas de formes lexicales. Ils précisent que les signeurs les utilisent quand ils s'adressent à des non-signeurs et quand ils racontent des histoires ou des poèmes. Leur expérimentation a pour objet d'identifier si les mêmes régions neuronales, notamment le système miroir du système nerveux central (CNS), sont sollicitées chez les signeurs et chez les non-signeurs quand ils observent des pantomimes et quand ils observent des signes lexicaux. Les auteurs se réfèrent aux travaux de David Corina, Ti-Shiuan Chiu, Heather Knapp, Ralf Greenwald, Lucia San Jose-Robertson et Allen Braun (2007[223]), qui n'ont pas observé d'activation du système neuronal miroir chez des signeurs observateurs passifs et qui formulent l'hypothèse que le système miroir des signeurs serait déplacé au niveau des aires associatives extrastriées (EBA). Cette réorganisation neuronale serait motivée notamment par le besoin des signeurs de différencier rapidement ce qui relève d'actions linguistiques et ce qui relève d'actions non linguistiques. Sachant que l'aphasie chez les signeurs peut toucher la compétence à la lecture lexicale sans toucher la compétence à la lecture pantomimique, et ce sans que le cas inverse

action compatibility in sign language. In : *Proceedings of the 35th Annual Conference of the Cognitive Science Society*. Austin, TX : Cognitive Science Society. 31 août 2013. pp. 1133-1138.

222EMMOREY, Karen, XU, Jiang, GANNON, Patrick, GOLDIN-MEADOW, Susan et BRAUN, Allen, 2010. CNS activation and regional connectivity during pantomime observation: No engagement of the mirror neuron system for deaf signers. *NeuroImage*. 1 janvier 2010. Vol. 49, n° 1, pp. 994-1005.

223CORINA, David, CHIU, Yi-Shiuan, KNAPP, Heather, GREENWALD, Ralf, SAN JOSE-ROBERTSON, Lucia et BRAUN, Allen, 2007. Neural correlates of human action observation in hearing and deaf subjects. *Brain research*. 2007. Vol. 1152, pp. 111–129.

n'ait jamais été observé, Karen Emmorey et ses collègues, par leur expérimentation, veulent vérifier si l'absence d'activation miroir se confirme pour l'observation passives de pantomimes, non-linguistiques mais porteuses de sens, et veulent comparer leur cérébration générale comparativement aux signes lexicaux et linguistiques (2010 :996).

Les auteurs présentent les résultats suivants. Les pantomimes et les verbes ASL activent les mêmes régions neuronales chez les signeurs et chez les non-signeurs, avec une différence concernant la zone dédiée au traitement de l'intentionnalité, active chez les non-signeurs alors que, chez les signeurs, elle ne s'active que pour les pantomimes. Les auteurs formulent l'hypothèse que les pantomimes et les verbes ASL mobilisent les mêmes zones neuronales en raison du contenu sémantique complexe des pantomimes, qui, sans puiser dans des représentations mentales lexicales, puisent dans des concepts organisés comme des phrases, avec notamment une relation agent/patient. Les pantomimes présentent de ce fait selon eux une nature proche de celle des signes linguistiques. Les pantomimes sont majoritairement traitées par l'hémisphère gauche chez les non-signeurs, impliquant les régions pariétales dédiées à la cérébration des actions de saisie et de 'tendre vers' ('*reaching'*), alors que les signeurs présentent une bilatéralisation. Ils observent chez les signeurs que les pantomimes activent plus l'hémisphère droit que ne le font les verbes ASL. Ils formulent l'hypothèse selon laquelle la prévalence de l'hémisphère droit chez les signeurs sourds correspond au phénomène de ré-attribution des aires auditives. Le fait que cette augmentation ait également été observée chez les signeurs entendants fait penser qu'existe en langue des signes un besoin supérieur d'intégration sensorielle intermodale et de fusion des données multisensorielles. De plus, le système neuronal miroir s'active chez les non-signeurs, et ce plus fort pour les pantomimes, mais ne s'active pas de manière pertinente chez les signeurs. Les auteurs expliquent que le système miroir des signeurs ne s'active pas ou très peu en raison de l'habitude et de la rapidité avec laquelle les signeurs différencient les pantomimes du lexique ASL (2010 :1002). Ils précisent que le système miroir s'active en revanche quand une tâche active supplémentaire est ajoutée à la simple observation passive, telle que le jugement sémantique ou la mémorisation. Ils ajoutent qu'il se peut que l'activation miroir ait lieu dans d'autres régions non observées dans l'étude. Les auteurs en concluent par conséquent que la résonance automatique du système moteur à l'observation passive d'action n'est pas, comme il a beaucoup été dit, universelle.

Bien que nous saluons l'intérêt porté par Karen Emmorey et ses collègues au phénomène mimé et que nous saluons la richesse et la finesse de leurs complexes analyses, notre cadre théorique implique des postulats de départ différents quant au statut linguistique des pantomimes, que l'étude d'ailleurs confirme en partie. Comme nous l'avons vu, l'approche sémiologique

développée par la théorie de l'iconicité au sein de l'équipe CNRS 'Langue des Signes et Gestualité' (LSG) a avancée l'idée que les pantomimes sont en fait des *structures* de grande iconicité, aujourd'hui renommées unités de transfert (UT), et qu'elles composent le système linguistique signé aux côtés des unités lexicales (UL), des pointages et des stratégies dactylologiques. Polymorphémiques et perméables, ces structures iconiques peuvent inclure un signe standard en remotivant son iconicité si l'exigent les contraintes sémantico-syntaxiques. Ces postulats impliquent que l'expérimentation des auteurs présente des biais théoriques qui pourraient être relativisés. Les stimuli proposés, artificiellement construits, pourraient gagner à être contextualisés. En effet, une performance mimée du type pantomime en contexte artistique et scénique peut impliquer un type de réceptivité différent de celle mobilisée en contexte interactif langagier. Ceci permettrait de différencier compréhension de pantomime théâtrale, de performance mimée gestuelle, d'UT ayant recours à la stratégie du 'dire en mimant' et d'UL à l'iconicité latente. Pour mieux comprendre notre propos et les différences d'iconicité mimétique que nous identifions, prenons le temps, après ce survol des recherches neurocognitives sur la modalité visuo-gestuelle du langage, de situer notre objet d'étude.

1.2.2. Situer notre objet d'étude et ses contextes facilitateurs

Si nous formulons l'hypothèse que mimer peut servir le dire, nous reconnaissons en parallèle que mimer peut aussi servir à tout autre chose. Comme nous l'enseignent les travaux explorant la sémiotricité, la somatisation et la sémasiologie, l'être humain investit son corps en mouvement pour construire du sens et investir le symbolique de multiples façons et à différents niveaux. Nous différencions ainsi dans la première partie ce qui relève du corps praxique, du corps somatique et du corps sématique. Nous verrons dans la deuxième partie en quoi la mimésis, investie pour la sémiose adaptative, recèle une force créative de nature entropique, et permet à un individu de se détacher de ses habitudes pour créer de nouveaux espaces et de nouvelles formes. Ces éléments préliminaires nous permettront de véritablement situer notre objet d'étude, à savoir les stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles, et gestuelles et signées, comme introduction à la prochaine partie consacrée à la résolution empirique constituée par la formation d'un corpus vidéo d'interactions spontanées. Nous en profitons également pour identifier quels contextes sont susceptibles de faciliter le recours sémiotique à la faculté mimétique dans ses formes les plus déployées.

1.2.2.1. Soma et séma : sémiotricité, somatisation et sémasiologie

Dans un ouvrage qui synthétise ses analyses théoriques sur la construction performative du sens et offre un recul transdisciplinaire des plus intéressants (1999[224]), Brenda Farnell, professeure en anthropologie visuelle et en études amérindiennes à l'université de l'Illinois, décrit que le XXe siècle a connu deux révolutions épistémologiques relativement aux problématiques du corps avant que celui-ci ne soit sérieusement abordé dans ses dimensions signifiantes, comme véhicule et interprète sémiotique (1999 : 342) :

> « Although in the past two decades, considerable attention has been given to "talk about the body" as a cultural object, and to "talk of the body" as a phenomenological realm of subjective experience, "talk from the body" as dynamically embodied action in semantically rich spaces has received comparably little attention (Farnell 1994, Varela 1995a). »

Le corps, à travers le mouvement et l'action, construit du sens à plusieurs niveaux, du plus praxique au plus communicationnel. Concernant ce qui pourrait être un premier niveau, Bernard Andrieu[225] (2010[226]), philosophe du corps et professeur à la faculté du sport à l'Université de Lorraine, décrit en termes de *sémiotricité* le fait que toute action soit lue en fonction de l'environnement dans lequel elle se déploie et en fonction de l'intentionnalité à laquelle elle est associée. Dans un article de 2013[227] sur l'écologie pré-motrice observable dans le corps sportif, l'auteur identifie quatre registres de lecture de l'interaction (2013 : 2) :

> « Le registre le plus global de l'activité et du vécu corporel définit un cadre d'interactions organisées par un sens global et un corps sensible. Le registre de la contextualisation de l'activité et du vécu corporel précise un cadre d'interactions organisées par un sens tactique et un corps de rationalité pratique. Le registre de la visée par déviation produit un cadre d'interactions organisées par un sens d'efficacité

224FARNELL, Brenda, 1999. Moving Bodies, Acting Selves. *Annual Review of Anthropology*. 1999. Vol. 28, pp. 341-373.

225Directeur de master STAPS Nancy-Metz, et responsable en 2015-2016 de l'enseignement théorique intitulé « Histoire et théories des idées et des formes- Histoire des représentations du corps – Philosophie de l'art » au Centre National des Arts du Cirque (CNAC) à Châlons-en-Champagne.

226ANDRIEU, Bernard, 2010. Le corps dans l'acte de son cerveau. In : ANDRIEU, Bernard et BERTHOZ, Alain, *Le corps en acte*. Nancy : Presses universitaires de Nancy. pp. 189-205.

227ANDRIEU, Bernard, 2013. Le corps en première personne : une écologie pré-motrice. *Movement & Sport Sciences*. 2013. N° 81, pp. 1-3.

mécanique et un corps instrument de la précision. Le registre postural de l'activité et du vécu corporel implique un cadre d'interactions organisées par un sens kinesthésique et un corps sensitif. »

Dans son rapport à la praxis et au vécu corporel, le corps est donc *sensitif*, ancré dans la sensoralité et le domaine empirique, *pratique*, mu par des intentions et capable de stratégies, *perfectible*, tenu par les exigences de la performance juste dans une économie d'effort maximale, et *sensible*, animé d'une réflexivité expérentielle. Ces niveaux de lecture du corps dans sa motricité sont mobilisés dès qu'il est besoin de lire le corps et les actions d'autrui. Tout simplement, le constat « il marche vers moi d'un pas très pressé en regardant son enfant » peut me faire induire « il risque de ne pas me voir » et m'inciter à anticiper et éviter la collision en faisant un pas de côté. Nous baignons dans un univers d'actions, de postures et de regards non intentionnellement signifiants mais tout de même chargés de sens praxique, tactique, émotionnel, etc., Nous les interprétons continuellement. La prévenance par exemple a trait à la capacité à répondre à un besoin lu en amont de la communication, dans les corps. Il en va de même que les réflexes qui évitent les accidents, où l'on peut avoir conscience de ne pas avoir eu conscience de son action. La sémiotricité constitue ainsi le domaine du paraverbal. Concernant ce qui pourrait constituer un second niveau, celui du Soma, l'existence d'une image inconsciente du corps, construite à partir du schéma corporel, nous montre que le corps est un lieu de construction psychique et un lieu d'expression de soi, qui se charge avec l'expérience de valeurs symboliques. Dans ce contexte, la *somatisation* a lieu quand, faute de voie langagière, un dire prend la voie somatique de la corporalité pour s'exprimer. Les maladies de peau et les saignements de nez, par exemple, sont particulièrement connus pour être potentiellement psycho-somatiques. À défaut de mots et de conscientisation, le corps somatique est un lieu spécifique de sémiotisation, sans médiation par un domaine symbolique, qui donne à voir à la conscience un déséquilibre existentiel grâce à un déséquilibre homéostasique visible. La santé se construit à partir de la matérialité organique mais aussi à partir de la réalité, subjective, fondées sur nos croyances et sur notre positionnement psychique/spirituel (perception de soi, disponibilité/sensibilité aux influences extérieures, capacité d'intégration et de réactivité). L'existence des effets placebo et nocebo, dans lesquels la croyance et l'auto-persuasion créent à elles seules la guérison, le mieux-être, ou la maladie, le mal-être, témoignent particulièrement de l'existence d'un niveau somatique de construction de sens par le corps. À un troisième niveau, le corps peut être mobilisé pour être explicitement signifiant, voire langagier. Sa mobilisation est alors plus consciente et intentionnelle. Pour référence, Jacques Fontanille (2004[228]), professeur de

228FONTANILLE, Jacques, 2004. *Soma et Sema, Figures du corps*. Maisonneuve et Larose.

linguistique et de sémiotique, a particulièrement questionné ces espaces somatiques et sématiques du corps. Brenda Farnell (1999[229]) démontre que, en dehors du niveau somatique, pour lequel elle donne l'exemple des automutilations après une agression sexuelle, les actions corporelles participent de systèmes structurés et complexes. Elles sont socialement et culturellement connotées pour les activités langagières visuo-gestuelles, pour les activités praxiques quotidiennes et pour les activités extra-quotidiennes ritualisées (1999 :343) :

> « Equally skilled are choreographed "action sign systems" (Williams, 1975) such as those found in sacred and secular rituals, ceremonies, sports, military action, fighting, martial arts, and the expressive complexities of myriad dances, theatrical, and other performance traditions. »

L'auteure cite Anthony Giddens (1984[230]) qui estimait que le principal enjeu des sciences sociales dans les années à venir serait d'articuler le dire et l'agir (1999 :344). Il décrit notamment comment l'action relève d'un système de signes dans de nombreux domaines où elle est codifiée, nous mettant en présence de *signes d'action*. Dans ses travaux sur les pratiques signées des Indiens des plaines (2012[231]), Brenda Farnell critique la dichotomie verbal/non-verbal qui a caractérisé à son désavantage l'étude de ce qu'elle nomme le *langage d'action* vis-à-vis du langage vocal. Elle présente notamment les travaux en anthropologie visuelle de l'anthropologue Drid Williams sur la sémiose corporelle (1975[232], 1982[233], 2002[234]). Ses recherches portent principalement sur l'analyse du mouvement humain, en dans comme dans les interactions langagières, et ont théorisé tout un pan de performances signifiantes qui relèveraient du domaine de la *sémasiologie* (2012 :3). La sémasiologie offre un cadre théorique et méthodologique aux recherches sur les pratiques corporelles symboliques et ritualisées qui organisent du sens à travers et à partir du corps. Toujours inspirée par Drid Williams, Brenda Farnell décrit que le corps en mouvement s'organise en un système de valeurs dont les formes et fonctions peuvent être de nature sémiotique, offrant un répertoire de mouvement fini à combinatoires infinies dont les contraintes articulatoires sont universellement partagées (2012 :31). Les travaux d'Yves Lorelle (1974) en anthropologie théâtrale sur les pratiques rituelles mimétiques, que nous avons largement présentés, s'inscrivent

229FARNELL, Brenda, 1999. Moving Bodies, Acting Selves. *Annual Review of Anthropology.* 1999. Vol. 28, pp. 341-373.

230GIDDENS, Anthony, 1984. *The constitution of society: outline of the theory of structuration*. Cambridge, Royaume-Uni : Polity Press.

231FARNELL, Brenda, 2012. *Dynamic Embodiment for Social Theory: « I move therefore I am ».* Routledge.

232WILLIAMS Drid, 1975. *The Role of Movement in Selected Symbolic Systems*. D.Phil, Oxford University.

233WILLIAMS Drid, 1982. *'Semasiology':A Semantic Anthropologist's View of Human Movement and Actions*, in Parkin D. (ed.) *Semantic Anthropology.* London, Academic Press, 161-82.

234WILLIAMS, Drid, 2002. Signifying Actions: Towards an Anthropology of Human Movement. *Journal for the anthropological study of human movement*. 2002. Vol. 12, n° 2, pp. 43-53.

particulièrement dans le cadre de la sémasiologie, notamment parce qu'ils identifient dans les mimétiques sacrées les origines des pratiques mimétiques de l'art théâtral gestuel performatif.

Pour résumer avec nos mots ces différents enseignements et ces différentes pistes de réflexion, ainsi que pour poursuivre la définition de la notion *d'embodiment*, nous considérons que le niveau somatique correspond à un rapport à la *corporalité* et que le niveau sématique correspond à un rapport à la *corporéité*. La corporalité est le fait d'être un *corps physique social*. Elle offre des possibilités de *corporalisation*, c'est-à-dire des possibilités d'investir, en expression et réception, le *langage du corps*, que ce soit par la somatisation, par les postures et la gestualité non-symbolique ou comme dans certains rapports à la danse. Comparativement, la corporéité désigne le fait d'être un *système corporel psycho-social*. Elle offre des possibilités de *corporéisation*, c'est-à-dire des possibilités d'investir, en expression et réception, la *sémiogenèse corporelle*, que ce soit par la gestualité symbolique, par des mimétiques rituelles ou comme c'est le cas des langues visuo-gestuelles. Le langage est une faculté à créer du sens à partir de l'expérience de la causalité phénoménale, sachant que nos actions ont des buts en lien à la sensoralité, et à partir de l'expérience du désir, sachant que les buts de nos actions ont également des finalités liées à la sensibilité et à la sensualité propres à l'affectivité interpersonnelle. De manière générale, l'activité sémiotique a donc à disposition un corps sématique, enraciné dans le corps somatique, qu'elle mobilise dans des interactions communicative, comme c'est le cas des actes de langage, et/ou dans des interactions à finalité communiantes, comme c'est le cas des rituels extra-quotidiens, cérémoniels ou artistiques. L'existence de ce niveau corporel sématique nous intéresse particulièrement, car il permet d'appréhender les dimensions non-adhérentes et signifiantes des mouvements et des actions quand le corps « fait pour de faux » quand il mime. Bernard Andrieu (2004[235]) décrit en termes de *virtualité* le rapport au corps dans la relation élève/enseignant, caractéristique selon lui de l'*haptophobie* du système éducatif actuel (2004 :114), où le rapport au toucher et à la physicalité en général est dévalorisé et marginalisé au détriment de leurs potentialités pédagogiques, cognitives et langagières. Dans un sens proche, nous considérons que la sématisation corporelle, à des fins rituelles, et, par extension, que la sémiotisation corporelle, à des fins langagières, s'ancrent toutes deux dans la manipulation d'un corps *virtuel*, sans que cette virtualité n'ait à impliquer que le corps physique n'ait plus aucun contact avec la matérialité. Au contraire, la puissance de ce niveau sématique et sémiotique fait que, en dehors du corps propre, tout contact avec les objets matériellement présents peut, comme par contagion symbolique, les faire tomber dans le domaine de la différance, de la virtualité et de la signifiance (nous reviendrons sur cette dimension tactile).

235ANDRIEU, Bernard, 2004. Du corps intouchable au corps virtuel : vers une relation enseignant-élève désincarnée. *Le Télémaque*. N° 25, pp. 113-124.

1.2.2.2. Dynamique sémiotique entropique de la mimésis en contexte adaptatif

Comme le précise Brenda Farnell, à ces actes signifiants incarnés de manière dynamique correspond tout un ensemble de savoirs liés à la corporalisation et à la corporéité. Ces savoirs sont certes conventionnalisés culturellement mais leurs instanciations formelles performatives sont objets d'idiosyncrasie et de créativité (1999 :343). C'est en ce sens que nous avons identifié qu'à côté de la *force néguentropique de la mimésis sociale*, où l'imitation stabilise la culture, la langue et sous-tend les dynamiques sémiotiques liées à la conventionnalisation et à la normalisation, la mimésis participe également de la sémiose langagière en offrant une *force entropique*, productrice de formes non-conventionnelles et chaotiques. Cette potentialité à l'inventivité adaptative fait écho à la définition classique de la mimésis décrit comme lieu de créativité. La dynamique sémiotique entropique, ou créative, est particulièrement activée dans deux types de contextes adaptatifs : le contexte du contact linguistique et le contexte de l'apprentissage. Les deux se recouvrent d'ailleurs sous certains aspects, étant donné que la rencontre linguistique implique d'apprendre de l'autre. Les pratiques en langue des signes véhiculaire des Indiens des Plaines, telles qu'étudiées par Brenda Farnell, les pratiques en langue des signes émergente entre un signeur et un non-signeur, telles qu'étudiées par Ivani Fusellier-Souza, et les pratiques en langue des signes internationale, telles qu'étudiées par Nathalie Monteillard, trois situations dans lesquelles deux personnes ne partagent pas la même langue, témoignent particulièrement du fait que l'adaptation mutuelle trouve des ressources efficaces dans les stratégies mimétiques.

Brenda Farnell a particulièrement étudié la langue des signes des Indiens des Plaines du Nord de l'Amérique du Nord, notamment parmi les peuples Nakota et Lakota (2009[236]). S'inspirant des travaux d'Adam Kendon sur des pratiques similaires dans la culture aborigène australienne, ses travaux anthropologiques s'inscrivent de manière critique dans la lignée de ceux de Garrick Mallery à la fin du XIXe siècle. Les langues des signes amérindiennes ont traditionnellement été décrites comme des langues véhiculaires principalement utilisées lors des rassemblements inter-tribaux et pour les pratiques cérémonielles. Or, contrairement à cette description, Brenda Farnell a démontré, grâce à une méthodologie participative et un corpus d'échanges spontanés, annotés grâce au système Laban (traditionnellement utilisé pour l'écriture chorégraphique de la danse), que ces langues des signes étaient utilisées au quotidien et n'étaient pas forcément supplétives de la parole.

236FARNELL, Brenda, 2009. *Do You See What I Mean ?: Plains Indian Sign Talk and the Embodiment of Action*. Lincoln : University of Nebraska Press.

Selon elle, la tradition occidentale, défiante du corps, a analysé les pratiques gestuelles signées amérindiennes dans un cadre théorique opposant verbal/non-verbal et de ce fait incapable de les considérer comme relever du langage et d'un système linguistique. Ces productions visuo-gestuelles ont ainsi été jugées dignes d'intérêt uniquement sous leurs formes remarquables, c'est-à-dire en situation de contact et d'adaptation linguistique, où elles constituent, il est vrai, une ressource particulièrement visible puisqu'elles servent l'expression verbale sans aucune production vocale. Elles n'ont pas été vues dans les interactions quotidiennes des mêmes individus, pourtant très présentes et décrites comme langagières par ceux-ci. Brenda Farnell décrit, dans les interactions qu'elles a eues avec des signeurs Nakota et Lakota, ceux-ci faisaient parfois preuve à son contact d'une adaptation violant les normes de la langue des signes habituelle, une faculté à l'adaptation et à l'improvisation qui selon elle contrebalance l'omniprésence de l'*habitus* tel que décrit par Pierre Bourdieu (2012 :84). Pour nous, ce témoignage précieux est une preuve supplémentaire de la force entropique des dynamiques sémiotiques mimétiques. Les formes de langues des signes véhiculaires utilisées dans les rencontres inter-tribales mobilisent d'autant plus cette entropie qu'elles ont lieu, entre autres, dans des cadres très proches de la performance artistique et/ou rhétorique. En effet, les histoires racontées sont d'autant plus valorisées qu'elles captent l'attention du public et réussissent à transmettre le plus d'informations possible à un maximum de personnes et avec un maximum de confort d'écoute et de plaisir lié à la mise en intrigue iconique. Ces savoirs et pratiques quotidiennes sont aujourd'hui de moins en moins transmis. Ils ont été souvent directement combattus par des politiques d'acculturation et ont également été indirectement touchés par les effets uniformisants de l'intégration, à un niveau national, et de la mondialisation, à un niveau international. Ces travaux sont d'autant plus intéressants qu'ils montrent des formes langagières très proches de celles des sourds développés dans des cultures majoritairement entendantes sensibles au génie de la modalité visuo-gestuelle. Or, comme pour les cultures sourdes, ces pratiques restent fort méconnues et restent en danger.

Du côté des pratiques linguistiques véhiculaires sourdes, Nathalie Monteillard, dans l'article de 2001 pré-cité, identifie que la langue des signes internationale se traduit parfois par l'utilisation exclusive d'unités de transferts, laissant présager d'un recours privilégié à des stratégies mimétiques. La citation qui suit témoigne explicitement de transferts ayant recours à des stratégies mimées (2001 :101) :

> « Enfin, on constate aussi certains passages où l'accès à la généricité s'effectue par une accumulation de structures de transfert, sans qu'aucun signe standard ne soit employé. Ainsi par exemple, Carol Padden, pour raconter qu'elle était la plus jeune

> parmi les membres du conseil d'administration de l'université de Gallaudet, à Washington, […] une série de transferts personnels figurent : 1°) le mouvement qu'on fait pour bercer un enfant, 2°) une petite fille naïve regardant béatement un adulte, tête et yeux levés, 3°) une petite fille suçant l'index de sa main droite, et se tournant une mèche de cheveux de la main gauche. »

Relativement à notre hypothèse que le signe LSF [MIME] décrit une forme ample de LS en vue d'une adaptation, à savoir une forme ample de l'espace de signation, mais également une forme ample dans le quantum d'iconicité déployée, Nathalie Monteillard formule l'hypothèse suivante (2001 :102) :

> « Indiquons pour terminer qu'on observe, en communication internationale (ce qui est indiqué par A. Bergmann), une signation plus ample, qui semble marquer une frontière subtile mais dirimante avec les langues des signes nationales. Toutefois, bien que ce phénomène soit flagrant et attesté dans tous nos corpus, l'état actuel de nos recherches ne nous permet pas d'établir une comparaison des mesures des cadres de signation. »

Pour comprendre l'enjeu entropique, créatif, de la mimésis dans la sémiose spécifique au contact linguistique, l'expérience du Gestuno est révélatrice. Sur le modèle général de l'espéranto, langue internationale inventée à partir des langues vocales latines et indo-européennes, le Gestuno fût une tentative d'invention d'une langue des signes internationale, pour répondre notamment aux besoins en interprétation de plus en plus fréquents des rencontres sourdes internationales. Massivement rejeté en raison de son arbitrarité excessive et de son absence de souplesse iconique adaptative, le Gestuno, comme le décrit Nathalie Monteillard, s'avéra être un échec (1999 :99) :

> « En 1975, au VIIe congrès de la FMS[237] qui se tint à Washington, après la parution, en 1959 et 1971, de deux livrets présentant le début des recherches, fut publié un dictionnaire comportant les photos d'environ 1500 signes, interprétés en termes verbaux, français et anglais, et portant le titre suivant : GESTUNO. Langage Gestuel International des Sourds. On convint alors que des interprètes seraient formés à ce vocabulaire pour le futur congrès qui devait avoir lieu quatre ans plus tard, en 1979, à Varna, en Bulgarie. Las, les résultats des interprétations données par les Bulgares qui avaient été spécialement entraînés à ce langage gestuel furent catastrophiques ; ce VIIIe congrès de Varna devint un symbole pour les opposants au Gestuno et, plus

237Fédération Mondiale des Sourds, nous précisons.

largement, aux signes internationaux, marquant ainsi la fin des travaux relatifs à l'unification des langues des signes. »

La tentative de stabiliser artificiellement une forme de langue des signes internationale s'est avérée être un échec principalement en raison de cette prédominance des structures de transfert qu'a identifiée Nathalie Monteillard. L'utilisation, sous une forme ample, de ces structures, implique d'avoir recours à des stratégies de défigement des formes lexicales, à des stratégies de délexicalisation et d'iconicisation. Il n'existe ainsi pas une forme de langue des signes internationale, telle que le Gestuno a tenté de le devenir, mais il existe des formes internationalisées de langue des signes, qui se renouvellent en fonction des langues des signeurs en présence. Il existe donc un phénomène de *plasticité sémiotique,* garant de l'adaptation linguistique, qui questionne le statut supérieur du phénomène de convention qui a traditionnellement été érigé comme critère définitoire du linguistique.

Troisième terrain de contact et d'adaptation linguistique, le cas des langues des signes émergentes, telles que les a décrites Ivani Fusellier-Souza, est particulièrement intéressant. Les formes émergentes témoignent radicalement des enjeux entropiques mimétiques liés au contact linguistique *et* à l'apprentissage. Quand un signeur et un non-signeur se rencontrent et cherchent tous deux à créer un espace sémiotique commun pour communiquer, le signeur adapte sa langue des signes et fait quelque part figure d'enseignant pour le non-signeur. Pour autant, celui-ci n'est lui-même pas forcément démuni, ayant à sa disposition sa compétence gestuelle 'co-verbale', souvent sans qu'il en ait même conscience, Comme nous l'avons évoqué, la langue des signes a longtemps été abusivement assimilée à de la pantomime par les non-signeurs qui n'identifient pas qu'ils les observent justement parce qu'ils sont en présence de formes adaptées à leur incompétence. Confirmant ce fait, de nombreux travaux sur les langues de signes émergentes témoignent de la récurrence de stratégies mimées, non conventionnelles, qui elles-mêmes témoignent d'une capacité à dire même en l'absence de langue commune. L'étude de la sémiogenèse des langues des signes et des formes émergentes montrent que le pendant entropique des dynamiques sémiotiques mimétiques se manifeste au travers des néologismes déployés par les non-signeurs, parfois très proches de signes existants, et par le comportement plastique des structures iconicisées par les signeurs. Les langues des signes émergentes sont co-construites par deux interacteurs minimum, sachant que l'un, à priori peu compétent dans la modalité visuo-gestuelle, sera aussi en posture d'apprentissage vis-à-vis de son interlocuteur plus compétent. La dynamique sémiotique mimétique entropique liée à la créativité et la dynamique sémiotique mimétique néguentropique liée à la stabilisation opèrent en parallèle. La première est particulièrement visible dans les stratégies

mimées. La deuxième a trait à l'imitation interactionnelle située, garante de la synchronisation pragmatique, attentionnelle, et garante de la synchronisation sémiotico-sémantique. Sur le long terme, cette imitation interactionnelle est un moteur principal de la conventionnalisation et de la norme linguistique. Cette complémentarité ente les deux faces entropiques et néguentropiques de la mimésis fonde le principe d'autopoïèse observée ailleurs dans les systèmes émergents vivants. Sous la pression des contraintes liées à l'inscription/incarnation dans un environnement et sous la pression de règles générales tendues vers des principes de reproduction, d'efficacité et d'économie, le chaotique et la génération spontanée s'auto-organisent et font système, et ce également pour ce qui touche à la sémiose.

À côté des situations de contact linguistique, les situations d'apprentissage en général, et d'apprentissage linguistique en particulier, témoignent d'un rapport particulier à l'entropie sémiotique mimétique. Un apprenant a à ménager en lui une forme d'espace vierge pour pouvoir accueillir du nouveau et de l'inconnu, mais non pas comme un sujet passif et vide qui doit se conformer et imiter à l'identique son modèle pour pouvoir se remplir. Il reste un sujet actif, acteur et agent de son apprentissage et de ses modélisations, riche d'une expérience passée et motivé par ses propres désirs et objectifs. Les didactiques conscientes du caractère dynamique de l'apprentissage mobilisent en différents endroits différents types de simulation d'action. Comme nous l'avons évoqué, mimer est par exemple une stratégie particulièrement utilisée par les professeurs de langue des signes pour aider leurs stagiaires à dérouiller leur mobilité, expressivité, fluidité et plasticité corporelles. Dans le même temps, mimer est une stratégie qui sert à déverrouiller l'inventivité des apprenants et leur plasticité sémiotique, potentiellement dévalorisée par une culture audiocentrée inconsciente de ses productions gestuelles signifiantes et des ressources qu'elle a à disposition. Dans un tout autre domaine, mimer est particulièrement utilisé dans certaines méthodes d'apprentissage global dans l'enseignement d'une langue seconde, aux côtés des stratégies du toucher. En effet, ancrer les apprentissages dans le sensorimoteur et bouger pour apprendre, dans un positionnement métalinguistique qui reste en lien avec la matérialité, facilite la compréhension et la mémorisation. Dans une étude sur les productions gestuelles pantomimiques d'apprenants d'une langue vocale seconde, Marianne Gullberg (1998[238]), professeur en psycholinguistique à l'Université de Lund, a affiné la catégorie 'pantomimes' du continuum de la gestualité proposé par Adam Kendon. Elle a identifié trois types de prises de rôle mimétiques en perspective interne (1998 :7) : mimétique (« character viewpoint mimetic »), hautement mimétique, (« character

238GULLBERG, Marianne, 1998. Gesture as a Communication Strategy in Second Language Discourse : A Study of Learners of French and Swedish. *Travaux de l'institut de linguistique de Lund* [en ligne]. 1998. Vol. 35. Disponible à l'adresse : http://www.lunduniversity.lu.se/lup/publication/18684

viewpoint highly mimetic ») et celle relevant du mime pur (« character viewpoint true mime »).

De côté de la rhétorique, John Bohannon, biologiste, journaliste et écrivain, témoigne du rôle facilitateur pour la compréhension et l'attention de la corporalisation et de la corporéisation dans des activités oratoires du type conférence. Dans une conférence datée de 2011, il offre une démonstration du pouvoir illustrateur des performances dansées, telles qu'encouragées par la compétition annuelle intitulée « Dance your PhD », dont il est le fondateur. Dans le mouvement de l'éducation populaire, les conférences 'gesticulées', bien qu'elles soient moins gestuelles que ne le laissent entendre leur nom, ont théorisé des formes de narration de conférence qui empruntent au style des one-man show. En plus des voies scientifiques composées des données chiffrées et d'analyses, les conférences gesticulées privilégient la voie de l'identification empathique à un récit de vie authentique, composé de témoignages, et la voie de l'illustration pédagogique au moyen de supports visuels et de mises en scène corporelles, faisant éventuellement participer le public. Dans le domaine de la rhétorique en milieu artistique, le musée des Augustins de Toulouse propose des visites mimées et contées (sachant que l'interprétation en langue des signes est assurée à d'autres occasions). Actuellement en partenariat avec le Musée Guimet de Paris, le projet Labex Arts "La performance théâtrale au musée : une nouvelle médiation transculturelle', dirigé par Katia Légeret au sein de l'Université de Paris8 et qui inclue des membres de l'équipe 'Langue des Signes et Gestualité', propose d'explorer l'impact sur la réception du public des formes artistiques performatives créées en lien avec le support d'une œuvre picturale.

Dans le domaine de l'art, il existe un style de répétition pour les spectacles chorégraphiés où les artistes ne jouent pas pour de vrai l'enchaînement des mouvements et des interactions mais les marquent en en mimant les temps forts. Cette pratique d'apprentissage témoigne du rôle du rejeu mimétique pour la mémorisation. Dans le domaine sportif, de manière anticipatrice, le grimpeur lit la voie d'escalade qu'il s'apprête à réaliser en mimant de manière plus ou moins expressive les mouvements qui l'attendent, dans une posture pratique et tactique de préparation corporelle et d'apprentissage à distance. Lors d'une conversation, Christian Cuxac a également porté à ma connaissance que la haute précision des performances chorégraphiques des ballets aériens de la Patrouille de France implique une préparation au sol où chaque geste et déplacement est pré-joué, mimé, avec la plus grande précision. Dans n'importe quelle discipline qui mobilise le corps, mimer peut servir la démonstration d'un professeur qui se donne volontairement comme modèle sans pour autant réaliser entièrement l'action enseignée. De même, mimer, en tant que rejeu, travaille l'inscription en profondeur de nouveaux schémas d'action, de nouvelles images du corps et de

nouvelles représentations. Simone Conein-Gaillard[239] utilise par exemple le mime pour comme outil de travail psycho-moteur (2011[240]), en décrivant comment, en tant qu'activité projective et expressive, mimer, quand il est assuré d'un cadre thérapeutique soutenant, protecteur, bienveillant et non jugeant, permet d'enter en contact avec certaines facettes psychiques inconscientisées, de les faire progressivement monter en conscience, de les manipuler en vue de leur intégration potentiellement résiliente, et enfin de faire naître de nouvelles facettes et compétences.

Ainsi, mimer ne se fait pas que sur scène, loin de là, mais, dans diverses mesures, s'observe de très nombreuses pratiques humaines. Ce survol introductif nous permet maintenant d'aborder ce qui constitue le cœur de notre recherche : les simulations d'action et de perception gestuelles et signées.

1.2.2.3. Stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles, gestuelles et signées

Pour préparer l'étude de notre objet mimétique et comprendre en quoi la mimésis participe de la faculté langagière et de la sémiose, nous avons d'ores-et-déjà vu en quoi :

- la faculté mimétique sous-tend l'émergence du langage en général, en ceci que, articulés au domaine de l'expérience perceptivo-pratique aux niveaux sémantique et pragmatique, il se construit sur la base neuronale des circuits sensorimoteurs et sur la base de *simulations cognitives d'action et de perception* ;
- la faculté mimétique sous-tend plus particulièrement la *mimésis corporelle* à l'origine de la construction de *schémas cognitifs mimétiques* à la base de la production d'*actes mimétiques communicationnels* ;
- la faculté mimétique sous-tend la face néguentropique de la sémiose, une *dynamique stabilisatrice du culturel* qui relève de la *mimésis sociale* et se fonde sur l'imitation inter-individuelle, située dans l'interaction mais également diffuse en diachronie au sein des groupes humains ;
- la faculté mimétique sous-tend la face entropique de la sémiose, une *dynamique créative* qui relève de la mimésis corporelle et se fonde sur l'imitation intra-individuelle,

239Professeur de mime, mimographe, psychomotricienne et créatrice de la Mimothérapie, enseignée à la Faculté de médecine Pierre et Marie Curie, Paris6.

240CONEIN GAILLARD, Simone, 2011. *L'art du mime adapté à la psychomotricité: du corps oublié au corps créateur.* Le Souffle d'or. Chrysalide.

particulièrement mobilisée en situation adaptative d'apprentissage et de contact linguistique.

Le phénomène langagier mimé constitue notre premier objet d'étude, le fil conducteur de notre réflexion sur la pratique de la simulation d'action et de perception à finalité langagière. Or, au fil de nos lectures, de nos observations sur le terrain et en cours d'analyse, nous nous sommes rendus compte que le rapport mimétique à la sémiose, qui consiste en un investissement du symbolique sensorimoteur par le « *faire, sentir et toucher pour de faux* », s'instancie également dans des stratégies mobilisant le « faire et toucher pour de vrai ». Sous l'influence des travaux de l'anthropologue Michael Taussig (1993[241]) également, sur les voies mimétiques de la pensée magique, qu'il décrit fondée sur les principes de l'analogie et du *contact*, notre objet d'étude s'est précisé. Nous avons finalement décidé d'analyser les *stratégies sémiotiques mimétiques* dans leur ensemble, en les décrivant comme composées de stratégies sémiotiques *mimées* et de stratégies sémiotiques *tactiles*.

Au final, le choix de recueillir les stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles, signées et gestuelles, sur les terrains spontanés de langues des signes émergentes et internationalisées, permet d'explorer la dimension mimétique entropique de la sémiose, tout en sachant que des effets facilitateurs pour la production de stratégies sémiotiques mimétiques peuvent survenir des contextes relevant du contact linguistique et de l'apprentissage. Les questionnements principaux de cette étude sont les suivants :

- Est-ce que des stratégies mimées sont observables en langue des signes ?
- Est-ce que le déploiement de l'iconicité observable dans les stratégies sémiotiques les plus mimées est à mettre en relation avec un certain type de contexte, qui jouerait le rôle facilitateur ?

Pour répondre à ces questions, nous avons décidé de réaliser un corpus vidéo d'interactions spontanées. Cette tentative de résolution empirique permet de compléter notre tentative de résolution théorique de l'inconfort épistémologique lié à l'étude du phénomène sémiotique mimé en langue des signes. Pour optimiser la visibilité de ces performances mimées à des fins communicationnelles, nous avons décidé de filmer les stratégies linguistiques mimétiques que les signeurs et les non-signeurs produisent d'eux-mêmes en situation d'adaptation et d'inventivité langagière, présumant du caractère facilitateur de ce type de contexte. L'étude pragmatique de la structuration linguistique nous a amenés à analyser quelles structures linguistiques (UL, UT, PT, graphie) sont concernées par les ressources pragmatiques mimées et tactiles de la sémiotisation

241TAUSSIG, Michael, 1993. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. Routledge. New York, États-Unis, Royaume-Uni.

mimétique en LS EMG et en LS INT. Pour les besoins de l'analyse pragmatique de la gestion de l'interaction et pour les besoins de l'analyse de l'émergence, nous avons décidé de cibler également les productions gestuelles, isolées ou co-verbales, qui puiseraient dans la ressource pragmatique du mimer et du toucher. Le fait que le terrain émergent ait principalement lieu dans une école de cirque nous a donné l'occasion de pouvoir confronter les performances mimées à des fins artistiques, à des fins pédagogiques et à des fins communicationnelles, et par conséquent de les situer aux côtés de ces autres phénomènes mimétiques. Parallèlement, considérée l'imitation inter-individuelle et de la mimésis sociale, les effets miroirs et les effets de synchronisation ont également été pris en compte.

Cette étude a été intellectuellement et concrètement rendue possible par une rencontre et la mise en parallèle de deux parcours de vie. Retraçons maintenant l'aventure humaine, elle-même riche en expériences formatrices, qui a permis de recueillir des performances spontanément mimées pour se parler.

2. RÉSOLUTION EMPIRIQUE : CORPUS SPONTANÉ DE STRATÉGIES SÉMIOTIQUES MIMÉTIQUES

Pour compléter notre réflexion sur les *pantomimes* des langues des signes et ancrer notre résolution théorique dans le concret du vivant, nous avons réalisé un corpus d'interactions spontanées en langue des signes émergente et en langue des signes internationale. Celui-ci s'est construit autour d'un informateur unique en contact avec différents interlocuteurs, signeurs et non-signeurs. Le premier point de cette deuxième partie est consacré à l'objectivation des expériences fournies par l'aventure du recueil et de la captation vidéo et à l'objectivation des expériences vécues/montrées par les informateurs. Il s'attache à montrer les enjeux liés à la subjectivité, en prenant le temps d'informer du profil du chercheur et de l'informateur principal, et détaille les rencontres spontanées qui ont jalonné le voyage au Cambodge et les études de Sopheak en France. Le second point présente les différentes étapes de composition du corpus final. Le troisième point enfin présente le logiciel d'annotation ELAN et la grille d'annotation utilisée pour l'analyse.

Des difficultés pratiques et méthodologiques ont jalonné cette recherche, que ce soit sur le terrain, au cours des étapes de captation vidéo et de recueil des méta-données, pour la constitution du corpus final, au cours des étapes de montage et de conversion vidéo, et pour l'analyse. Il est donc important de préciser le caractère exploratoire de cette étude. Elle pose les bases nécessaires à l'étude du phénomène sémiotique mimé et permet au chercheur d'identifier, par l'expérience de l'erreur, les pans méthodologiques à affiner et les compétences à développer.

2.1. OBJECTIVER LA SPONTANÉITÉ ET LA SUBJECTIVITÉ

Tout d'abord, le parcours professionnel et personnel du chercheur ont participé à motiver les orientations de la présente recherche. Ensuite, le voyage au Cambodge à la rencontre de Sopheak a été une étape clé du processus. Nous retraçons le parcours de l'informateur principal en la contextualisant dans l'histoire récente du pays, dans celle de l'histoire de la communauté sourde khmère. Nous retraçons également les rencontres fortuites qui ont jalonné le voyage et se sont révélées formatrices et pertinentes pour l'étude. Le dernier point présente les différents terrains et, succinctement, les profils des informateurs/interacteurs du corpus.

2.1.1. Profil du chercheur : parcours linguistique, universitaire et expériences clés

Interprète en Français/LSF, diplômée en janvier 2009 du Master de l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) de l'Université Paris3 Sorbonne Nouvelle, j'ai été exposée précocement à la langue des signes, aux alentours de quatre et cinq ans, gardée matin, midi et soir par une nourrice qui s'occupait en même temps de ma petite sœur et d'une petite fille sourde. Dans l'école maternelle où j'étais scolarisée, en haut de la rue de la Tranchée à Tours, je passais du temps pendant les récréations avec les enfants sourds scolarisés dans des classes parallèles spécialisées et rentrais parfois à la maison avec de nouveaux signes. En grandissant, j'ai oublié que j'avais déjà rencontré des sourds jusqu'à mes douze ans, alors que, collégienne en milieu rural à Neuvy-le-Roi, j'apprenais l'histoire sourde et quelques signes grâce aux trois Tomes du dictionnaire de l'IVT. Lycéenne, j'ai suivi des cours du soir à Tours dans une association de 14 à 17 ans puis suis montée à Paris le baccalauréat en poche pour m'immerger le plus tôt possible dans la culture sourde de l'école d'interprète que je visais. Malgré l'existence d'une spécialisation LSF au sein de l'Université de Paris8 Vincennes-Saint-Denis, rebutée par l'austérité des filières linguistiques, je suivis une Licence Langue, Littérature et Civilisation Étrangères (LLCE) Allemand à l'Université Paris3 Sorbonne Nouvelle, après un premier semestre d'essai en Langues Étrangères Appliquées (LEA). Mon plan était de me former aux techniques de la traduction et de l'interprétation en m'entraînant assidûment dans une langue vocale tout en continuant d'explorer la poésie, la littérature, la philosophie, l'histoire des arts et l'histoire de la France et l'Allemagne, avant d'entamer mes vraies études d'interprète LSF. Pendant ces trois années, je suivis en parallèle les cours du soir et les stages intensifs proposés pendant les vacances scolaires par l'École Française de Langue des Signes (EFLS), anticipant que les deux ans du Certificat Préparatoire (CP) nécessaire à l'entrée en Master et dispensé par l'EFLS en partenariat avec l'ESIT s'effectuaient dans cette structure. Ayant travaillé dès le lycée et pendant mes études pour les financer, je commençais à investir des emplois auprès d'enfants sourds une fois admise en CP. Je fus animatrice dans un centre de loisirs un an, surveillante de jour dans un lycée la première année de Master, puis surveillante de nuit à l'internat des lycéens de St-Jacques la seconde. Cette année-là, une de mes collègues surveillante, Anne-Édmée Meillan, alors en formation d'interprète à Paris8, m'avait conseillée de venir écouter la présentation des projets de recherche de l'équipe de linguistes de son université. Ce fût un moment clé.

À l'époque, je projetais d'aller à la rencontre des communautés amérindiennes d'Amérique du Nord et des communautés aborigènes d'Australie sur les traces des pratiques des langues de

signes à priori créées par les entendants pour faciliter les échanges lors des rencontres inter-tribales réunissant des locuteurs de langues vocales différentes. Mon idée était de recueillir un corpus de pratiques entendantes qui privilégient l'utilisation exclusive du canal visuo-gestuel en situation de contact, comme langue véhiculaire. Je voulais identifier si et en quoi ces langues des signes « entendantes » partageaient des caractéristiques communes avec les langues des signes sourdes. Dans la salle de conférence où était présenté le projet CREAGEST, abordant entre autres les problématiques de l'acquisition et de la sémiogenèse des LS, je rencontrais d'abord ma voisine, Fanny Limousin, doctorante sur la thématique du babillage des enfants signeurs. J'ai trouvé dans le corpus de LS émergentes pratiquées par des sourds brésiliens n'ayant jamais ou très peu eu de contacts avec une communauté signeuse qu'a recueilli Ivani Fusellier-Souza des affinités conceptuelles et empiriques qui m'ont poussée à aller parler de ma rencontre récente avec Sopheak, un circassien sourd cambodgien. C'est en 2008, au cours d'une soirée conviviale dans les locaux de l'association « Comme vous et Moi » à Montreuil, qui nous accueillait pour nos entraînements jonglistiques hebdomadaires et qui, ce soir-là exceptionnellement, accueillait une troupe de cirque khmère en tournée sur Paris, que j'ai rencontré pour la première fois mon informateur principal. Les jeunes circassiens ne parlaient pratiquement pas anglais, la communication était limitée entre entendants mais l'ambiance était très chaleureuse. Dès que je vis que Sopheak était sourd, nous engageâmes la conversation, attablés l'un en face de l'autre. La situation de handicap était inversée et l'incommunicabilité du côté des entendants. Je ne sais précisément être réflexive sur nos stratégies internationalisées du moment ; je savais m'être consciemment dit d'essayer de ne pas trop utiliser le signaire français et ne pas avoir identifié de lexique français dans l'expression de Sopheak. En dehors des formes sémiotiques me restaient de claires images à l'esprit. C'est de cette expérience et de mes questionnements dont je fis part à l'équipe des linguistes de Paris8, notamment à Christian et Ivani, lors de notre rencontre. La brève description des interactions entre Sopheak et ses collègues entendants au sein de l'école et son absence de mention d'une immersion dans une communauté sourde signante furent le point de départ du projet : partir quelques mois en observation au Cambodge dans l'école de cirque Phare Ponleu Selpak (PPS) pour réaliser un corpus vidéo de ce qui semblait être une langue des signes émergente. Christian Cuxac accepta de diriger la recherche. La codirection prévue avec Ivani Fusellier-Souza n'a malheureusement pas pu se concrétiser, mais elle a été présente symboliquement tout au long de la recherche, inspiratrice et nourricière. L'équipe m'a accueillie à bras ouverts et je trouvai à son contact une émulation et une chaleur fort communicatives.

Je contactai Sopheak, non sans difficultés, le réseau internet sur la ville de Battambang étant

encore à l'époque capricieux. Je lui présentai le projet et il accepta. Nous prévoyions une arrivée en septembre, le temps de mettre de côté l'argent nécessaire et le temps de préparer logistique et méthodologie. En mai 2009, j'étais bénévole interprète sur le festival de jonglerie et des arts du cirque 'Paris 100 Balles', 12e édition de l'ex-festival 'Balles Habiles à Belleville', organisée par l'association 'les Ballapapass'. J'eus la surprise d'être interpellée par une amie jongleuse franco-cambodgienne qui s'était déjà rendue à Phare Ponleu Selpak, connaissais mon projet et connaissais Sopheak…elle venait de le croiser sur les pelouses du festival ! Je le retrouvais donc en compagnie de son voltigeur entendant Sarav, dit Apra, et de Julot, de la compagnie 'Les cousins', artiste de cirque français membre de l'association 'Clowns d'Ici et d'Ailleurs', elle-même partenaire de l'école de cirque au Cambodge pour l'organisation des tournées et l'accueil des jeunes artistes en France. La surprise était de taille. J'appris qu'ils étaient de passage sur Paris la journée seulement, de retour des épreuves de sélection du Centre National des Arts du Cirque (CNAC), prestigieuse école située à Châlons-en-Champagne. L'excitation était grande : ils venaient d'être sélectionnés et s'apprêtaient à passer deux ans d'étude en France, suivis d'une année de création et de tournée du spectacle de fin d'études. J'accueillais la nouvelle avec le plaisir empathique de l'avenir prometteur qui s'offrait à eux tout en réfléchissant dans le même très court temps à tous les remaniements que ce revirement ne manquait pas d'entraîner pour mon propre projet de recherche. Plus question de partir plusieurs mois au Cambodge. Je planifiais un voyage d'un mois, avancé en août 2009, pour observer les pratiques langagières émergentes de Sopheak dans son environnement à Phare Ponleu Selpak et avoir ainsi un point de comparaison pour l'observation des stratégies émergentes au sein de son nouvel environnement en France, dans la 23e promotion du CNAC. J'identifiais également rapidement que cette expérience d'exil étudiant serait l'occasion d'observer ses interactions avec des signeurs LSF et les stratégies déployées en LS internationale. Mon objet d'étude se précisait : chercher à confirmer le potentiel adaptatif particulier des structures iconiques et observer plus particulièrement le comportement des performances mimées. Le fait que je puisse suivre Sopheak dans sa mobilité internationale estudiantine semblait finalement idéalement correspondre à mon objectif scientifique d'observation du déploiement de l'iconicité en contexte adaptatif.

Pour compléter ces informations sur le parcours professionnel et doctoral, tout au long de mes études parisiennes, j'ai eu l'occasion d'investir différentes pratiques artistiques et corporelles, dans la lignée des cours de danse classique qui ont jalonné mon enfance. J'ai pratiqué trois ans en cours hebdomadaires le tissu aérien, le Taï-chi et le Qi-Gong, art martial et pratique de santé d'origine chinoise, et un an le Kalaripayatt, art martial d'origine indienne (Kerala). Je poursuivis les entraînements seule plusieurs années et pratiquais, dans les parcs et les squats parisiens, en

formations courtes, ainsi que lors des rassemblements circassiens, du type conventions de jonglerie, régionales, nationales et internationales, différentes disciplines de jonglerie et de cirque (contact, manipulation, clown), de pratiques corporelles (méditation, yoga, accro-yoga, massages) et de danses (contemporaine, danse contact, Bharatanatyam, butho). Lors de ces rassemblements de jonglerie, où j'avais l'habitude d'être bénévole et pour lesquels j'ai offert mes compétences d'interprète une fois diplômée, je retrouvais d'une année sur l'autre Nicolas Cheucle, artiste sourd formé à la danse, aujourd'hui jongleur professionnel et enseignant des arts du cirque. À son contact, j'ai particulièrement appris à adapter ma langue des signes aux non-signeurs et aux signeurs de LS étrangère. Toutes ces pratiques corporelles ont tissé en s'influençant mutuellement mon rapport au mouvement, qu'il soit ludique ou de santé. J'y ai vu à différents endroits des régularités de fond malgré une grande diversité de formes : principe de points d'appuis, comme en suspension ou en isolation, élasticité articulatoire, fluidité de la diffusion cinétique. Pour avoir vu pratiqués et lu des ouvrages théoriques sur les arts du mime et du geste sans avoir moi-même investi leur exercice avec autant d'assiduité que les autres disciplines mentionnées, j'y ai identifié un même souci d'écoute active des mouvements et des impulsions de l'interne, d'une réceptivité particulière en vue d'une extériorisation expressive, que celle travaillée par les circassiens, les jongleurs, les danseurs et les pratiquants d'arts martiaux. La réflexion sur le corps en mouvement et le rapport au symbolique exprimée dans cette étude doit beaucoup aux recherches de Thomas Daumerie sur les voies du mouvement improvisé, de la pédagogie du mouvement pour les sportifs et les artistes et du potentiel thérapeutique du mouvement en général. Nos expériences complémentaires, nos pratiques communes et nos échanges réflexifs se sont mutuellement profondément enrichis en amont et tout au long des années doctorales.

2.1.2. Terrain préparatoire : le Cambodge, expérience totale du voyage

Avant de retrouver Sopheak en France et de le suivre dans son parcours étudiant, je me suis rendue au Cambodge afin d'identifier son profil linguistique, de me sensibiliser à la ou aux langue(s) des signes khmère(s) et afin d'observer ses pratiques en langue des signes émergente. L'idée était de m'immerger pendant un mois dans la culture khmère, dans une relation d'échange inter-linguistique et interculturel, de la même manière que Sopheak s'immergerait ensuite dans la culture française. J'avais notamment pour objectif de rencontrer la praxis culturelle particulière qui pourrait chez Sopheak être mise en contraste avec celle en cours en France (routines et rituels pratico-gestuels). J'ai pris contact avec les trois établissements qui ont jalonné le parcours de vie de

Sopheak : l'école de Phare Ponleu Selpak (PPS), qui signifie 'Lumière des Arts' en khmer, Krousar Thmey, qui signifie 'Nouvelle Famille', et Deaf Development Program (DDP). Les deux derniers établissements ont historiquement et institutionnellement en charge la scolarisation des enfants sourds, le premier aux niveaux maternel et primaire, le second au niveau secondaire et au-delà. Les deux premiers établissements partagent une même vocation à l'éducation et la protection de l'enfance, en offrant notamment hébergement, accompagnement social, alphabétisation et scolarisation aux orphelins, aux enfants des rues et à ceux issus des milieux sociaux les plus défavorisés, particulièrement nombreux après les années noires du régime génocidaire Khmer Rouge. Un documentaire diffusé par l'émission « L'Oeil et la Main » présente des interviews d'enfants sourds, d'intervenants sourds et de professeurs entendants de Krousar Thmey. L'on y voit James Woodward, sociolinguiste américain, former des stagiaires sourds à la linguistique au sein de Deaf Development Program (DDP). Les témoignages et observations que je recueillis confirmèrent ce que montre le reportage. Le dernier point de cette partie relate les rencontres fortuites qui ont jalonné ce voyage préparatoire et les témoignages de vie recueillis en langue des signes, particulièrement riches en stratégies internationales mimées, illustrant la dimension globale, totale, qu'est l'expérience du voyage.

2.1.2.1. Profil de Sopheak, informateur privilégié

À l'époque de notre rencontre, Sopheak était un artiste de cirque accompli aux multiples compétences, jongleur de haut niveau (sept balles rebond), clown, acrobate et porteur de main-à-main, habitué de la scène et de la rue. Rarement désigné par son prénom par ses compatriotes entendants, Sopheak, selon la culture khmère, est plus connu sous le surnom d'Ako, qui signifie 'le muet' en khmer. Son nom-signe khmer s'effectue index et majeur collés posés sur le creux entre le nez et la lèvre supérieure, en référence à sa morphologie. Il a changé de nom-signe quand il est arrivé en France au Centre National des Arts du Cirque. La référence à la moustache d'Hitler et au salut nazi effectuée bras tendu par ceux qui le rencontraient le rebutait fortement. Déçu que les gens n'aient pas la présence d'esprit de relativiser ce symbole en identifiant que lui était de culture non-européenne, il préféra à ce nom-signe celui proche du signe 'nez-de-clown', un nom-signe qui fait aussi bien référence à la caractéristique morphologique de ses deux grains de beauté de chaque côté des ailes du nez qu'à la caractéristique symbolique de son identité professionnelle de circassien. Le parcours de vie et le profil linguistique décrits ici sont issus des récits de Sopheak, que j'ai recueillis lors de notre première rencontre puis tout au long des trois années pendant lesquelles nous nous

sommes vus régulièrement. Ils proviennent notamment de deux entretiens, le premier en janvier 2010, le deuxième un an après en février 2011. J'ai également eu un entretien avec Jean-Christophe Sidoit, directeur de Phare Ponleu Selpak, arrivé dans l'établissement en 1999 quand Sopheak avait 11 ans environ.

Sopheak a grandi à Battambang dans une famille nombreuse exclusivement entendante. Il a développé une forme de langue des signes émergente avec ses parents et avec sa fratrie, avec laquelle j'ai été rapidement en contact. En effet, sa sœur aînée, deux de ses frères et un cousin sont également scolarisés à Phare Ponleu Selpak et j'ai pu observer de brefs échanges. Sopheak m'a invitée chez lui pour me présenter les membres de sa famille et pour leur présenter la française signeuse que sa recherche sur la langue des signes amenait au Cambodge et qui l'amènerait en France à le suivre au Centre national des Arts du Cirque. J'étais en parallèle une des personnes ressources dans ce pays européen tellement éloigné du Cambodge aussi bien géographiquement que culturellement. Dans le premier entretien réalisé en janvier 2010, Sopheak précise qu'il a d'abord appris et pratiqué la langue des signes au contact d'entendants qui ne la connaissaient pas. Comme il me l'avait raconté dès notre première rencontre et comme me l'a également raconté le directeur de Phare Ponleu Selpak au cours de notre entretien, enfant, Sopheak a grandi dans un contexte social défavorisé. I n'était pas scolarisé et se débrouillait au quotidien grâce à un réseau de solidarité dans le voisinage où il était connu de tous et grâce à diverses stratégies d'enfant des rues. Le directeur témoigne à ce titre du fait que Sopheak signait avec tout le monde et réussissait globalement à bien se faire comprendre. Sopheak observait régulièrement de loin les entraînements acrobatiques des élèves de Phare. Un jour, il s'arma d'une témérité suffisante pour que les enseignants le remarquent et lui proposent de les rejoindre. Son partenaire de main-à-main, Sarav, également scolarisé à Phare, explique dans son entretien qu'il rencontre Sopheak à l'âge de neuf ans quand ce dernier en a onze. La langue des signes au sein de l'école émerge au fil des ans et du quotidien entre les élèves et les enseignants, autour d'une quinzaine de signeurs autodidactes au contact de Sopheak, parmi lesquels Boran. Sarav décrit Boran comme le plus compétent. Il doit son nom-signe au signe émergent de PPS [MAGIE] qui était sa spécialité. Interlocuteur privilégié, il a parfois fait office d'interprète. Sarav n'est pas encore à l'époque un des interlocuteurs privilégiés de Sopheak. Il ne s'initie réellement aux signes émergents qu'à l'âge de 20 ans, alors en résidence avec Sopheak sur une plus longue période, et son nouveau voltigeur pour les sélections de l'école de cirque française.

Dans le deuxième extrait du corpus international et dans le premier entretien, Sopheak décrit son parcours scolaire : de 12 à 14 ans, il est scolarisé à Krousar Thmey en soutien au programme

d'alphabétisation de Phare Ponleu Selpak pour ce qui concerne la langue des signes. Le directeur explique que Sopheak arrive en 2002 à l'école avec de nouveaux amis sourds scolarisés en langue des signes à Krousar Thmey. Ces amis sourds l'incitent à les rejoindre, confirmant les intuitions du directeur artistique qui estime que Sopheak devrait apprendre une forme plus officielle de langue des signes. Sopheak apprend donc pendant deux ans une forme de langue des signes américaine adaptée à la culture khmère. Son apprentissage linguistique bouscule les habitudes interactionnelles qu'il a mises en place au sein de sa famille et de l'école. Sarav témoigne du fait que plus personne ne comprend les nouveaux signes, dont l'iconicité partielle ou latente éventuelle ne suffit pas pour permettre aux signeurs émergents de se passer d'apprentissage. Proposition est faite à l'école de Krousar Thmey d'enseigner les nouveaux signes à la mère de Sopheak et à deux de ses collègues, Boran et Sarav. Krousar Thmey refuse, la formation d'adultes ne faisant pas partie de ses missions. Faute de compromis, Sopheak retourne alors à temps plein à Phare se consacrer à sa formation artistique, ayant déjà manqué la première tournée en France de 2003 du spectacle intitulé 'Ban Thoun'. Par la suite, à seize ans, Sopheak intègre un temps un programme de formation dispensé par Deaf Development Program, qui propose de travailler directement en et sur les langues des signes originaires du Cambodge.

Sopheak considère que ses compétences en langue des signes ont réellement pris leur envol aux alentours de 18 ans, suite notamment à sa rencontre avec un homme de dix ans son aîné, excellent signeur, et de sa rencontre avec trois autres personnes, avec lesquelles il a tissé de forts liens d'amitié. Sopheak estime que c'est à leur contact, d'abord ponctuellement pendant les vacances scolaires, le planning des entraînements et des créations étant chargé, qu'il a forgé sa culture sourde, grâce à la convivialité et au plaisir de pouvoir tout dire dans une langue qui, au contact les uns des autres, se déployait et s'enrichissait. Ces pratiques en langue des signes avaient en outre à gagner l'adhésion et la confiance de ses nouveaux signeurs, parfois fortement défiants et introvertis à leur endroit en raison des brimades et du regard des 'normo'-entendants que ces pratiques étaient susceptibles d'attirer. Sopheak décrit notamment, dans ce groupe d'amis, l'attention mutuelle à accueillir et soutenir d'autres Sourds, comme ce fut le cas d'une adolescente dont l'espace de signation très réduit, du bout des doigts, et le signaire peu développé, ont gagné en amplitude, perdu en timidité et gagné en finesse expressive, portés par des contacts bienveillants et stimulants. Sopheak témoigne d'ailleurs autour de cette époque d'un fort engagement dans une association regroupant des personnes avec différents handicaps. Il décrit le rôle émulateur et cathartique des spectacles de cirque, de mime, de clown qu'il donnait alors en langue des signes, et le succès de son personnage de Sourd. Des projets de sensibilisation et d'animation furent organisés

conjointement par Krousar Thmey et DDP, rassemblant un large public, dont des enfants et des adultes sourds. Sopheak a également brièvement participé à un programme de recherche avec James Woodward. Sopheak décrit la haute qualité technique de ces formations, avec technolecte linguistique et système graphique codé d'annotation, ainsi que la forte émulation qui soudait l'équipe autour d'un objectif commun de préservation et de valorisation de la langue des signes khmère et de la culture sourde khmère. Dans le cadre des tournées des spectacles de Phare, Sopheak, à 17 ans, a été en contact avec la langue des signes vietnamienne, puis à 19 ans avec la langue des signes japonaise. Il décrit son parcours de formation comme étant riche d'enseignements complémentaires bien que parfois fort éloignés. Ses témoignages attestent d'un profil linguistique riche du contact avec différentes langues de signes pratiquées au Cambodge, riche de nombreuses interactions adaptatives avec des entendants non-signeurs et riche du contact avec des Sourds étrangers. Sa soif d'apprendre et de transmettre a fait qu'il s'est continuellement adapté aux différents contextes, attentif à offrir aux profils à priori marginaux des Sourds qui n'ont eu, comme lui auparavant, que peu d'exposition à une langue des signes communautaire vivante, aux personnes avec d'autres handicaps ainsi qu'aux entendants non-signeurs, des espaces chaleureux, solidaires et non discriminatoires, orientés vers le partage, la prise de confiance en soi, l'action et l'apprentissage.

Son profil linguistique émergent, ses compétences professionnelles artistiques en tant que circassien pluridisciplinaire, son parcours culturel sourd dans un pays aux profils communautaires multiples, émergents car fragilisés suite à la persécution dont ont été victimes les Sourds pendant la guerre, son engagement dans le milieu associatif et enfin ses expériences internationales dans le cadre des tournées de spectacle ont développé chez Sopheak une compétence particulière à l'expressivité corporelle, à l'adaptation linguistique et à la plasticité sémiotique. En dehors de son profil linguistique, le directeur de Phare Ponleu Selpak décrit ses capacités remarquables, malgré sa surdité, à capter les informations que les entendants perçoivent de manière auditive, tels que les tops-départ des figures acrobatiques et aériennes, particulièrement cruciaux dans les figures de portés en main-à-main ou en trapèze volant pour éviter les pires accidents. Qu'elle vienne d'une perception visuelle et vibratoire accrue ou d'un sens de l'imitation particulièrement développé, Jean-Christophe Sidoit témoigne également du sens du rythme et de la synchronisation corporelle et chorégraphique de Sopheak, alors que l'équipe pédagogique de Phare Ponleu Selpak découvre petit à petit que Sopheak est un excellent danseur. Au sein du Cnac, comme le montre un reportage de l'émission 'l'Oeil et la Main' qui lui est consacré, un des professeurs témoigne enfin de l'intelligence acrobatique exceptionnelle de Sopheak. Ces compétences motrices, perceptives et

sensitives ont forgé sa personnalité corporelle et participent en profondeur de ses compétences interactionnelles langagières.

2.1.2.2. Krousar Thmey, Deaf Development Program et Phare Ponleu Selpak

Pour avoir une idée de l'environnement social, communautaire et institutionnel dans lequel a grandi Sopheak, et saisir, avec les limites de ma propre identité culturelle et du décalage temporel, les spécificités des identités sourdes au Cambodge et les dynamiques concrètes et symboliques qui ont forgé sa culture linguistique, j'ai préparé le voyage au Cambodge en étudiant son histoire récente et en privilégiant une disponibilité intérieure maximale pour le recueil de témoignages spontanés et la rencontre avec les institutions. Je contactai bien en amont l'école de Phare Ponleu Selpak et leur présentai le projet de recherche sur la langue des signes pratiquée dans leur établissement, sollicitant leur autorisation pour observer et filmer les interactions impliquant Sopheak. Ils acceptèrent volontiers et proposèrent de m'héberger gracieusement hors frais de bouche dans le bâtiment dédié à l'accueil des intervenants. Terrain d'observation principal et point de chute de mes pérégrinations, je suis restée trois semaines à Phare Ponleu Selpak. Je pris également contact avec la fondation d'aide à l'enfance défavorisée Krousar Thmey dont les centres, composés de classes et de foyers, sont spécialisés dans l'accueil et l'éducation des enfants sourds et des enfants aveugles. Je rentrai en contact avec DDP sur place à l'initiative de Sopheak.

Quelques précisions introductives sur l'histoire du Cambodge pour comprendre le contexte dans lequel s'inscrivent les trois institutions visitées au cours de ce voyage préparatoire. Le pays a connu de 1975 à 1979, date de l'invasion vietnamienne, la terreur d'état du régime Khmer Rouge. Cette terreur s'est traduite par l'institution du travail forcé, l'asservissement de la population, le contrôle drastique de l'information, de l'éducation et de la formation, dissoutes entre autres par des autodafés massifs, la destruction du patrimoine culturel traditionnel, la répression systématique de toute revendication subversive, notamment dans des centres de torture, et l'exécution massive, dans des camps génocidaires, des individus non conformes aux critères du régime (handicapés, intellectuels, marginaux, opposants, dissidents). Le génocide est particulièrement traçable en raison de la rigueur comptable du dispositif et recours systématique au portrait photographique des victimes. Les Khmers Rouges ont poursuivi une guérilla jusqu'à la disparition du mouvement en 1999. Le régime Khmer Rouge a orchestré la terreur en s'appuyant sur de nombreux fonctionnaires locaux, selon un modèle politique cherchant à se diffuser au cœur de la population. Le génocide

khmer est reconnu comme l'un des plus meurtriers qu'ait connu l'humanité, moins quantitativement que relativement à sa durée et à son efficacité. Autour de 20 % de la population a été assassinée, soit environ 1,5 million de personnes, dont une grande majorité de moins de 30 ans. Une grande partie de la population s'est réfugiée dans des camps dans les pays voisins. La destruction des œuvres littéraires et des ouvrages, tels que les dictionnaires et les manuels, ayant été systématisée pour empêcher toute formation intellectuelle et critique, les besoins éducationnels au sortir de ces années ont été considérables. Je reçus de deux signeurs un témoignage de la guerre, à forte charge émotionnelle. Il tenait à cœur à mon premier interlocuteur que j'aie en conscience la violence de l'histoire de son pays. Ces témoignages, malgré l'absence de demande explicite, resteront anonymes. Ils présentaient tous deux une grande richesse de stratégies sémiotiques mimées : il avait fallu s'exiler, marcher de nuit sur les routes, se cacher, dormir dans les fossés, et les soldats passaient qui criaient pour faire mettre en rang, et les sourds, qui ne réagissaient pas aux cris, étaient parfois rapidement molestés voire exécutés. Me fut raconté également le travail forcé, les coups qui pleuvaient, le jeune enfant arraché des bras, la séparation des proches, les corps à terre, la douleur et la peur.

J'ai reçu des témoignages en langue des signes alors que comparativement les témoignages en langue vocale sont plus rares. Ce silence m'a été expliqué par un Cambodgien et des Occidentaux émigrés depuis plusieurs années : il permet à la population d'aller de l'avant, dans un pays connu comme étant le 'pays du sourire', mais il relève également d'une peur post-traumatique et d'une auto-censure en partie justifiées étant donné les lenteurs, voire l'inertie, judiciaires pour la condamnation des anciens tortionnaires et responsables politiques Khmers Rouges, longtemps restés à des postes clés du pouvoir. En trente ans de conflit, la dislocation sociétale a été immense, le lien social profondément rompu. La sortie de l'état de choc, le retour à une parole et une pensée libres et l'écriture de mémoire sont freinés par la crainte latente d'un retour à la répression étatique. Dépasser la suspicion mutuelle généralisée a trouvé une voie de résolution dans l'oubli ou le tabou. On m'expliqua que les jeunes générations, nées après le conflit, ignoraient pour beaucoup l'existence de ces années de terreur, malgré la préservation parallèle des camps de la mort à des fins testimoniales et touristiques. Cette psyché sociale troublée et la présence d'un système d'état non 'nettoyé' expliquerait l'absence de mention du génocide dans les programmes d'enseignement des cours d'histoire des écoles cambodgiennes, une politique de maintien dans l'ignorance dénoncée avec force par un de mes interlocuteurs. Avec le développement de la couverture internet sur le pays et l'accès des jeunes à l'information, la transformation sociétale s'accélère, portée par ces nouvelles générations qui cherchent à comprendre les racines de leur quotidien. Pour donner, sous un autre

angle, un exemple concret de ce quotidien, le Cambodge était un des pays les plus minés au monde et un de ceux comptant le plus de personnes handicapées moteurs. Il n'est pas rare que des adultes et des enfants meurent ou soient grièvement blessés des suites de l'explosion d'une mine anti-personnelle. Le nombre d'enfants concernés est d'autant plus élevé que, en plus de leurs simples jeux en des lieux non déminés, certains cherchent pour les revendre à récupérer les matériaux rares qui composent ces mines. De tels incidents étaient survenus dans le voisinage de Phare Ponleu Selpak et, sur la trace des temples de la jungle de Koh Ker, en cours de développement touristique et de déminage, un guide improvisé sévèrement estropié par une mine me prévint que tout écart des grands chemins pour le terrain d'aventure était une mise en danger certaine.

Concernant Phare Ponleu Selpak, l'école a été créée en 1986, initialement dans un camp de réfugiés situé à la frontière thaïlandaise, le camp II, avec pour mission de recueillir les nombreux enfants livrés à eux-mêmes. L'établissement de Battambang a ouvert en 1994. Phare Ponleu Selpak a aujourd'hui pour vocation la formation aux métiers artistiques en plus de prendre en charge l'éducation générale des plus jeunes et d'offrir un hébergement et un suivi social si nécessaire aux plus défavorisés. Les classes vont de l'âge maternel à l'âge adulte. Les disciplines artistiques sont nombreuses, des arts performatifs (danse traditionnelle et contemporaine, théâtre et cirque, composé des techniques jonglistiques, clownesques, acrobatiques, aériennes et équilibristes) aux arts musicaux, traditionnels et modernes, en passant par les arts graphiques (dessin, peinture, animation). Phare Ponleu Selpak offre une formation initialement pluridisciplinaire qui tend vers la spécialisation selon les affinités. Nombreux sont les élèves qui assurent, une fois compétents, la formation des plus jeunes en plus de leurs propres créations, s'inscrivant ainsi dans un cycle continu de transmission. Les projets de développement sont multiples. Lors de mon passage étaient en construction le bâtiment théâtre et le studio d'enregistrement. Les événements organisés pour la diffusion des créations sont divers : expositions, tournée internationale des spectacles de la compagnie de cirque (2005 : '*Holiday Ban Touy Ban Tom'* et '*De 4 à 5',* 2009 : '*Phum Style'*, 2011 : '*Putho !'*, 2014 : '*Sokha'*), tournée internationale des créations théâtrales, notamment en 2011 l'adaptation en khmer, en partenariat avec le Théâtre du Soleil, de la pièce d'Hélène Cixous, '*L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge'*, d'après la mise en scène d'Ariane Mnouchkine de 1985. Au niveau local, pour l'enrichissement de la vie culturelle, mais aussi pour la protection des droits de l'enfant et la prévention des violences, l'école de cirque est particulièrement active : démonstration de rue de break-danse acrobatique, animations clownesques dans les trains autour de la prévention sida, spectacles joués dans les campagnes, réalisation d'un dessin animé commandé par les instances publiques ayant pour but la défense des

droits de l'enfant, sensibilisant notamment aux situations à risque liées à la maltraitance, au travail forcé et aux violences pédophiles telles que la prostitution infantile. L'effervescence de l'établissement ne cesse de croître.

Je séjournai à Phare Ponleu Selpak trois semaines en même temps que trois intervenants danse, un couple italien et une Française, qu'un intervenant en informatique israélien et qu'une intervenante en arts graphiques française. Sopheak fût en déplacement la première semaine pour prendre des vacances après une tournée éprouvante. Il n'avait à sa disposition que trois courtes semaines avant le grand départ pour ses études en France et me rejoint donc la deuxième semaine. Je fus accueillie par Jean Christophe Sidoit, directeur de l'école, et par Khun Det, le fondateur et directeur artistique. En attendant Sopheak, je réalisai des entretiens avec mes hôtes, rencontrai les élèves et professeurs de l'établissement, découvris le déroulement du quotidien et en profitai pour visiter le centre de Krousar Thmey de Battambang. À son arrivée, Sopheak me présenta sa famille, ses amis sourds, et j'eus l'occasion de filmer, avec une double prise de vue, deux interactions spontanées en langue des signes internationalisée à mon contact. Ces vidéos ne sont malheureusement pas exploitables en raison de leur piètre qualité d'image, sûrement dû à l'humidité qui saturait l'air en ces temps de mousson et de l'insuffisance de technicité du matériel, éléments que je n'ai pas su pallier. Ces deux semaines furent marquées par une grande effervescence émotionnelle, avec ses aspects positifs et négatifs. La tournée précédente avait été un succès mais, pour contrôle les suites d'une chute, Sarav dût tout de même être hospitalisé. De plus, le départ de Sopheak et de Sarav impliquait envol professionnel mais aussi séparation d'avec les proches pour une longue durée. Une équipe de journalistes australiens travaillant pour le magazine 'National Geographic' vint interviewer Sopheak et Sarav, de leur nom de scène Ako et Apra. Avec une autre personne compétente en anglais et en khmer, je fus sollicitée pour interpréter, bien que débutante en LS internationale au contact de Sopheak. Désireuse de m'inscrire dans le mouvement de sa vie sans être un élément perturbateur, j'improvisai au jour le jour mon observation en m'efforçant de m'adapter avec souplesse aux situations non planifiées. Mon objet d'étude étant prioritairement lié au terrain de l'école de cirque de France, je décidai finalement de préserver l'intimité des moments chargés que tous avaient à vivre, pourtant très riches scientifiquement, en limitant l'œil intrusif de la caméra, que j'apprenais de plus tout juste à utiliser. Pour les tournées et les projets d'étude dans différentes écoles de cirque en France, Phare Ponleu Selpak travaille en partenariat avec l'association 'Clowns d'ici et d'ailleurs'. Trois de ses membres ont particulièrement préparé l'arrivée de Sopheak et de Sarav, ont œuvré à les accompagner dans le dédale des démarches administratives et ont assumé le rôle de personne ressource, tant culturellement, linguistiquement,

en khmer et en langue des signes émergente, qu'humainement.

Concernant Krousar Thmey, l'ONG a été créé en 1992, en lien étroit avec la France, avec pour mission de recueillir les enfants sourds et aveugles du camp II thaïlandais. Au Cambodge, la situation des enfants qui présentent un handicap est aggravée en raison de données idéologiques de nature religieuse et culturelle. En effet, la culture khmère, majoritairement bouddhiste, construite autour de la croyance en la réincarnation, juge que les malformations et/ou traces d'anomalies et de déficiences/différences sont la marque persistante d'une faute commise dans une vie antérieure. Le handicap de naissance est donc perçu comme une sorte de punition. Cette conception se retrouve dans les discours de légitimation de formes de maltraitance familiales et sociales, comme le fait de cacher un enfant, de l'abandonner ou de le marginaliser. Le handicap est ainsi synonyme de culpabilité, de honte et d'expiation. Les Sourds ont particulièrement été victimes du système génocidaire Khmer Rouge. Krousar Thmey propose, avec un possible hébergement, un parcours scolaire de la maternelle à la primaire. La première classe pour enfants sourds a été créée en 1997. La pédagogie utilisée a fait le choix d'importer la langue des signes américaine pour le renforcement de la langue des signes khmère, jugée quasi-inexistante, fragile et immature. Quand j'y étais, un comité travaillait à l'adaptation des manuels scolaires et à la traduction en LS du journal télévisé des chaînes nationales. Ce comité a également réalisé, avec le soutien de l'Institut des Jeunes Sourds de Bourg-la-Reine, un dictionnaire en ligne trilingue khmer/français/LSK. Avant mon départ, j'avais rencontré sur Paris Nicolas Anquetil, porteur du projet, qui me fournit historique, informations et contacts. Outil pour la communauté sourde, le dictionnaire fut également pris d'assaut par les locuteurs khmers en général. En effet, le régime des Khmers Rouges s'était inscrit dans une répression anti-intellectuelle ayant pour conséquence la destruction de la grande majorité des dictionnaires de langue khmère. L'initiative de Krousar Thmey était donc pionnière dans la reconstruction du patrimoine et répondait à un besoin urgent. La présence des dessins illustrant les signes khmers s'avéra être un outil adapté au profil des locuteurs analphabètes et un support pour l'apprentissage du khmer écrit. Dès mon arrivée sur Phnom Penh, la capitale, je me rendis au siège de Krousar Thmey. Le directeur, Benoît Duchâteau-Arminjon, contacté avant mon départ, m'avait invitée à passer, bien qu'étant personnellement absent, en m'assurant de la disponibilité des équipes pour me présenter la philosophie, la pratique pédagogique, les projets de développement et les axes de recherche de la structure. Quand je demandai si les enfants pratiquaient une langue des signes qui leur serait propre avant d'apprendre l'ASL, évoquant les recherches d'Ivani Fusellier sur les processus émergents, on m'indiqua en effet que la réflexion était en cours pour mettre en place un projet de recueil des langues des signes minoritaires pratiquées

dans les différents villages, mais que pour l'enseignement, la grande diversité des pratiques enfantines et le faible niveau de développement linguistique de leurs pratiques langagières, majoritairement nourries de performances mimées, nécessitaient d'avoir à disposition une langue commune suffisamment développée et mature linguistiquement pour répondre au triple objectif de la maîtrise d'une 'vraie' langue des signes, de l'alphabétisation et de l'enseignement des autres matières. Aux côtés d'autres manuels conçus par Krousar Thmey, je découvris les deux tomes d'un support de cours composé d'une grammaire de la langue des signes khmère et d'un signaire, projet réalisé par DDP et financé par la 'Nippon Foundation[242]'. Je m'enquis également de la présence d'interprètes en langue des signes et de l'existence de formations à l'interprétation. On m'apprit qu'il n'en existait pas à l'heure actuelle mais qu'une fois mon doctorat fini, j'étais la bienvenue pour aider à la mise en place d'un diplôme permettant la reconnaissance et la diffusion du métier.

En plus d'un passage dans les locaux administratifs du siège, j'ai visité deux centres d'éducation, le premier à Phnom Penh, le second à Battambang. Je fus tout d'abord accueillie par les enseignants entendants. Je proposai d'échanger en anglais ou en langue des signes, utilisant brièvement cette langue pour une reconnaissance des compétences mutuelles et comme marque d'intérêt, mais aucun des entendants rencontrés ne leva les mains, sauf pour le geste culturel entendant de salut, les mains jointes devant le plexus, ou pour m'indiquer le nom-signe de quelques interlocuteurs. Pour toute demande de ou sur la langue des signes, on m'invita à rencontrer les enfants et jeunes adolescents sourds de l'école. À Phnom Penh on me présenta deux intervenants sourds. Nous évoquâmes avec ces derniers le fait qu'ils n'élaboraient pas le contenu pédagogique ni ne donnaient cours directement, qu'ils travaillaient plutôt à l'élaboration des outils répertoriant les formes les plus justes pour adapter l'ASL aux spécificités culturelles du pays et qu'ils ne bénéficiaient pas d'une interprétation régulière leur permettant d'avoir accès aux réunions et aux séances de travail. Je rencontrai les enfants à Phnom Penh et à Battambang. À Phnom Penh, ils m'accueillirent avec une grande curiosité excitée. Un plus grand me posa plein de questions, répondit à celles des plus petits et endossa le rôle de guide. Il me fit visiter les locaux, m'expliqua qu'ils apprenaient les danses traditionnelles et se produisaient devant public accompagnés des enfants musiciens aveugles. Leur curiosité était d'autant plus forte qu'ils pensaient que j'étais Sourde et avaient du mal à s'imaginer qu'une entendante, qui plus est française, puisse signer comme je le faisais. Le grand me dit qu'il n'avait jamais vu d'entendant signer comme moi, que les entendants ici ne savaient pas signer, et que d'habitude c'était toujours difficile de se comprendre. Il

242Organisation privée philanthropique, à but non lucratif, qui, selon sa propre définition, œuvre dans le domaine de l'innovation sociale, en finançant des projets humanitaires dans de nombreux pays, dans les domaines privilégiés du handicap, de l'éducation et de la santé.

ajouta, en rigolant, que sûrement quelque part je devais quand même être sourde ou cambodgienne. Je me présentai en leur expliquant mon métier, qu'en France, comme dans beaucoup de pays, les entendants apprenaient la langue des signes et pouvaient aussi apprendre à traduire de l'une à l'autre langue, à même niveau. Certains grands yeux interloqués me poussèrent à continuer : je leur donnais les images des études pour être ingénieur aéronautique (dans le nez et le ventre des avions, mesurer les tuyaux, les moteurs, puis les dessiner et y réfléchir), les images des études pour être réalisateur (être un super-héros et courir la cape au vent, puis être celui qui filme le super-héros caméra à l'épaule, et dessiner le story-board). Je leur donnais les images des rendez-vous chez le docteur et du secret, celles de la scène avec micro pour le conférencier en costume et celle de l'interprétation d'une conversation téléphonique. Certaines prises de rôles les faisaient beaucoup rire et déclenchait par imitation leur propre prise de rôle. Leur esprit me suivait et nous passâmes un très bon moment.

Je retournai au siège de Krousar Thmey à Phnom Penh à la fin de mon séjour avant de reprendre l'avion, ayant l'opportunité de rencontrer et d'interviewer le directeur et fondateur, Benoît Duchâteau-Arminjon. Il me fit part de l'histoire de Krousar Thmey, des succès de l'éducation dans un pays où rien n'existait pour les enfants sourds et aveugles, des projets de constructions d'école en cours dans des villes supplémentaires et de la fragilité de la communauté sourde. Je m'enquis de la place des enseignants sourds dans les équipes éducatives, de leur formation et de l'existence d'interprètes. Il me confirma qu'à l'heure actuelle très peu de ressources en formation et en interprétation étaient disponibles. Je m'enquis du niveau de langue des signes des professeurs entendants et du projet de recueil de pratiques émergentes des communautés sourdes isolées. Il me dit qu'en effet ils réfléchissaient à la prise en compte de ces langues de signes. Il me fit part avec émotion de cette mauvaise expérience avec un linguiste qui leur avait fait leçon et avait critiqué leur choix de travailler à partir de la langue des signes américaine en arguant que les sourds cambodgiens avaient déjà leur(s) langue(s) des signes. Il m'exposa qu'il fallait bien admettre que les langues des signes de villages étaient trop limitées pour permettre un réel accès au langage et qu'elles ne sauraient par conséquent être les langues exclusives de l'éducation des enfants en l'absence de langue des signes khmère stabilisée. La diversité des pratiques était selon lui un obstacle au besoin d'uniformité de la classe. Il insista sur l'urgence et la détresse éducationnelles des enfants sourds alors que rien n'existait à l'époque, sur l'aspect historique stabilisé de l'ASL, langue universitaire reconnue, sur l'expérience acquise sur le terrain, au fil des années, attestant de l'effectivité des méthodes qu'ils avaient déployées. Il fut explicite sur le fait qu'aucune critique issue d'un monde linguistique théorique, sans ancrage dans le concret des besoins des classes de et

en langue des signes, ne saurait remettre en question les choix et le travail effectués à Krousar Thmey sans une arrogance déplacée. Je pressentis que ces remarques anticipaient celles qui auraient pu être les miennes, ne partageant en effet à priori pas son positionnement quant à l'importation d'une langue des signes 'étrangère', et encore moins l'importation de l'ASL', pour l'éducation d'enfants sourds dans un pays ayant encore quelques ressources linguistiques malgré le génocide vécu et tout à fait à même de retrouver avec le temps une LS macro-communautaire. Les motivations du choix de la langue des signes américaine au sein d'une ONG d'origine française et d'identité francophone me questionnaient en outre particulièrement. Je pris donc mentalement note des remarques du directeur et choisis la discrétion d'un profil bas, évoquant seulement le fait que certaines recherches mentionnent la possibilité que la stabilisation d'un signaire puisse se faire naturellement à partir des LS micro-communautaires pratiquées par chacun, comme ce fut le cas avec les expériences éducatives de l'Abbé de l'Épée en France au XVIIIe siècle et avec celle du Nicaragua au XXIe siècle. Consciente de mon statut extérieur, de la très courte et insuffisante durée de mon immersion et que notre espace de discussion était quelque peu réduit, je ne mentionnai ni le témoignage de cet enfant qui croyait que j'étais sourde, ni celui de cet autre adolescent filmé dans le reportage de « l'Œil et la Main » qui explique comment il abandonne le signaire américain enseigné à Krousar Thmey, fier d'être cambodgien et soucieux de privilégier sa culture et sa langue des signes khmère. Je ne mentionnai pas non plus l'importance conséquente de favoriser la formation de professionnels sourds et une mixité effective des équipes. Je posai tout de même indirectement quelques questions sur l'accessibilité de l'emploi et sur la pratique interprétative, en effet quasi-inexistante officiellement. Je ne pris pas non plus le temps de présenter l'existence de la cohabitation systémique d'unités lexicales et non-lexicales et d'expliquer leurs enjeux pour la sémiogenèse, sachant l'austère technicité de ces données pour des néophytes non volontaires. Je ne sais quelle a été depuis l'évolution effective des pratiques à Krousar Thmey et si se sont petit à petit améliorées les compétences en langue des signes des professionnels entendants, la reconnaissance institutionnelle des professionnels sourds, le contact avec la communauté sourde adulte khmère et l'accueil des formes signées émergentes. Krousar Thmey continue d'œuvrer en faveur d'une éducation de et en langue de signes. Elle fut classée en 2013 88e parmi les 100 meilleures ONG du monde et son fondateur reçut en 2012 l'équivalent du Prix Nobel des Défenseurs des Droits de l'Enfant.

Je passai à Deaf Development Program sur Phnom Penh avec Sopheak et deux de ses amis proches la veille de son départ. Il souhaitait passer saluer la communauté qu'il portait si chèrement en lui et nous présenter mutuellement. À l'époque, les locaux étaient composés d'un bâtiment

équipé de matériel informatique et de salles de classes avec matériel pédagogique, d'un bâtiment avec les ateliers de travail, notamment un garage pour la mécanique et un atelier de couture, et d'un espace d'hébergement séparé en deux pour les hommes et les femmes. Il faisait très chaud cet après-midi-là et les personnes présentes nous accueillirent avec des boissons fraîches à l'ombre du grand arbre de la cour. Je n'eus, et je le regrette, que peu d'échanges avec les femmes du centre, restées en retrait à l'ombre d'un des bâtiments. Avec elles, malgré nos tentatives en LS internationalisée, nous eûmes recours à l'aide de Sopheak pour nous comprendre. Le temps passa très vite porté par les histoires de chacun. Un de mes premiers interlocuteurs fut l'homme le plus âgé du groupe, habitué des responsabilités et des échanges internationaux. Il connaissait quelques signes de LSF ! Il me fit part de son voyage en France, de son passage à St-Jacques où il avait vu la statue de l'Abbé de l'Épée et du souvenir mémorable que lui avait laissé l'expressivité chaleureuse et l'humour de Guy Bouchauveau. Il me présenta un des jeunes hommes à ses côtés en m'expliquant qu'il était comme son fils, qu'il avait perdu sa trace pendant la guerre et qu'il l'avait heureusement retrouvé depuis. Le jeune homme avait une langue des signes particulièrement iconique, d'une extrême richesse et précision mimées. Il ne maîtrisait pas autant que les autres la langue des signes communautaire, de passage en ville, non sans difficultés, préférant vivre dans la nature, à pêcher, chasser, cueillir et s'occuper d'animaux. Il m'expliqua qu'il avait eu à apprendre tout seul la vie 'sauvage' quand, plus jeune, il s'était retrouvé devoir survivre dans la forêt. Il me raconta comment des occidentaux l'avaient pris sous son aile, qu'il avait pris l'avion, qu'il avait vu les humains à toque de fourrure des pays enneigés et qu'il avait vu les humains noirs des pays très chauds, auprès de qui il avait aimé partager le feu, les danses, les tambours, les rituels culturels où l'on boit en se le faisant passer une mixture auparavant broyée et pilée. Son profil semblait être émergent par excellence, confirmé par le regard que les autres portaient sur lui, et il semblait vouloir consciemment le rester, confiant en son intelligence, en ses facultés d'adaptation pratiques et linguistiques et clair dans ses choix d'une vie itinérante, réduite au minimum et proche de la nature. Dans un style international moins mimé tout en étant très iconique, un autre jeune homme me fit part de son expérience de formateur auprès des Sourds, de chercheur sur la langue des signes, soucieux d'en recueillir les différentes formes pratiquées au Cambodge et de nourrir l'émergence d'une langue des signes khmère largement diffusée. Il me retraça ses expériences de militant pour la reconnaissance légale, institutionnelle et symbolique de la culture et de la langue sourdes, pour que ceux-ci n'aient plus honte de signer dans la rue, pour que les gens changent de regard à leur encontre, pour qu'ils puissent faire des études et avoir accès au monde du travail. Enfin, un adolescent me montra en ASL les quelques mots d'anglais qu'il connaissait, m'expliqua qu'il avait déjà envoyé un mail, que l'on pouvait discuter sur internet avec des Sourds d'ailleurs par webcam, qu'un jour internet marchera

mieux et qu'il aura alors son ordinateur pour travailler, qu'il irait un jour en Europe travailler en anglais avec les entendants grâce à des interprètes. Sopheak de son côté, déjà reconnu comme un grand artiste, promis à une grande carrière, discutait aussi à flux continu, donnant et recevant des nouvelles, des félicitations, des conseils, des questions et des demandes, le tout avec la promesse mutuelle de ne pas s'oublier et de bien prendre soin les uns des autres pour les retrouvailles. Intenses, ces quelques heures ont été d'un grand enseignement linguistique, culturel et humain.

2.1.2.3. Témoignages et rencontres parallèles

Trois rencontres fortuites et parallèles à mon investigation anthropologique située du terrain des langues des signes cambodgiennes m'ont particulièrement interpellée relativement au déploiement de l'iconicité mimée en situation d'adaptation : une avec un entendant dans une forme de langue des signes émergente et deux dans des formes internationalisées.

Dans les temples de la jungle de Koh Ker, un site préservé non encore aménagé pour le tourisme de masse, un homme voulut s'improviser mon guide. Face à un temple pyramidal étonnant, comme nous n'avions pas de langue commune, je formulai ma question sur sa fonction grâce à des gestes et eus le plaisir de voir le monsieur y être très réceptif et lui-même productif. Il m'expliqua, en mimant et en dessinant dans l'air, comment il y a longtemps s'officiaient les rituels et les prières avec les plantes alentours, l'encens et les astres. Il me montra la vieille écriture et la compara avec la moderne. Il m'expliqua que l'usure naturelle des ruines, lézardées par les énormes racines, était à différencier des destructions du régime Khmer Rouge. Il m'indiqua où mettre de côté les fragments gravés et sculptés que je pouvais trouver ici et là, dans le dédale des ruines et de la végétation, pour qu'ils soient récupérés en vue d'être entreposés dans le futur lieu dédié à leur préservation. Je ne sais si ce monsieur a rencontré des Sourds et leur langue dans sa vie ou s'il a eu une pratique corporelle et/ou gestuelle particulière, du type artistique, martiale ou spirituelle (vœux de silence des moines), qui pourrait avoir influencé son attitude et nourri sa compétence, ou s'il y a été tout simplement naturellement sensible. Ce fut une très belle rencontre, suffisamment longue pour avoir le temps de s'accorder, qui m'a confirmé la disponibilité de ressources signées émergentes en situation de contact linguistique même entre entendants.

Je fis deux rencontres avec des signeurs sourds, la première pendant la première semaine de mon séjour. Un jeune chauffeur de tuk-tuk, qui se rendit disponible sur plusieurs jours et avec qui se mit en place un échange linguistique anglais/khmer, savait que plusieurs Sourds travaillaient dans

un atelier pour adultes présentant un handicap moteur, sensoriel ou intellectuel. Cet atelier se situait dans le centre touristique de Phnom Penh à proximité du Palais Royal. J'y fus chaleureusement accueillie par six Sourds, hommes et femmes confondus, qui produisaient des copies d'œuvres d'art traditionnel khmer pour la vente touristique. Un jeune homme était particulièrement curieux et compétent pour adapter son signaire habituel à mon profil étranger. Il me donna les nom-signes de chacun, m'expliqua qui était là depuis combien de temps et comment ils travaillaient et vivaient sur Phnom Penh où la communauté sourde était bien établie. Il ne connaissait pas Sopheak mais comprit ma motivation première de découvrir les pratiques signées cambodgiennes. Nous avions mutuellement plein de questions à nous poser, mais comme je ne voulais pas perturber leur temps de travail, je restai une petite heure seulement. J'appris à leur contact mes premiers signes khmers, notamment le système numérique à une main. Cette première expérience en langue des signes internationale au Cambodge fut probante. La deuxième eut lieu à Sihanouk, sur la côte Sud. Je rencontrai par hasard dans un bar une jeune serveuse sourde. J'avais vu les quelques gestes que lui avait adressés son collègue au comptoir et, la salle étant vide, nous nous sommes installées en terrasse. Je lui répondis que le fait de voyager seule en tant que femme ne m'effrayait pas, qu'il y avait là une belle liberté ; elle me répondit que les hommes dont elle s'occupait ici étaient corrects et ne l'effrayaient pas, qu'elle me dit qu'elle arrêterait son métier quand elle aurait de quoi, pour réaliser ses projets, partir étudier et apprendre la langue des signes, vu qu'elle ne savait pas signer. Je n'en revenais pas. Pourtant, nous discutions pourtant depuis un moment, et j'étais française. Elle pensait ne pas savoir signer étant donné qu'elle n'avait jamais appris, mais elle reconnut que nous nous comprenions bien. Ses gestes étaient simples et furtifs, comme esquissés, mais limpides. J'ai repéré des stratégies mimées et mimétiques tout en étant d'abord concentrée sur le contenu avant la forme. Cette deuxième expérience internationale avec une jeune femme de profil émergent fut également probante et m'a personnellement profondément marquée.

Ces trois rencontres fortuites témoignent admirablement du fait qu'une recherche se passe d'abord en soi, mûrit et se nourrit d'un parcours personnel jalonné de coïncidences et d'opportunités. Il me tient à cœur d'évoquer cet aspect non tracé du cheminement scientifique et le caractère inopiné des rencontres et expériences qui forgent la matière humaine explorée. Quittons maintenant le Cambodge et revenons en France, sur le terrain du Centre National des Arts du Cirque et de la communauté sourde française, pour comprendre comment a été construit le corpus de notre étude.

2.1.3. Terrains émergent et international : méthodologie d'intervention au Centre National des Arts du Cirque et vie quotidienne

Le corpus préparatoire émergent est composé d'interactions langagières spontanées parfois conversationnelles, dyadiques, triadiques ou impliquant des interacteurs multiples, entre Sopheak et ses collègues de promotion, des étudiants des promotions précédentes ou suivantes, des professeurs, des intervenants, des étudiants venus dans le cadre d'échanges internationaux et des personnes extérieures au Cnac. Ces échanges ont principalement pour décor les sites du Cnac et le lieu de résidence de Sopheak, et quelquefois des sites extérieurs. Nous avons établi, entre le Centre National des Arts du Cirque et l'Université de Paris 8, une convention de recherche d'un an, de septembre 2009 à juin 2010, incluant une mise à disposition gracieuse d'un hébergement en caravane ainsi que des équipements à destination des acteurs temporaires de l'établissement. Sollicitée l'année suivante pour participer en tant qu'interprète à la mise en place de l'accessibilité des études de Sopheak, je revins filmer ponctuellement sur l'année universitaire 2010/2011, estimant mon corpus insuffisant. La convention de recherche impliquait un statut d'observateur extérieur, participatif dans la mesure des exigences de la captation vidéo (présence ponctuelle en salle de classe, lors des entraînements et sur les temps sans enseignement) et dans la mesure des exigences liées au caractère émergent de l'objet de recherche. Ces dernières étaient principalement de deux ordres. La première relève d'une intention à la *neutralité linguistique* et à la *discrétion interactionnelle*. En effet, en tant que chercheur bilingue français/LSF, parallèlement en cours d'acquisition de la compétence internationale au contact de Sopheak, mes interactions spontanées avec lui pouvaient servir de modèle, positif ou négatif, aux productions des non-signeurs, tant au niveau des stratégies formelles, déployées pour la structuration sémantico-syntaxique, qu'au niveau symbolique et pragmatique. La deuxième exigence liée au terrain émergent se traduit par une intention de *discrétion scientifique*. Elle se traduit par le fait de présenter aux informateurs le cadre scientifique général de la recherche (analyse linguistique des interactions de non-signeurs locuteurs maternels de diverses langues vocales), le déroulement concret des séances de travail au sein de l'école (présence du chercheur et/ou de la caméra sur des temps d'enseignement et en dehors), ainsi que les enjeux liés à leur participation (convention des informateurs, liberté de refus, non-anonymat, cadre de diffusion de la recherche). Je ne précisai pas pour autant préciser, pour ne pas les influencer, l'objet exact de la recherche (productions sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles, et effets mimétiques synchronisation). Dès la première semaine fut ainsi organisée une réunion informative et interactive, pendant laquelle j'ai présenté la raison et les modalités de ma présence et

ai distribué les conventions des informateurs aux étudiants en leur laissant le temps de la réflexion. Je présentai également à chaque intervenant ponctuel le projet et la convention d'accord de l'informateur.

Relativement à la première exigence, faute de capacité à être suffisamment réflexive sur l'influence mimétique de mes propres productions, j'ai cherché à limiter mon implication interactionnelle avec Sopheak en présence des signeurs émergents pendant cette première année. Mes choix de positionnement ont particulièrement été exacerbés par mon profil d'interprète. J'ai précisé dès le début mon positionnement observateur et non-intervenant, aux informateurs comme à l'institution. J'ai porté une attention particulière à ne pas répondre aux sollicitations pour de la médiation et du conseil, quand survenait par exemple en ma présence un obstacle communicationnel entre les interacteurs, que ce soit entre les étudiants ou avec les enseignants. Il leur était naturel en effet de se tourner vers moi pour que soit facilitée sa résolution. De manière anticipatrice, j'avais à l'esprit que les interprétations mises en place par l'établissement pourraient influencer les productions des non-signeurs. Parallèlement, j'avais en tête qu'un défaut d'interprétation serait susceptible d'amener les étudiants à être d'autant plus productifs qu'ils feraient office d'interprète pour faciliter la participation et la compréhension de leur collègue sourd. La question de la politique institutionnelle en matière d'accessibilité et d'interprétation faisait partie intégrante de l'observation de l'émergence linguistique, celle-ci ne pouvant être appréhendée qu'en contexte. Institutionnellement, bien que la sélection du Centre National des Arts du Cirque se soit opérée sans discrimination vis-à-vis de la surdité de Sopheak, la rentrée s'est déroulée sans anticipation de ses besoins d'accessibilité, et notamment du besoin en interprétation, question elle-même épineuse considéré son profil étranger. Je ne savais quelle prospection en amont avait été mise en place par le Cnac. J'avais anticipé que la taille et le prestige de l'institution lui garantissaient des ressources financières, humaines et un accès facile aux informations pertinentes. Le positionnement de la direction au cours de la sélection et son partenariat antérieur avec l'IVT pour des interventions ponctuelles, garant d'une certaine sensibilisation aux questions sourdes, m'avaient incitée à un à priori optimiste. J'arrivai donc au sein de l'école en pensant qu'une partie des services administratifs avait pris en charge la question de l'accueil de Sopheak et activé les dispositifs étatiques, régionaux et/ou locaux, permettant la mise à disposition de ressources financières et humaines particulières, notamment par le biais du ministère de la culture en charge de l'institution.

Pour l'accessibilité de l'étudiant au contenu et à la gestion administrative de ses études, l'institution avait envisagé que notre convention de recherche, sur la base tacite d'un soutien

mutuel, pourrait impliquer que j'endosse selon les besoins la casquette d'interprète, au détriment de celle de chercheur. Obligée de refuser au vu des implications de cette double casquette en termes de neutralité linguistique et de discrétion interactionnelle et de l'absence de mention explicite de cet aspect dans notre convention, ce malentendu de départ généra un malaise latent. Je soutins l'institution en tant que consultante, un rôle lui défini par la convention, en l'informant des dispositifs et réseaux professionnels existants. Constatant les difficultés des services compétents et la souffrance morale conséquente de Sopheak, j'acceptai la première année, de manière exceptionnelle, de déroger à ce cadre et d'interpréter de rares situations relevant de l'urgence. Ces efforts consentis devant le désarroi institutionnel permirent de travailler à dissiper le malaise initial. Celui-ci se dissipa également au fur et à mesure que, la deuxième année, j'abandonnai ma position ferme, les bases de ma mission de recherche étant assurées, pour accepter des vacations ponctuelles d'interprétation rémunérées. La planification de l'interprétation devait proposer un dispositif adapté au profil khmer de Sopheak et requérait par conséquent une certaine innovation (interprétation français/LS INT ou binôme français/LSF // LSF/LS INT) et des moyens financiers conséquents. La deuxième année, d'autres possibilités se présentèrent au Cnac. J'accueillis en effet un temps une stagiaire, Peggy Piant, dans le cadre de sa formation de formatrice. Son profil de professionnel sourd, qui plus est formateur, retint l'attention de l'institution, qui la sollicita par la suite pour des interventions ponctuelles rémunérées. Le suivi pédagogique et social de Sopheak incluait de nombreuses missions : adaptation pédagogique, suivi administratif, enseignement du français et enseignement de la LSF. Ce dispositif complémentaire permit de mieux accompagner Sopheak, mais le défaut d'aménagement du poste de travail de l'intervenante, et notamment le défaut d'activation des dispositifs financiers pour l'accessibilité des entretiens professionnels et des réunions, généra de la souffrance psychologique supplémentaire. Les difficultés de l'institution, comme c'est le cas de nombreuses autres en France, à mettre en place une accessibilité optimale confirment le retard qui caractérise notre pays malgré l'existence d'une loi et la pérennité des discriminations par l'usage à l'encontre des étudiants et travailleurs sourds.

J'avais en parallèle à l'esprit, comme le stipule l'anthropologie moderne, que l'observation scientifique est fondamentalement participante. Le regard et la projection impliquent des formes d'influence réciproque aux niveaux pragmatiques et symboliques. La présence d'une caméra, qui constitue un œil artificiel, mobilise de plus un type de participation spécifique. Il instaure dès le départ un rapport au temps décalé par rapport au temps présent. Il cherche à garder une trace par la capture d'un instant ponctuel et d'une facette particulière, à produire un instantané qu'il soumettra à la comparaison et à une analyse, lesquelles sont susceptibles d'en extraire des lois générales et, par

extension, de la vérité. Les processus figeants propres au recueil de données font courir le risque d'une uniformisation et d'une linéarisation de la diversité, de la complexité et de la relativité caractéristiques des forces vivantes. De plus, un objectif supérieur d'objectivité peut relever d'une idéologie oublieuse des dimensions subjectives de l'objectivation. Un objet de recherche de nature culturelle se révèle d'une manière particulière quand il est vécu, quand le chercheur s'attelle à le faire émerger et à le faire vivre en lui, avec un effort de conscientisation des biais potentiels liés à sa propre enculturation et subjectivité, dans une disposition privilégiant une posture d'apprenant au contact des personnes qui font vivre l'objet culturel, de manière incarnée et réflexive. Brenda Farnell décrit particulièrement comment l'histoire de la méthodologie anthropologique témoigne d'un rapport de plus en plus conscientisé à l'incarnation dynamique (en anglais 'dynamic *embodiment'*) et au fait qu'une culture étrangère ne peut se comprendre en étant seulement observée de l'extérieur. Selon elle, une compréhension juste implique des rapports relationnels et expérentiels. Enfin, il est un enjeu d'instrumentalisation des sujets d'une recherche auquel je souhaitais être particulièrement attentive, considérées les situations d'isolement associées aux contextes émergents. La réflexion à ce sujet est à la base du choix de formulation du titre de cette partie. En plus d'une résolution théorique, la résolution complémentaire que nous proposons, qui consiste à faire remonter d'un terrain les productions mimées effectives d'interacteurs langagiers, grâce à un corpus vidéo spontané, relève moins d'une *expérimentation*, c'est-à-dire d'un dispositif amenant des informateurs à produire dans le cadre d'un protocole et grâce à des stimuli contrôlés (principe d'élicitation), que d'un ensemble d'*expériences*. Cette résolution complémentaire est ainsi moins expérimentale qu'empirique, voire expérentielle, compte tenu des implications de formation professionnelle/scientifique et personnelle/spirituelle qu'elle a générées pour le chercheur. Bien que l'accessibilité linguistique ait été une problématique institutionnelle interne au Cnac sur cette période, me positionner relativement à la souffrance morale de Sopheak et à celle conséquente des personnes à son contact, vivre à leurs côtés et écouter leurs difficultés en sachant certaines résolutions possibles, a personnellement été questionnant et difficile. Comment rester humainement engagé·e, voire militant·e, et comment ne pas tomber dans l'instrumentalisation expérimentale des informateurs en ne voyant en eux que des objets-sujets d'étude ? Moi-même en isolement au niveau scientifique, j'aurais pu être plus en lien avec mon laboratoire et mes collègues d'équipe pour trouver à leur contact des retours d'expérience, des espaces réflexifs et éventuellement des ressources techniques et humaines pour pallier les situations les plus complexes. Ces enjeux méthodologiques constituent une des pierres d'achoppement méthodologiques de l'étude en terrain émergent, constitutifs de ses faiblesses qualitatives. Confrontée aux difficultés humaines conséquentes d'un défaut d'accessibilité des études tout en étant directement concernée en tant

qu'acteur potentiel, j'ai quelques fois eu du mal à trouver ma place et j'ai eu à grandement limiter la captation vidéo quand je sentais les tensions individuelles et collectives trop importantes.

Concernant le terrain international, au cours de la première et de la deuxième année, je suivais ponctuellement Sopheak dans ses pérégrinations sur le territoire français, principalement en région parisienne. En tant que personne ressource dans les premiers temps, j'informai Sopheak des temps forts de la communauté sourde française : rassemblements organisés à l'occasion de la Journée Mondiale des Sourds, spectacles et rencontres organisés par l'IVT, conférences/débats organisés par des associations, festival artistique international 'Clin d'Oeil' à Reims, etc. Je laissai le temps du premier contact aux interacteurs avant de présenter mon projet au nouvel informateur potentiel. Considéré l'isolement important de Sopheak à Châlons-en-Champagne, je me suis rendue compte, en cours de recherche, que ces moments de premier contact étaient scientifiquement très riches. En effet, grandes sont la rapidité d'adaptation mutuelle et la rapidité de stabilisation d'une forme internationalisée pour les besoins de l'instant. Pour de futures explorations, il sera intéressant de mettre en place un protocole plus organisé que l'improvisation qui a été notre choix pour la captation dans la présente étude. Cette mise en place protocolaire implique de construire une collaboration réelle avec l'informateur, qui peut alors s'investir dans le projet en séparant ce qui relève de ses envies et besoins relationnels personnels et de ce qui relève d'opportunités de rencontre à des fins de recherche. J'étais constamment sur le qui-vive de cette limite sensible, toujours par souci d'intrusion minimale quand ce qui se joue entre les personnes relève de leur histoire personnelle. Ces enjeux, joints à des contraintes de temps et de moyens pour l'analyse, expliquent la fragilité du corpus international, amorce pour de futures recherches. Les deux extraits internationaux qui ont finalement été sélectionnés l'ont été parce qu'ils se démarquent des autres par l'attitude explicitement offerte à la caméra des interacteurs. D'autres présentaient la même qualité de présence mais souffraient soit d'un manque de qualité d'image soit d'un manque de lisibilité des productions. Un troisième extrait a été entièrement annoté selon la même grille d'analyse et ses données ont été extraites et ordonnées selon les mêmes modalités qui ont abouti aux tableaux présentés pour les autres extraits, mais a finalement été exclu. Bien qu'il fasse initialement partie du corpus final, il en a été retiré faute de temps pour une analyse qualitative suffisante. Une des motivations supplémentaires pour cette exclusion a été que l'interaction était plus monologale que conversationnelle, avec une prise de parole majoritaire de Sopheak. Néanmoins, comme il s'avère tout de même riche en passages avec manipulation d'objet, riche d'une interaction praxique interactive et riche en prises de rôle mimées, nous le présentons succinctement dans un des points qui compose la partie suivante consacrée aux étapes de formation du corpus.

2.2. PRÉPARATION, FORMATION ET COMPOSITION DU CORPUS FINAL

Pour préparer la formation et l'analyse du corpus final, j'ai travaillé sur deux corpus pilotes. Le premier point de cette deuxième partie présente le premier corpus pilote. Celui-ci a été réalisé différemment (narrations semi-dirigées) et indépendamment du reste du recueil principal. Le recueil principal a permis la constitution d'un matériau vidéo initial que nous avons soumis à un traitement en cinq étapes, détaillé dans un deuxième point. Le troisième point présente la quatrième étape et le deuxième corpus pilote, composé de 22 interactions courtes. La grille d'annotation finale a été conçue à partir de ces 22 annotations pilotes. Le corpus final, objet du quatrième point, se compose de 9 extraits, répartis en un corpus émergent, lui-même composé de 5 extraits, dont une conversation longue, en un corpus gestuel bimodal composé d'une vidéo unique et en un corpus international composé de 2 extraits.

2.2.1. Premier corpus pilote : narrations 'oiseau' et 'cheval'

Sur le modèle des élicitations menées par Marie-Anne Sallandre et Ivani Fusellier, j'avais initialement envisagé d'analyser les productions de *narrations* en LS EMG des étudiants non-signeurs de la 23e promotion. Les histoires de l'oiseau et du cheval constituent en effet un riche support pour l'apparition de prises de rôle et de simulations d'action et de perception et présentent l'avantage d'avoir été utilisées dans de nombreuses recherches, permettant d'éventuelles comparaisons. La tâche consistait à prendre connaissance des images (Erreur : source de la référence non trouvée[243], Illustration 10 et Illustration 11, que j'avais préalablement découpées et collées sur de petits supports en carton pratiques à manipuler), à les disposer dans un ordre chronologique cohérent, puis à raconter l'histoire ainsi créée sans regarder les supports. Je leur ai tout de même permis de les garder sous les yeux. Je leur ai laissé une grande liberté d'imagination en leur précisant que la tâche ne consistait pas à décrire fidèlement les différents tableaux composant l'histoire mais que ceux-ci offraient une trame à partir de laquelle ils pouvaient inventer une histoire respectant la spatialisation et la chronologie des interactions entre les personnages. Neuf informateurs au total ont accepté de se prêter à l'exercice.

243La numérotation qui apparaît dans l'Erreur : source de la référence non trouvée, relative à l'histoire de l'oiseau, n'apparaissait pas sur mes supports.

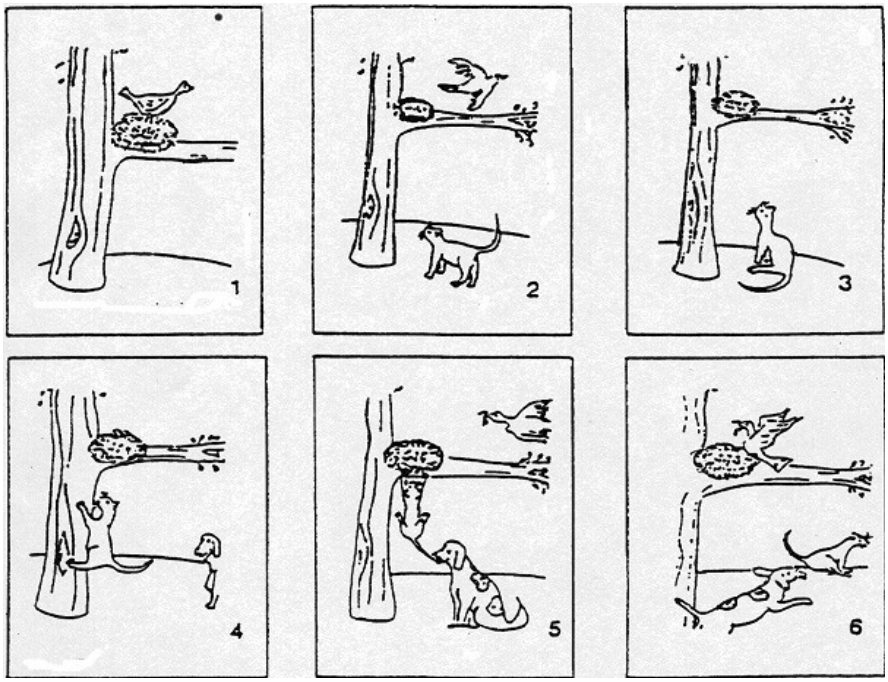


Illustration 9: Histoire de l'oiseau-support

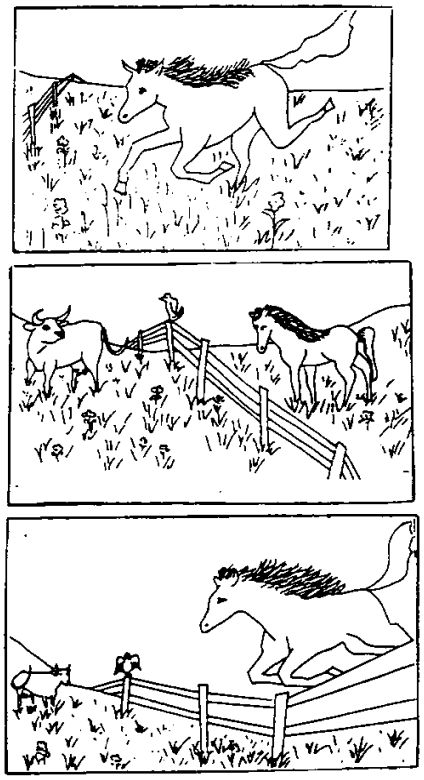


Illustration 10: Histoire du cheval-support1

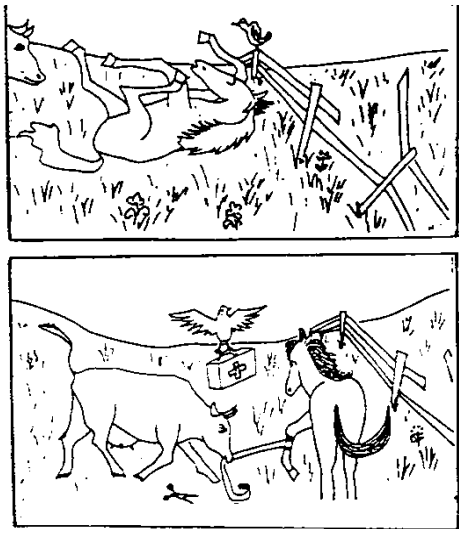


Illustration 11: Histoire du cheval-support2

Les signeurs émergents, locuteurs de LV, devaient me raconter les histoires en LS et en LV. Je leur laissais le choix de commencer par l'une ou l'autre modalité. Sopheak devait me raconter les deux histoires dans sa langue. Une seule informatrice s'est exprimée dans deux LV (en français et en arabe). De juin 2010 à juillet 2011, j'ai réalisé 12 séquences vidéos réalisées à partir desquelles j'ai effectué le montage de 34 extraits vidéos, correspondant chacun à une des deux histoires et un type de langue pour chacune des deux (Tableau 4).

dossier		oiseau cheval	01:00:29	34
date de captation	**actant**	**nom de la séquence vidéo**	**durée**	**nombre d'extraits après montage**
20100623	amaia	oiseau cheval amaïa	00:04:35	**2**
20100623	kasper	oiseau kasper-signes	00:01:47	**1**
20100623	kasper	oiseau kasper-suédois	00:03:13	**1**
20100623	kasper	cheval kasper	00:05:18	**2**
20100701	sopheak	oiseau cheval sopheak	00:07:28	**2**
20101018	thomas	oiseau cheval thomas	00:08:02	**4**
20101126	ashtar	oiseau cheval ashtar	00:07:45	**6**
20101126	clément	oiseau clément	00:06:07	**2**
20101126	clément	cheval clément	00:03:14	**2**
20101126	rémy	oiseau cheval rémy	00:03:44	**4**
20110705	sarav	oiseau cheval sarav	00:04:39	**4**
20110706	lucas	oiseau cheval lucas	00:04:37	**4**

Tableau 4: Récapitulatif du corpus oiseau-cheval

J'ai au total recueilli 16 narrations en LV : 10 narrations en français, 2 narrations en khmer, 2 narrations en Arable palestinien et 2 narrations en suédois accompagnées d'une gestualité particulièrement déployée. J'ai également recueilli 18 narrations en langue des signes, dont les formes émergentes correspondant à une exposition à la langue des signes des informateurs de 10 mois (Amaïa et Kasper), 13 mois (Thomas), 14 mois (Clément et Rémy) et 22 mois (Lucas).

Je n'ai annoté sous ELAN que quatre narrations 'oiseau', qui ont finalement constitué une étape pilote pour l'annotation du corpus définitif. L'annotation s'est répartie entre 6 acteurs[244] : 'regard', 'regard comment[245]', 'SGI', 'transfert', 'transfert comment' et 'mimique faciale'. L'idée était d'identifier dans un premier temps les différents types de transferts, grâce à un vocabulaire

244Pour une définition détaillée des modalités techniques de l'annotation sous ELAN, se référer au point 2.3.1Organisation hiérarchique générale des acteurs, page 279.

245'comment'= commentaire

contrôlé reprenant les différentes catégories proposées par Marie-Anne Sallandre, puis d'identifier dans un second temps le contenu iconique mimétique de ces Structures de Grande Iconicité, sans vocabulaire contrôlé. L'annotation du regard et de la mimique faciale permettaient de contrôler les prises de rôle mimétiques et les activations des référents spatialisés. Voici quelques exemples de transferts où observer des stratégies mimées :

Illustration 12: LSoiseau-Am_TP_chat

Illustration 13: LSoiseau-So_DT-maintienconfig_chat-ver

Illustration 14: LSoiseau-As_DT_oiseau-oisillon

Illustration 15: Lsoiseau-K_TP DR-gest-maintienconfig_chat

Dans la première illustration (Illustration 12), l'informatrice déploie l'iconicité d'un transfert personnel (TP) de chat jusqu'à ne plus toucher le sol d'un pied. On voit en effet son pied droit qui apparaît dans le champ de la caméra. Dans sa simulation de l'action de 'grimper à un arbre', son investissement corporel est maximal et son regard également est particulièrement vivant, activateur d'une zone projective. Dans la seconde photographie (Illustration 13), l'informateur mime l'oiseau

mis en appétit par le ver dont on retrouve, dans le mouvement et la configuration mimétiques de l'index, la reptation par contractions verticales et la forme longiligne qui le caractérisent. Dans le double transfert (DT) de la troisième illustration (Illustration 14), l'informatrice mime, dans un TP, l'oiseau qui regarde ses petits, en accentuant la saillance de la protrusion des lèvres. Cette protrusion indique une adresse (indice du regard) en même temps qu'elle rappelle la charge sémantique du signe [PETIT] qu'elle vient d'utiliser sans spatialisation (indice contextuel). Le TP est complété par un TS (transfert situationnel) qui a recours à un mouvement de la main mimétique du mouvement des ailes des oisillons, à un emplacement et une orientation mimétiques d'un nid dans ce contexte. Dans le quatrième exemple (Illustration 15), l'informateur mime dans un TP un chat la démarche en quête de nourriture. Il déploie la prise de rôle en y ajoutant les traces d'un dialogue intérieur, extériorisé par un geste déictique. Le TP devient ainsi un TP DR, c'est-à-dire un TP en Discours Rapporté, avec production gestuelle dans la main droite et maintien de la configuration mimétique de la patte du chat dans la main gauche.

Faute d'interaction spontanée dans ces narrations et de temps pour leur analyse, et malgré leur grande richesse, nous n'avons pas finalisé ces annotations ni annoté les autres extraits. Le corpus est prêt pour de futures investigations. Le corpus LV correspondant pourrait de plus permettre d'identifier d'éventuels effets d'influence des logiques spatio-temporelles et actancielles propres aux LV, dont sont locuteurs natifs les signeurs émergents, sur leurs choix d'organisation sémantico-syntaxique gestuelle.

2.2.2. Captation vidéo et présentation du matériau vidéo

Pour le terrain préparatoire du Cambodge et les terrains émergent et international, mon laboratoire a mis à ma disposition deux caméscopes, deux trépieds, un ordinateur portable et un disque dur externe. Dans un premier temps, sachant que le logiciel ELAN permet l'analyse parallèle de deux fichiers vidéos, je voulais privilégier au maximum une captation vidéo sous deux angles de prises de vue, assurant ainsi que l'un des deux soit optimal pour l'un des deux interacteurs dans le cas d'une dyade, ou pour plusieurs dans les cas des triades et des interactions multiples. C'était sans anticiper les enjeux de l'installation matérielle en terrain spontané et les aléas de la liberté de mouvement dans des interactions langagières surgissant dans le flot d'interactions praxiques et pratiques. L'étude souffre à ce titre de mon manque de compétence et de formation à la réalisation vidéo. Du fait que je maîtrisais seule l'installation matérielle, le réglage de la prise de vue et son

adaptation aux déplacements des interacteurs, je manquais de réactivité pour au moins l'un des caméscopes. Au final, bien que certains extraits aient été réalisés avec succès avec une double captation, tous les extraits retenus dans le corpus final relèvent d'un seul angle de prise de vue. Ce point technique a participé à la faiblesse qualitative du corpus final et devrait pouvoir se régler aisément pour les recherches futures grâce à un travail de terrain en équipe.

Concrètement pour le terrain émergent, les journées de Sopheak se déroulaient principalement avec des cours le matin (philosophie, anthropologie, danse, théâtre, sons, lumière, etc.) et des entraînements les après-midis, chacun dans sa spécialité. J'ai cherché à observer au moins une dizaine de cours de chaque spécialité et à observer environ cinq entraînements par mois, assurant un suivi longitudinal de l'évolution des productions émergentes des étudiants et de leurs enseignants. Ce suivi longitudinal n'a finalement pas pu être concrétisé en raison de la masse de travail requise. Un travail en équipe est nécessaire pour mener à bien ce type de projet et pour assurer une plus grande finesse des analyses (complémentarité des choix des annotateurs). Il en va de même pour le corpus international présenté ici, simple ébauche qui prépare un axe de recherche pour l'analyse longitudinale de l'acquisition de la LSF comparativement au déploiement de formes internationalisées, projet d'envergure requérant des moyens logistiques et humains plus conséquents que ceux disponibles pour cette étude.

L'organisation pratique de la captation vidéo a présenté des étapes. Quand j'ai commencé à installer le matériel et à l'avoir en main, je n'ai pas filmé systématiquement. Je souhaitais que le matériel ne constitue pas un événement exceptionnel qui influence trop fort le comportement des interacteurs. Je voulais que ceux-ci soit un minimum familiers de la présence de la caméra. J'ai ainsi alterné temps de captation et temps d'observation. Un étudiant a manifesté assez tôt, malgré un premier accord, sa gêne et son refus de la caméra, demande que je pris en compte sur le long terme en m'assurant de son absence pour filmer (entraînements par spécialité et groupes de travail). Dans certains cas où la situation était particulièrement intéressante, je m'assurais que mon intention et l'orientation du caméscope respecteraient sa demande. L'étape du montage a constitué une autre difficulté technique ayant des incidences sur la qualité finale du corpus. Le format VOB et les modalités d'enregistrement sur mini-DVD des caméscopes à ma disposition exigeaient une conversion, car le format ne pouvant être lu directement par le logiciel de montage Moviemaker. L'optimisation de la qualité d'image nécessitait également un post-traitement. J'ai passé beaucoup de temps à me sensibiliser aux techniques vidéos, recevant de professionnels et d'amateurs des conseils parfois contradictoires. Je n'ai pas réussi à trouver auprès du professionnel de mon laboratoire, pourtant missionné pour ces tâches, de collaboration possible. J'ai trouvé auprès

d'Annick Choisier, responsable des travaux sur les corpus de LSF au sein du LIMSI[246], l'expertise informatique dont j'avais besoin : la qualité ne pouvait être optimisée après captation et seul un nombre de conversions limité, sous des formats les moins compressés possibles, pouvaient assurer une perte de qualité minimale. Je convertis donc mes vidéos au format AVI grâce au logiciel SUPER avant le traitement de montage, et privilégiai également ce format en sortie de montage pour assurer la compatibilité avec le logiciel ELAN. En conséquence, un nombre important d'extraits pertinents ont dû être exclus de la sélection.

La formation du corpus final s'est déroulée en cinq étapes (la flèche indique l'aboutissement de l'étape de travail, du type « X a permis d'extraire Y ») :

- montage du matériau initial → matériau vidéo brut ;
- identification du contenu linguistique dominant → matériau vidéo de pré-sélection ;
- sélection des extraits les plus pertinents → corpus prioritaire ;
- analyse des premiers extraits prioritaires (interactions courtes) → deuxième corpus pilote ;
- analyse des extraits prioritaires les plus riches → corpus final.

J'avais initialement à disposition un total de 143 séquences vidéos d'interactions spontanées, correspondant à 22 séances de tournage, soit 11 heures et 23 minutes, réalisées entre le mois d'août 2009 et le mois de juillet 2011. La première étape de traitement du matériau a constitué à effectuer le montage des extraits, pertinents et non pertinents, étant donné que le format VOB et les modalités d'enregistrement du caméscope concaténait bout à bout tous les séquences vidéos d'une même piste vidéo (durée maximale d'enregistrement d'une heure et vingt minutes environ). L'enregistrement n'effectuait pas de pré-découpage automatisé, sous forme de fichiers séparés, identifiant le jour et l'heure de l'enregistrement. Par souci d'organisation et de lisibilité de la masse des données, j'ai rapproché les différentes vidéos en fonction de leur contexte situationnel, rapprochement thématique qui se retrouve dans le code couleur utilisé dans le Tableau 5, rattaché à la colonne 'lieu'. Je pensais ainsi faciliter le repérage de phénomènes mimétiques similaires. La probabilité est par exemple plus forte de rencontrer des performances mimées artistiques en cours de danse et de théâtre, des démonstrations pédagogiques aux entraînements et des effets miroir empathiques dans la convivialité des temps privés. La première vidéo, intitulée 'veille départ', n'a pas été sélectionnée, bien qu'elle présente des formes de LS Khmère et des formes internationales déployées par les interlocuteurs à mon contact. Elle est néanmoins indiquée car susceptible de fournir un matériau de recherche intéressant si sont trouvés les outils nécessaires pour pallier sa

246Laboratoire de recherche en Informatique pluridisciplinaire

qualité vidéo relative.

Année	Titre de la séance de captation vidéo	Nombre de séquences vidéo par séance (matériau initial)	Durée totale de la séance (h:m:s)	Nombre d'extraits vidéo après montage (matériau brut)	Nombre d'extraits vidéo pertinents (pré-sélection)	Durée totale de extraits pertinents	Lieu de la séance de captation
2009	veille départ	2	00:11:16	9	**0**	**00:00:00**	cambodge
2009	bapteme	1	00:08:33	5	**4**	**00:08:33**	ext
2009	entrainement 1	3	00:14:53	32	**5**	**00:02:52**	entrainement
2009	ban toum	3	00:14:31	14	**10**	**00:11:32**	ext
2009	break	14	01:07:21	93	**16**	**00:20:30**	danse
2009	entrainement 2	7	00:06:21	20	**5**	**00:04:11**	entrainement
2009	théâtre1	7	00:48:57	50	**13**	**00:24:45**	théâtre
2009	entrainement 3	3	00:07:06	15	**8**	**00:03:30**	entrainement
2010	théâtre 2	4	00:11:45	20	**3**	**00:03:02**	théâtre
2010	entrainement 4	5	00:29:16	64	**10**	**00:10:01**	entrainement
2010	cirqu'ici	8	01:05:07	51	**20**	**00:28:13**	ext
2010	écriture	14	01:22:24	80	**20**	**00:19:50**	cnac
2010	mouvement sensoriel	6	00:18:57	22	**12**	**00:10:14**	danse
2010	barbecue	6	00:32:02	12	**6**	**00:21:45**	ext
2010	selection	7	00:34:34	31	**12**	**00:22:43**	cnac
2010	théâtre 3	9	00:33:45	50	**15**	**00:12:58**	théâtre
2010	fratellini	1	00:09:41	5	**5**	**00:09:41**	ext
2010	théâtre 4	8	00:34:46	70	**12**	**00:06:44**	théâtre
2010	russe	22	01:16:32	97	**17**	**00:23:45**	cnac
2010	oeil et la main	10	00:45:57	78	**20**	**00:15:46**	ext
2011	patinoire	1	00:10:47	7	**5**	**00:09:15**	ext
2011	Clin d'oeil	2	00:18:39	8	**7**	**00:16:18**	ext
		143	11:23:10	833	**225**	**04:46:08**	

Tableau 5: Récapitulatif du matériau vidéo préparatoire

marron : Cambodge jaune : extérieur au CNAC bleu clair : entraînement CNAC

bleu foncé : danse CNAC vert pomme : théâtre CNAC vert bouteille : autre CNAC

Des 143 séquences vidéos constituant le matériau vidéo initial, l'étape de montage a permis d'extraire un matériau vidéo brut composé de 833 extraits (cinquième colonne). Puis j'ai effectué une pré-sélection grâce à un repérage des langues en présence, qui a permis d'en sélectionner 225 sur 833, pour une durée totale de 4 heures et 46 minutes (sixième colonne). Ces 125 extraits ont bénéficié d'un statut prioritaire pour composer le corpus final. J'ai identifié six types de langues pertinents et un type de contexte intéressant, dont nous détaillons ici les abréviations utilisées dans

le tableau récapitulatif qui suit (Tableau 6)[247] :

- deux type de langue des signes émergentes :
  - une forme émergente pratiquée au sein de la 23e promotion du CNAC (notée 'EMG', 137 extraits) ;
  - une forme émergente khmère, utilisée spécifiquement par Sopheak et son interlocuteur privilégié, antérieure à leur arrivée en France et fortement stabilisée par les échanges quotidiens qui rythment et ont rythmé leurs entraînements en duo et leur vie en communauté, que ce soit en France, au Cambodge et pendant les tournées (notée 'EMG K', 6 extraits).
- un type de langue des signes internationalisée (notée 'INT', 26 extraits) ;
- un type de gestualité, co-verbale d'un discours en LV (notée 'GEST', 17 extraits) ;
- un type de langue des signes française (notée 'LSF', un extrait) ;
- un type de langue des signes khmère (notée 'LSK', 12 extraits[248]) ;
- un type de contexte situationnel qui relève de cours et mobilise des enjeux pédagogiques potentiellement facilitateur pour l'émergence d'une sémiose mimétique (noté 'PEDA', 35 extraits).

Dans ces deux tableaux n'apparaissent pas les productions non spontanées des vidéos réalisées en semi-direction pour l'élicitation de narrations à partir des supports 'oiseau' et 'cheval', ni les interviews destinées aux méta-données.

247J'ai pointé les extraits faisant apparaître la langue des signes française et la langue des signes khmère, bien que leur étude ne soit pas la priorité de ce travail, car j'avais initialement le projet de comparer le comportement des stratégies mimées selon qu'elles relevaient de formes de langue des signes adaptatives, émergentes et internationalisées, ou de formes de langue des signes standardisées.

248Ce chiffre ne comprend pas les extraits de la toute première séance vidéo, réalisée au Cambodge et riche en interactions en LSK, en raison de sa nature préparatoire (sensibilisation au profil linguistique de Sopheak et à la culture sourde khmère).

année	TITRE	EMG	EMG K	INT	GEST	LSF	LSK	PEDA
2009	veille départ						x	
2009	bapteme	3					1	
2009	ban toum	3					7	
2010	cirqu'ici	14		6				
2010	barbecue	6						
2010	fratellini			5				
2010	oeil et la main	4		1				15
2011	patinoire			5				
2011	Clin d'oeil			3			4	
2009	break	10	1		2			1
2010	mouvement sensoriel	10			2			
2009	entrainement 1	3	1		1			
2009	entrainement 2	1	1					4
2009	entrainement 3	5			1			2
2010	entrainement 4	6	1	1	1			4
2009	théâtre 1	12						
2010	théâtre 2	2						2
2010	théâtre 3	13			4			2
2010	théâtre 4	8			2			1
2010	écriture	19						
2010	selection	10		1	1	1		
2010	russe	8	2	4	3			4
		137	**6**	**26**	**17**	**1**	**12**	**35**

Tableau 6: Récapitulatif des langues utilisées dans le matériau spontané

À partir du matériau de pré-sélection (225 extraits), au cours d'une troisième étape, j'ai sélectionné 62 extraits dits 'prioritaires' en raison de leur lisibilité et de la pertinence de contenu. L'analyse préparatoire de 22 interactions courtes et émergentes parmi les 62 du corpus prioritaire a permis de composer le deuxième corpus pilote. 8 extraits ont été retenus pour composer le corpus final, d'une durée totale de 19 minutes, qui se présente comme suit :

- un corpus émergent composé de sept interactions courtes réunies en cinq extraits vidéos, dont une interaction triadique, une interaction dyadique dans un contexte pédagogique de grande influence, trois interactions dyadiques, une interaction dyadique relevant d'une situation d'interprétation et une conversation longue ;
- un corpus gestuel composé d'une interaction bimodale (français/gestualité co-verbale) de type monologue interactif (situation de cours, contexte pédagogique de grande influence)[249] ;
- un corpus international composé de deux conversations, dont une conversation avec un signeur de profil LSF dominante et une conversation avec un signeur de profil LV

249Sachant que le corpus gestuel se compose également de toutes les annotations et analyses de la gestualité systématiquement menées dans tous les autres extraits en LS EMG et LS INT.

dominante, pour qui la LSF est une langue seconde en cours d'acquisition.

Le tableau ci-dessous détaille cette composition (Tableau 7) :

NOM	DUREE	NATURE	TYPE	ORIGINALITE
EMG01_SRC_grâce	0,14	interaction	TRIADE	miroir emp
EMG02_SKV_roue	0,48	interaction	DYADE	praxis>mime
EMG02_SAsh_lessive	0,45	interaction	DYADE	mime max
EMG02_SCKJP_ski	2,25	interactions + interprétation	DYADE*3	mime interp
EMG08_SR_hospitalisation	8,17	conversation	DYADE	mime
GEST09_P_masque	2,45	monologue interactif (cours)	MONO	praxis>mime
INT09_SJ_scolarisation	3,05	conversation	DYADE	mime min
INT10_SD_spectacle	2,04	conversation	DYADE	mime
TOTAL	19,03			

Tableau 7: Tableau récapitulatif des extraits composant le corpus final

Au final, 31 extraits prioritaires issus du corpus pilote constituent un corpus de réserve exploitable. Ils sont montés, éventuellement fusionnés, mais non annotés ni analysés. Le tableau suivant synthétise toutes ces étapes (le fond grisé indique les captations vidéos qui complètent le corpus sans le composer) :

Étapes de traitement		Nombre d'extraits (durée totale)
Matériau vidéo initial		143 séquences vidéo (11h23min)
Matériau vidéo brut		833 extraits
Pré-sélection linguistique		225 extraits (4h46min)
Corpus prioritaire		62 extraits
dont	Deuxième corpus pilote	22 extraits (23 min)
dont	Corpus final	8 extraits (19 min)
dont	Corpus de réserve	31 extraits
Premier corpus pilote		34 extraits (1h)
Entretiens		8 séquences vidéo (2h42min)

2.2.3. *Deuxième corpus pilote : interactions émergentes courtes*

Notre grille d'annotation finale est le fruit de l'annotation de 22 extraits du second corpus pilote (Tableau 8). La durée des 22 extraits pilotes est majoritairement courte : 7 extraits seulement dépassent une minute, dont 1 supérieur à trois minutes, pour une durée totale de 23 minutes 18 secondes. Filmés de fin août 2009 à octobre 2009, 9 extraits ont lieu a un mois d'émergence et 12 à deux mois d'émergence. Les annotations du second extrait, pourtant finalisées, ont été perdues, probablement à cause d'une mauvaise manipulation sous ELAN et de la lourdeur excessive des données pour le logiciel (interactions multiples et longue durée). Le dernier extrait est le résultat d'un montage de deux extraits plus courts, fusionnés en raison de la proximité de leur contenu ludique et de leur unité spatio-temporelle (gradins-théâtre.1).

EXTRAIT	DUREE	NATURE	ORIGINALITE
20090826_bapteme.1_être surpris en train de fumer	00:00:45	intera mult	LS EMG K
20090826_bapteme.2_quatre pacs de bière	00:02:42	intera mult	mime +
20090914_entrain.14_SRCo_talon	00:00:27	triade	echoïsation
20090914_entrain.17_SRCo_jeu combat+rebond tapis	00:00:37	triade	mime ++
20090914_entrain.22_RCo-GEST	00:00:33	gestualité	
20090914_entrain.31_SSa_redescends moi	00:01:01	dyade	LS EMG K
20090926_ban toum.2_maquillage maladroit	00:00:53	mono	
20090926_ban toum.3_se prendre un coup	00:00:18	mono	
20090926_ban toum.5_doigt dans l'oeil	00:00:40	mono	
20091005_break.1_A_GEST+INTERP	00:01:48	gestualité	INTERP
20091005_break.10_SC_geste quotidien+lave-linge-INTERP	00:02:10	dyade	INTERP
20091005_break.14_SP_mettre de l'huile	00:00:38	dyade	mime
20091005_break.16_P_court+fixé improvisé+groupe	00:01:15	intera mult	INTERP
20091005_break.32_Ash_corps singe tête serpent-INTERP	00:00:34	dyade	INTERP
20091005_break.33_Ash_INTERP	00:03:23	dyade	INTERP
20091005_break.38_SJ_droite ou gauche-INTERP	00:00:35	dyade	INTERP
20091005_break.61_SCJ_imitation danse	00:00:42	tryade	mime ART
20091005_break.65_SCo_imitation geste+danse	00:00:46	dyade	mime ART
20091007_entrain.16_SCo_sourds entendants+Sa-INTERP	00:00:32	dyade	INTERP
20091007_entrain.17_P-GEST+Sa_45°-INTERP	00:01:27	gestualité	INTERP
20091014_théâtre1.2_SCAsh_chien en laisse	00:00:53	triade	mime ++
EMG02_SCL_téléphone_LUD	00:00:39	dyade+triade	LUD
TOTAL	00:23:18		

Tableau 8: Tableau récapitulatif des extraits composant le second corpus pilote

Dans les 22 extraits pilotes annotés sous ELAN dont sont extraits ces exemples, la hiérarchie des acteurs (qui sont les lignes de partition destinés à recevoir les annotations[250]) se présente comme suit (le symbole en forme de coin utilisé avec un retrait indique une relation de dépendance entre les acteurs ; l'astérisque* indique la présence d'un vocabulaire contrôlé[251]) :

- **interaction** : annotation par type des phases de l'interaction globale observée
  - ∟ **X-mouv** : annotation pour chaque interacteur du type de mouvement produit
  - ∟ **X-regard*** : annotation pour chaque interacteur de l'orientation du regard
- **X-structure*** : annotation pour chaque interacteur de la production linguistique
  - ∟ **X-mim** : annotation pour chaque interacteur du schéma d'action simulé
    - ∟ **X-MIM*** : annotation pour chaque interacteur de la fonction prototypique du schéma d'action simulé
- **X-mimique** : annotation pour chaque interacteur de la mimique faciale
- **X-paroles** : annotation pour chaque interacteur des paroles vocalement prononcées

Les types linguistiques 'MOUV' et 'REGARD' sont associés au même vocabulaire contrôlé que dans la grille d'annotation finalisée. En revanche, le vocabulaire contrôlé associé au type linguistique 'MIM' présentait initialement les entrées qui, dans la version finale, ont été attribuées à celui associé au type linguistique 'SITU'. Nous avons réorganisé cette hiérarchie afin de privilégier une annotation plus fine des structures, notamment en attribuant un vocabulaire contrôlé au type linguistique 'STRUCTURE'. Les quelques exemples qui suivent attestent de la présence de performances mimées signées et gestuelles, telles qu'identifiées dans le corpus final. Elles le complètent en donnant à voir deux exemples de performances mimées artistiques, peu présentes dans le corpus final, ainsi que deux situations d'interprétation et deux contextes ludiques, également peu représentés.

250Pour une meilleure compréhension du vocabulaire utilisé imposé par le logiciel ELAN et des modalités techniques de l'annotation, se référer à la partie suivante 2.3Résolution analytique : grille d'Annotation linguistique sous ELAN des phénomènes mimétiques.

251Idem.

2.2.3.1. Performances mimées signées et gestuelles

L'extrait « 20091005_break.14_SP_ 'tu as mis de l'huile' » offre un exemple de stratégie mimée sans production vocale. Pendant un cours de danse, chaque étudiant montre pour l'enseigner aux autres la chorégraphie qu'il a improvisée et synthétisée autour d'une routine. S ayant le torse luisant de sueur, l'enseignant fait de l'humour en lui demandant, en langue des signes émergente, s'il a mis de l'huile. Il utilise pour ce faire une performance mimée composée des schémas d'action [verser X de Y dans sa main] et [étaler X sur soi] (Illustration 16). L'enseignant n'est en contact avec l'informateur principal que depuis quelques jours. Cet extrait témoigne de l'accessibilité des stratégies les plus iconiques même chez des non-signeurs n'ayant aucun apprentissage institutionnel.

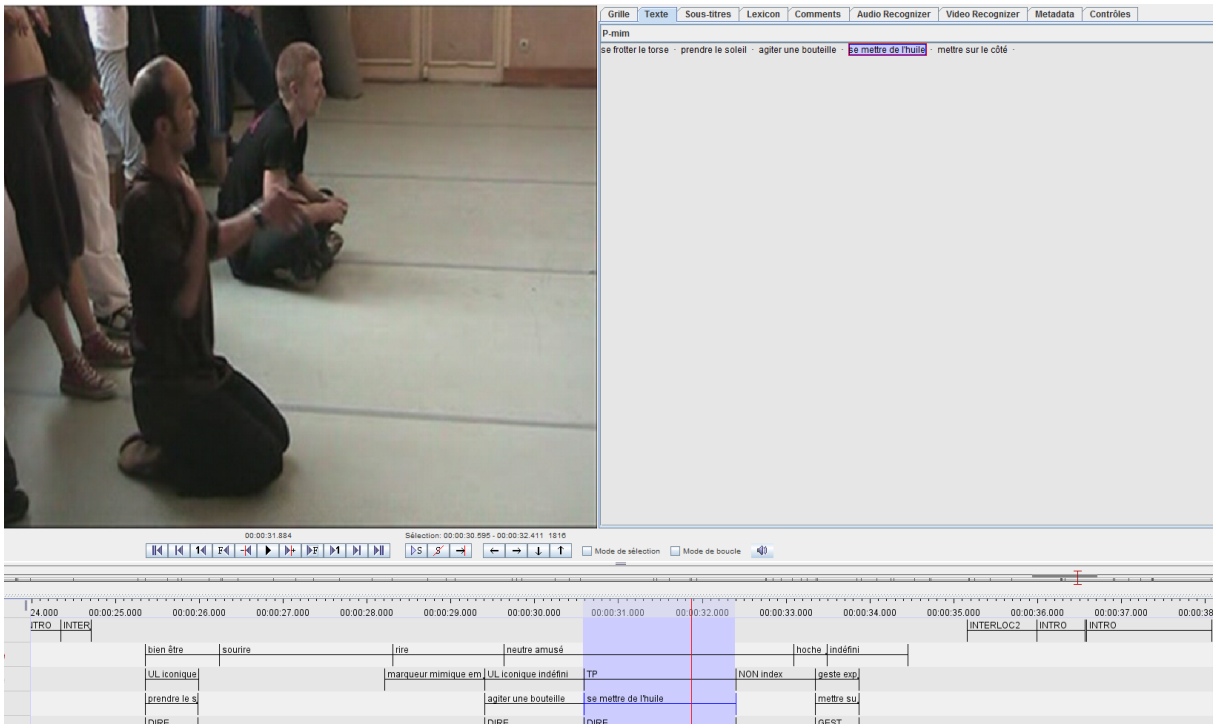


Illustration 16: 20091005_break.14_SP_se mettre de l'huile_DIRE

L'extrait intitulé « 20090826_baptême.1_être surpris en train de fumer » présente des performances mimées à des fins gestuelles. À quelques jours de son arrivée en France, le voltigeur de S, Sa, déploie une gestualité iconique co-occurrente d'un énoncé vocal, en situation de contact avec des francophones et des non-francophones comme lui en cours d'acquisition du français. Il mime les situations et rapporte les discours des protagonistes en endossant leur rôle. Ainsi du fait de 'fumer

en cachette’ (Illustration 17) :

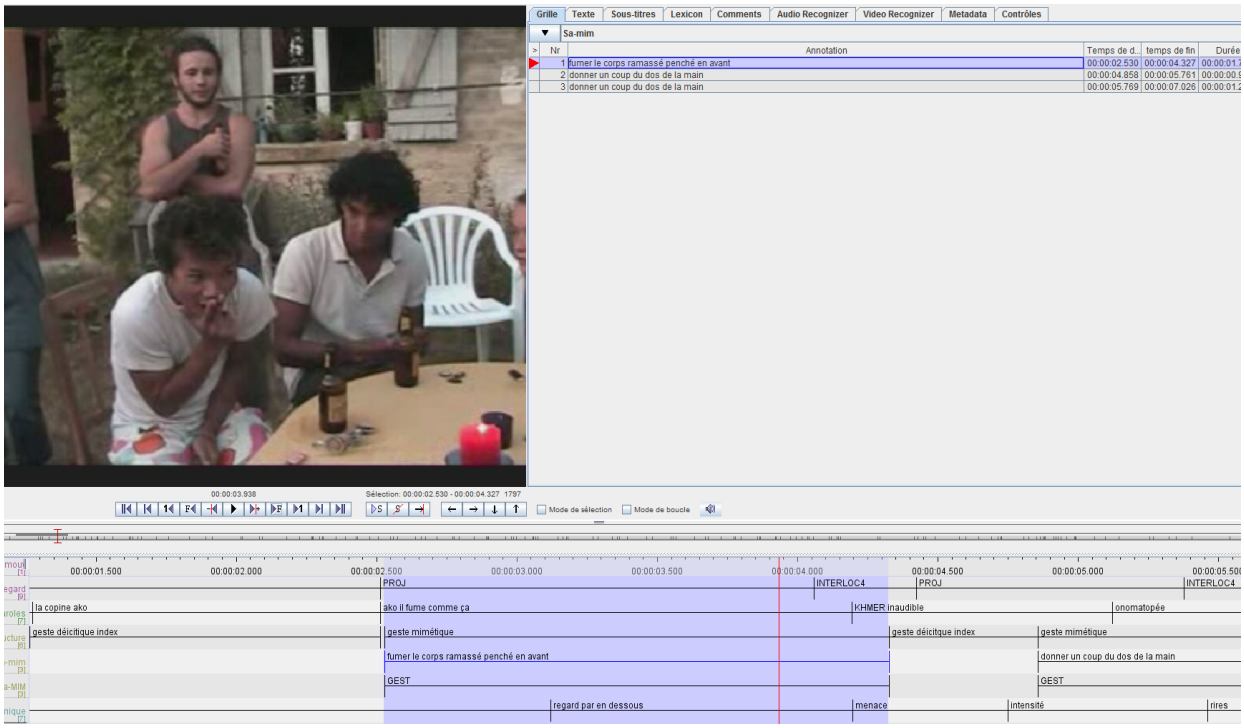


Illustration 17: 20090826_bapteme.1_Sa_EMGK_fumer en cachette_GEST

Comme il s’adresse à plusieurs personnes, S y compris, on peut envisager que le déploiement de sa gestualité s’inscrit dans une stratégie d’accessibilité et d’adaptation sémiotiques, à l’intention de S comme à l’attention de tous. Cet extrait est particulièrement intéressant, car il se situe aux premiers jours de la prise de contact des non-signeurs avec un signeur, Sa excepté étant donné qu’il pratique avec S une forme émergente khmère. Cet extrait témoigne de la curiosité réciproque des interacteurs et des réactions suscitées par le fait de s’exprimer exclusivement dans le canal visuo-gestuel. Dans un extrait suivant, on voit notamment les non-signeurs apprendre les spécificités de l’anthroponymie signée, et découvrir notamment le fait qu’en langue des signes soit attribué un signe aux personnes en fonction de leur physionomie, de leur personnalité gestuelle, de leurs tics éventuels, voire en fonction de leur prénom en LV. Certains interacteurs sont ainsi baptisés, le tout dans une ambiance festive d’une grande convivialité (apéritif en extérieur marquant une forme de pendaison de crémaillère).

2.2.3.2. Performances mimées artistiques

Dans les extraits intitulés « 20091005_break.16_P_court+fixéimprovisé+groupe » et « 20091005_break.61_SCJ_imitation danse », on trouve des exemples de *stratégies mimées artistiques* qui apparaissent très peu dans le corpus final. Les deux extraits sont tirés d'un cours de danse qui avait pour consigne de créer une chorégraphie à partir d'un geste du quotidien. Dans la première vidéo, S présente la routine mimée qu'il a stabilisée autour d'une simulation de l'action 'sauter à la corde' (Illustration 18) :

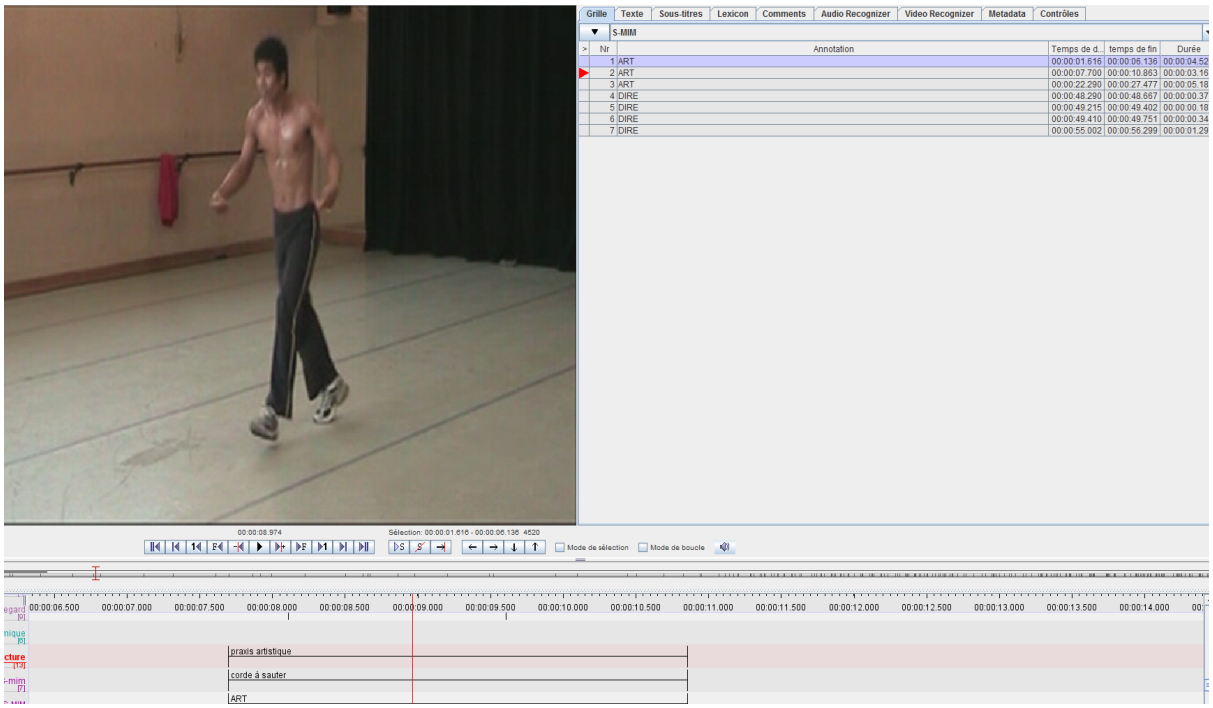


Illustration 18: '20091005_break.16_P_court+fixéimprovisé+groupe'_S_sauter à la corde_ART

Dans la deuxième vidéo, pendant le temps de la recherche personnelle, on voit C et J interagir avec S en imitant sa production mimée/dansée (Illustration 19). Ils ne l'imitent pas à l'identique mais la reprennent en la déployant selon leur propre créativité, en montrant à S les improvisations que son mouvement de base leur inspire. La production émergente de J, à droite, explicite d'ailleurs cette idée, tandis que C imite S en le regardant. J indique à S que les propositions de C nourrissent leur propre recherche et réflexion. Il utilise pour ce faire une UL mimétique au niveau du paramètre de l'emplacement (le front et les temps comme symbole prototypique de l'activité cognitive).

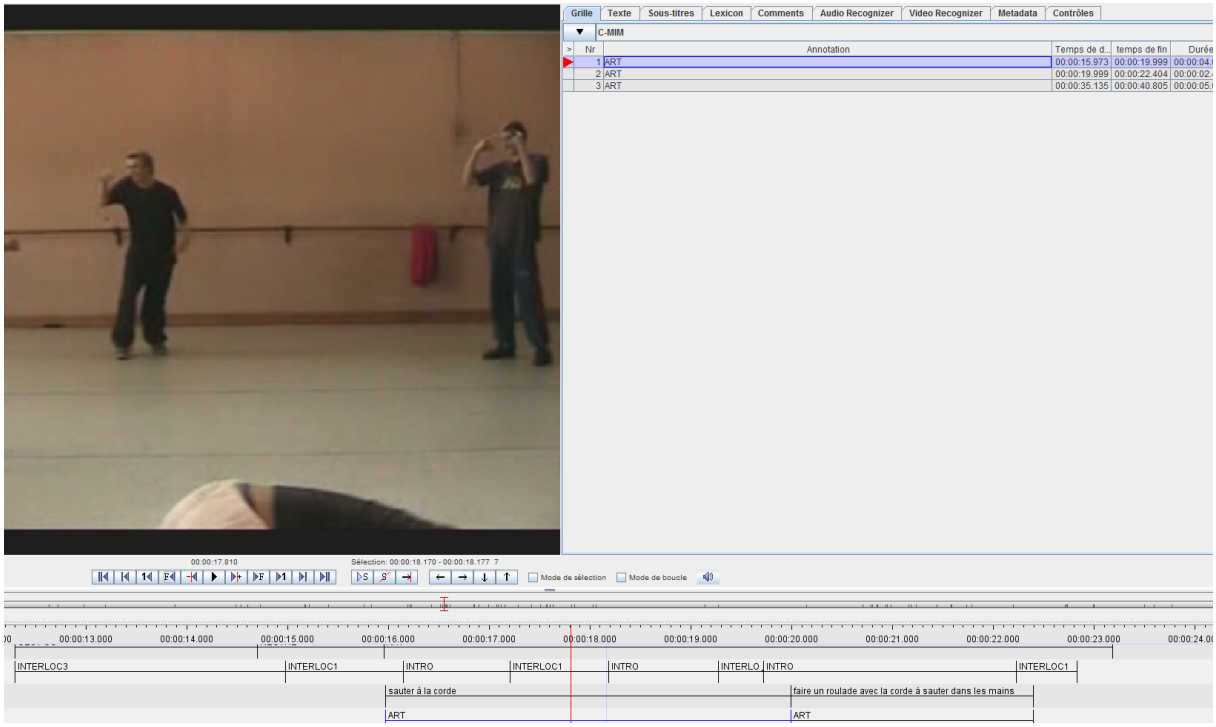


Illustration 19: '20091005_break.61_SCJ_imitation danse'_C-sauter à la corde-ART_J-UL iconique

Ce deuxième extrait est particulièrement intéressant parce qu'il témoigne de dynamiques internes (mimer) et externes (imiter). Il témoigne de la disponibilité cognitive de modèles internes et de l'accessibilité des modèles externes. Ici, on voit le rôle de liant social que joue l'interaction mimétique imitative. Ces performances mimées à des fins artistiques sont particulièrement intéressantes dans le cadre d'une comparaison avec les stratégies mimées à des fins communicationnelles.

2.2.3.3. Contexte situationnel interprétatif

Le corpus pilote émergent présente également des contextes situationnels relevant de l'interprétation. Les deux exemples suivants, tirés des extraits « 20091005_break.10_SC_geste quotidien+lave-linge-INTERP » et « 20091005_break.32_Ash_corps singe tête serpent_INTERP », montrent deux simulations d'action. Dans la première, C mime les actions de 'se brosser les dents' et de 'se brosser les cheveux'. Il traduit ainsi par métonymie (énumération de deux actions

prototypiques) l'idée de 'geste quotidien' énoncée par l'enseignant (Illustration 20).

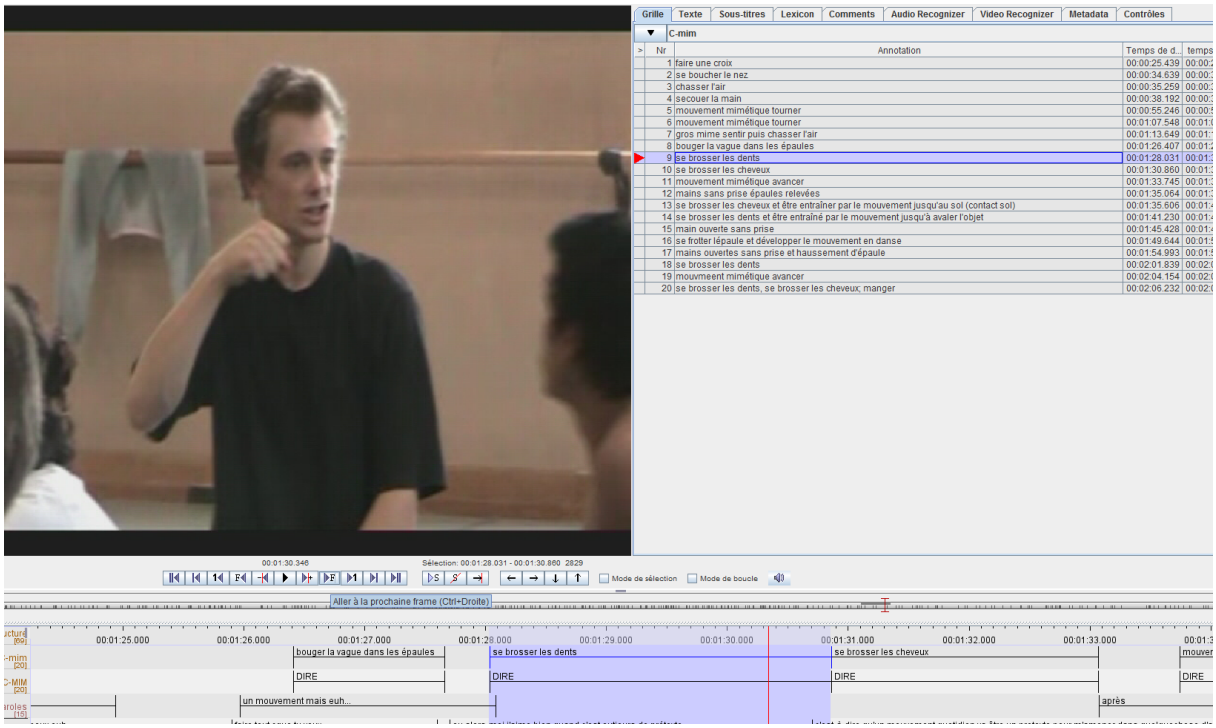


Illustration 20: '20091005_break.10_SC_geste quotidien+lave-linge-INTERP'_se brosser les dents_DIRE-INTERP

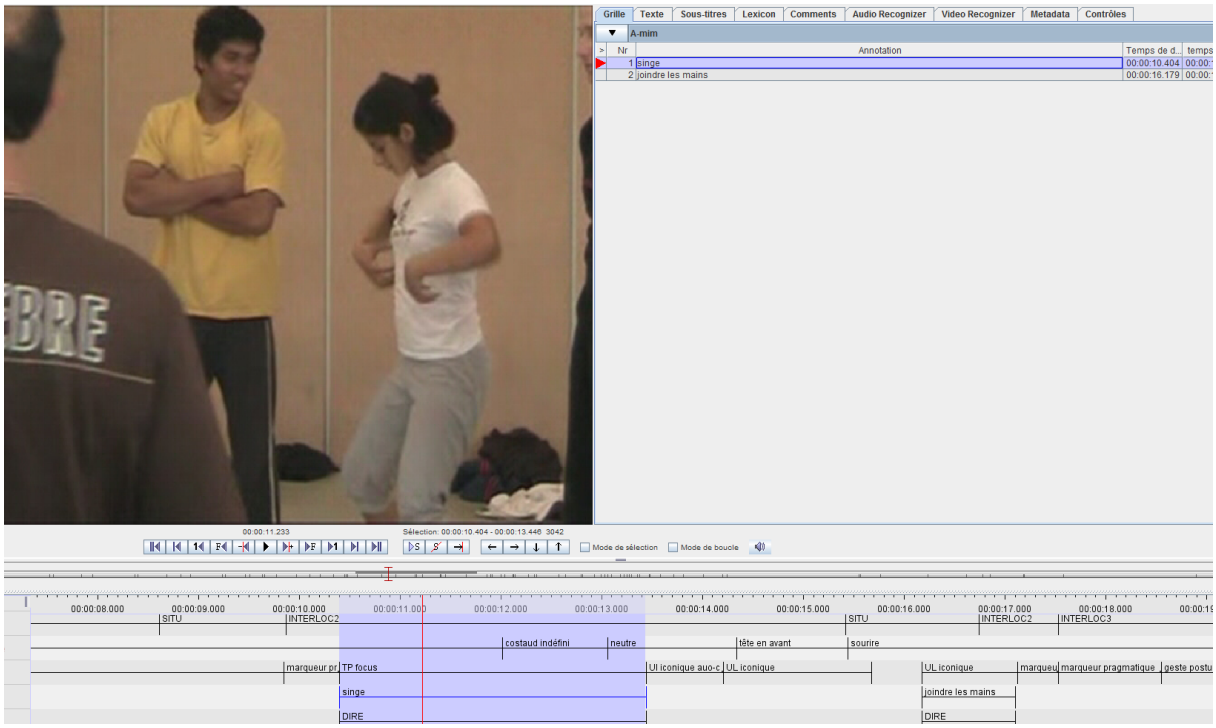


Illustration 21: '20091005_break.32_Ash_corps singe tête serpent_INTERP'_corps de singe_DIRE-INTERP

Dans le deuxième exemple est tiré d'un travail de recherche sur la plasticité corporelle expressive. L'enseignant donne au fur et à mesure à l'étudiant en improvisation solo la portion de corps animal dont il doit s'inspirer. Ash transmet à S, spectateur, les consignes données. Elle mime partiellement la démarche du singe, sélectionnant ses saillances pertinentes, et complète la simulation par une stratégie tactile indiquant la portion de corps concernée par l'imitation (Illustration 21).

Nous aurons l'occasion de revenir sur des stratégies mimées à des fins interprétatives et d'aborder la spécificité des phénomènes mimétiques en situation d'interprétation dans l'analyse de l'extrait 'ski' du corpus final.

2.2.3.4. Contexte situationnel ludique

Le corpus pilote présente des exemples de simulation d'action produites en contexte situationnel ludique. Les deux exemples suivants sont tirés de l'extrait intitulé « EMG02_SCL_téléphone_LUD ».

Illustration 22: EMG02_SCL_téléphone_LUD_S-téléphoner-LUD

Illustration 23: EMG02_SCL_téléphone_LUD_SC-volutes

Dans le premier exemple, qui a lieu pendant la pause d'un cours de théâtre, S joue une conversation téléphonique vocale (Illustration 22). Il interagira ensuite avec un interlocuteur hors champ de la caméra, réactif à l'incongruité de l'action et finalement à l'humour de la simulation. On ne peut présumer de ce qui motive S alors, mais on peut tout à fait concevoir que ce rejeu personnel

clownesque soit une exploration théâtrale personnelle, soit destinée à d'éventuels spectateurs sur le registre de la blague, ou tout autre chose. Le deuxième exemple a lieu pendant l'improvisation du groupe de S. Leurs personnages, dans les gradins, jouent le rôle de spectateurs commentant les acteurs sur scène. Pour son improvisation, S utilise une formule poétique où il compare les mots prononcés par les acteurs sur scène à des volutes de fumée. Mis à part le caractère mimétique de l'activité théâtrale en elle-même, le caractère ludique apparaît ici dans le jeu et le plaisir de la poésie. On trouve trace de stratégies mimées dans l'énoncé de S dans les simulations de 'parler', de 'fumer' et 'd'attraper' la fumée des mots (Illustration 23). Ces mimes servent une figure poétique imagée, métaphorique et stylisée.

2.2.4. Description synthétique illustrée du corpus final

Dans le corpus final, chaque extrait a été nommé en fonction de ses propriétés. Si l'on prend pour exemple le premier extrait, intitulé 'EMG01_SRC_grâce' :

- la particule 'EMG' désigne la nature émergente de la langue utilisé ;
- les deux chiffres '01' indiquent que l'extrait a été filmé à un mois d'émergence, c'est-à-dire à un mois d'exposition de l'interacteur non-signeur à l'expression signante de Sopheak ;
- la série de lettres, ici 'SRC', se réfère aux interacteurs de l'interaction, en reprenant l'initiale de leur prénom, ici 'Sopheak, Rémy et Clément' ;
- le dernier élément indique l'orientation thématique générale de l'extrait.

Pour décrire les propriétés et le contenu de chaque extrait, nous procéderons comme suit :

- <u>DURÉE</u>/ Durée totale de l'interaction
- <u>ACTE</u>/ Type d'actes de langage et d'actions (INTERACTION DYADIQUE, INTERACTION TRIADIQUE, INTERACTIONS MULTIPLES, CONVERSATION DYADIQUE, CONVERSATION TRIADE, CONVERSATIONS MULTIPLES, MONOLOGUE, MONOLOGUE INTERACTIF spécifique aux situations de cours, GESTUALITÉ CO-VERBALE, GESTUALITÉ, PRAXIS ARTISTIQUE, PRAXIS)
- <u>ACTEUR</u>/ Initiale des prénoms des interacteurs en présence, audibles ou visibles, impliqués dans l'acte ou l'interaction pertinent·e, ou dont les actions non-pertinentes pour notre analyse sont tout de même susceptibles, par leur caractère saillant (proximité, originalité/incongruité, intensité), d'exercer une influence pertinente sur l'acte ou l'interaction étudiée prioritairement. À chaque interacteur est associé une désignation neutre

chiffrée, du type INTERLOC1, INTERLOC2, etc.

- LANGAGE/ Langues mobilisées dans les interactions de l'extrait (LVx, LSx, LS EMG, LS INT) et voies d'expression (gestualité, art).
- MIME/ Type de performance mimétique :
  - DIRE : stratégie pragmatique mimée constitutive d'un énoncé signé ou d'une interaction énonciative en langue des signes.
  - DIRE TACT : stratégie pragmatique tactile constitutive d'un énoncé signé ou d'une interaction énonciative en langue des signes.
  - GEST : stratégie pragmatique mimée constitutive d'un énoncé gestuel, d'une interaction énonciative unimodale, en langue des signes, ou bimodale, en langue vocale, ou d'une situation non-interactive.
  - GEST TACT : stratégie pragmatique tactile constitutive d'un énoncé gestuel, d'une interaction énonciative unimodale, en langue des signes, ou bimodale, en langue vocale, ou d'une situation non-interactive.
  - PRAX : performance en contexte non-énonciatif présentant prioritairement une finalité praxique.
- SITUATION/ Contexte pragmatique facilitateur pour la performance mimétique :
  - ART : contexte de pratique artistique.
  - EMP : contexte d'accordage empathique (simultanéité des performances mimétiques des acteurs, effet miroir et échoïsation).
  - LUD : contexte impliquant du rire et du jeu.
  - PEDA : contexte d'apprentissage (démonstrations, reproductions).
- CONTEXTE/ Description d'éléments du contexte récent et/ou immédiat entourant l'interaction, susceptibles de faciliter la compréhension de l'acte de langage analysé : cadre, environnement, projet (idée, processus, objectif, finalité), passif. Courte description du déroulé de l'interaction et de son contenu sémantique.
- ORIGINALITÉ/ Propriétés thématiques ou qualitatives saillantes de l'extrait.

2.2.4.1. EMG01_SRC_grâce

DURÉE/ 00 :14

ACTE/ INTERACTION TRIADIQUE

ACTEUR/ S (INTERLOC1) + C (INTERLOC2) + R (INTERLOC3) // hors champ : Co (INTERLOC4) + P

LANGAGE/ LS EMG // français

MIME/ DIRE // GEST

SITUATION/ EMP // PEDA // LUD

CONTEXTE/ Les interacteurs assistent à un cours d'entraînement acrobatique. Ils passent l'un après l'autre effectuer la figure en s'élançant sur la ligne des tapis. Coline est en train de passer. Sopheak attire l'attention des deux autres interlocuteurs sur l'expressivité corporelle particulière de Coline, sur sa grâce, en la mimant, lesquels l'invitent à en faire de même (Illustration 24). Ils rient. Après un temps de pause, l'attention portée vers Coline, Sopheak répète l'imitation, reprise par Rémy (Illustration 25). Sopheak s'élance à son tour sur le tapis.

Illustration 24: EMG01_SCR_grâce_C-tendre vers INTERLOC1-PT_S-danse-TP

Illustration 25: EMG01_SCR_grâce_R-danse-TP_S-danse-TP_miroir

ORIGINALITÉ/ apprentissage précoce du rejeu corporel en situation énonciative-interactive + mimétique sémiotique productive + mimétique pragmatico-empathique + idiosyncrasie

2.2.4.2. EMG02_SKV_roue

DURÉE/ 00:48

ACTE/ PRAXIS ARTISTIQUE + GESTUALITÉ CO-VERBALE + INTERACTION DYADE

ACTEUR/ S (INTERLOC1) + K (INTERLOC2) + V (INTERLOC3)

LANGAGE/ LS EMG // anglais + français + Art

MIME/ DIRE // DIRE TACT // GEST // PRAX

SITUATION/ PEDA

CONTEXTE/ Cours de danse, la 23e travaille une roue sans les mains. L'espace s'organise en lignes parallèles. Sopheak interagit gestuellement avec un interlocuteur hors cadre puis observe la performance de Kasper. Sa figure acrobatique réalisée, celui-ci retourne vers Valentin interagir en anglais. Sopheak appelle Kasper puis le rejoint pour lui prodiguer ses conseils (Illustration 26). Comme il n'est pas compris, il les reformule en ayant recours à de l'ordre de la démonstration (Illustration 27). Il retourne ensuite s'entraîner sur une ligne. Les interactions tierces, hors cadre mais audibles, sont très nombreuses.

Illustration 26: EMG02_SKV_roue_une jambe après l'autre-TP_PEDA

Illustration 27: EMG02_SKV_roue_ramener rapidement la deuxième jambe-démo PEDA

ORIGINALITÉ/ de la praxis au dire + ambivalence du statut du mime praxique en contexte énonciatif + contexte pédagogique facilitateur pour l'apparition de performances mimées gestuelles et signées.

2.2.4.3. EMG02_SA_lessive

DURÉE/ 00:45

ACTE/ CONVERSATION DYADE

ACTEUR/ S (INTERLOC1) + A (INTERLOC2) // Sa + P

LANGAGE/ LS EMG // français + khmer

MIME/ DIRE

SITUATION/ LUD

CONTEXTE/ Cours de théâtre. Après une après-midi d'écriture en petits groupes à partir d'improvisations, c'est le temps de la restitution auprès de l'enseignant, chaque groupe à son tour. Sopheak fait part à Ashtar de la tonne de linge qu'il a à laver (Illustration 28 et Illustration 29).

Illustration 28: EMG02_SA_lessive_saisir vêtement-PT

Illustration 29: EMG02_SA_lessive_ suspendre-TP

ORIGINALITÉ/ LS EMG < 2 mois, iconicisation maximale.

2.2.4.4. EMG02_SCKJP_ski

DURÉE/ 02:25

L'extrait est un montage composé principalement de quatre interactions dyadiques, dont une en situation d'interprétation (la production gestuelle de l'enseignant apparaît trop rapidement pour être réellement pertinente) : SC/ 01:18 + P GEST/ 00:05 + SC INTERP/ 00:50 + SK/ 00:45 + SJ/ 00:27

ACTE/ 3 INTERACTIONS DYADIQUES + INTERPRÉTATION + GESTUALITÉ CO-VERBALE

ACTEUR/ S (INTERLOC1) + C (INTERLOC2) + K (INTERLOC3) + J (INTERLOC5) // P (INTERLOC4)

LANGAGE/ LS EMG (// GESTUALITÉ + français)

MIME/ DIRE

SITUATION/ EMP

CONTEXTE/ Cours de théâtre, c'est la fin de la journée, chaque petit groupe a présenté son improvisation, le groupe SCLJA compris. L'intervenant commente les performances sans interprétation institutionnelle vers la LS. Sopheak interroge Clément sur ses intentions quant au projet de vacances au ski de la 23e promotion (Illustration 30). La caméra, pendant le temps de pause interactionnelle entre Sopheak et Clément qui portent leur attention sur l'enseignant, suit leur regard et donne à voir très rapidement un peu de la gestualité co-verbale de ce dernier. Le cadre se reporte sur la dyade SC et notamment sur l'interprétation de Clément pour Sopheak des critiques de l'enseignant sur leur performance commune (Illustration 31). Sopheak sollicite ensuite Kasper sur ses intentions relatives au même projet de vacances au ski (Illustration 32). Dans la troisième interaction, qui a lieu après les retours de l'enseignant, Sopheak poursuit son investigation auprès de Jérôme (Illustration 33).

Illustration 30: EMG02_SCKJP_ski_ lancer-UL

Illustration 31: EMG02_SCKJP_ski_tiquer-TP DR_Interp

Illustration 32: EMG02_SCKJP_ski_ lancer-TP

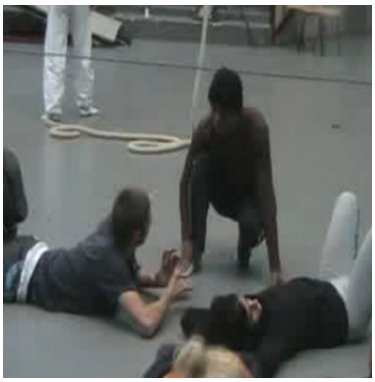


Illustration 33: EMG02_SCKJP_ski_faire une boule-TP

<u>ORIGINALITÉ</u>/ 3 interactions dyadiques partageant le même focus thématique SKI + interprétation + posture allongée.

2.2.4.5. EMG08_SR_hospitalisation

DURÉE/ 08:17

ACTE/ CONVERSATION DYADIQUE

ACTEUR/ S (INTERLOC1) R (INTERLOC2)

LANGAGE/ LS EMG

MIME/ DIRE / DIRE TACT/ GEST / GEST TACT / PRAX

SITUATION/ EMP + PED

CONTEXTE/ Au cours d'un moment de convivialité (barbecue en extérieur), Romain, cordiste, blessé quelques jours plus tôt au poignet (Illustration 34), et Sopheak, victime d'une blessure proche quelques années plus tôt suite à une mauvaise réception en banquine, évoquent les tracas de l'hospitalisation et de la convalescence (Illustration 35).

Illustration 34: EMG08_SR_hospitalisation_toucher X INTERLOC-PT

Illustration 35: EMG08_SR_hospitalisation_ne pas pouvoir applaudir des deux mains-TP

ORIGINALITÉ/ conversation longue, tissage dense, nombreuses stratégies sémiotiques mimétiques + résolution d'un quiproquo + accordage pragmatico-empathique.

2.2.4.6. GEST09_P_masque

DURÉE/ 02:45

ACTE/ MONOLOGUE INTERACTIF (cours)

ACTEUR/ P (INTERLOC1) + C (INTERLOC2), audible hors cadre

LANGAGE/ français // gestualité co-verbale

MIME/ GEST + GEST TACT + PRAX

SITUATION/ PEDA

CONTEXTE/ Cours de théâtre, l'intervenant présente les techniques du masque (Illustration 36 et Illustration 37) et du clown (Illustration 38 et Illustration 39) relatives à leur manipulation générale et particulière en cas d'accident en jeu.

Illustration 36: GEST09_P_masque-ajuster X_GEST TACT

Illustration 37: GEST09_P_masque-ajuster X les yeux fermés_GEST

Illustration 38: GEST09_P_masque-tenir X du majeur_GEST TACT

Illustration 39: GEST09_P_masque-tenir X du majeur_GEST

ORIGINALITÉ/ iconicité vocale et gestuelle, de la praxis à la simulation praxique.

2.2.4.7. INT09_SJ_scolarisation

DURÉE/ 03:05

ACTE/ CONVERSATION DYADIQUE

ACTEUR/ S (INTERLOC1) + J (INTERLOC2)

LANGAGE/ LS INT

MIME/ DIRE + DIRE TACT + GEST + GEST TACT + MIROIR

SITUATION/ PED

CONTEXTE/ Au cours d'une conférence organisée par une association en banlieue parisienne, Sopheak et Jérôme, qui se sont rencontrés pour la première fois il y a peu, évoquent le parcours linguistique et scolaire de S (Illustration 41 et Illustration 42), notamment son passage à Krousar Thmey (Illustration 40), à DDP et ses rencontres avec d'autres langues des signes, notamment avec l'ASL (Illustration 43).

Illustration 40: INT09_SJ_scolarisation_J-Krousar Thmey-UL_S-papillon-UL

Illustration 41: INT09_SJ_scolarisation_JS-apprendre-UL_miroir

Illustration 42: INT09_SJ_scolarisation_J-étudier-UL_S-apprendre-UL

Illustration 43: INT09_SJ_scolarisation_S-épeler manuellement en labialisant-TP

ORIGINALITÉ/ Contenu sémantique sur le parcours de S + diversité des stratégies sémiotiques déployées autour d'un même champ conceptuel + synchronisation mimétique du type miroir + iconicisation pour la levée d'une ambiguïté lexicale.

2.2.4.8. INT10_SD_spectacle

DURÉE/ 02:04

ACTE/ CONVERSATION DYADIQUE

ACTEUR/ S (INTERLOC1) + D (INTERLOC2) // Sa (INTERLOC3) hors champ

LANGAGE/ LS INT

MIME/ DIRE + DIRE TACT + GEST + GEST TACT + MIROIR

SITUATION/ PED

CONTEXTE/ Sopheak et Sarav viennent de jouer leur duo à l'occasion du festival 'les Impromptus' de l'Académie Fratellini. En coulisses, Sopheak vient d'être interviewé en langue des signes internationale pour le documentaire consacré à son parcours réalisé par l'émission 'L'Œil et la Main'. Dennis rejoint Sopheak après l'interview et entame une conversation, interrompue quelques secondes quand une jeune femme du public, à qui Sopheak avait donné sa fleur, vient la lui rendre. L'extrait vidéo débute à cet instant. Dennis amorce une question qu'il abandonne pour s'enquérir du motif du geste praxique que vient de réaliser Sopheak et du contenu de ses poches, à savoir de la magnésie. Sopheak en explique l'utilité : augmenter l'adhérence (Illustration 44) pour éviter la chute (Illustration 45) en cours de figure (Illustration 46). Il revient ensuite sur l'intensité de la réaction du public (Illustration 47), en prenant le temps de lever une ambiguïté liée à la perception auditive directe. Puis Sopheak informe Dennis de son projet de voyage d'étude en Russie, dans le cadre d'échanges de création avec une école de cirque.

Illustration 44: INT10_SD_spectacle_D-porter-UT_S-coller-UL

Illustration 45: INT10_SD_spectacle_D-tomber-UL_S-tomber-UT-effet miroir

Illustration 46: INT10_SD_spectacle_S-lancer-UT

Illustration 47: INT10_SD_spectacle_S-agiter les mains-UT

<u>ORIGINALITÉ</u>/ accordage empathique + levée d'ambiguïté + phénomènes miroir.

2.2.5. Profil des informateurs du corpus final

Le profil général du corpus et le nombre restreint d'extraits étudiés interdisent de tirer des analyses des conclusions généralisables. En lien avec ces données, le recueil des méta-données de cette recherche souffre d'une qualité et d'une rigueur insuffisantes pour lui assurer une portée d'envergure. En effet, si une recherche, qu'elle adopte une méthodologie quantitative ou qualitative, se donne pour objectif d'identifier les régularités d'un phénomène pour en comprendre les mécanismes et les règles, elle se doit d'identifier de manière systématique les éléments contextuels susceptibles de jouer un rôle épigénétique et d'influencer le comportement phénoménal de l'objet étudié. Ici, considéré la portée limitée, les méta-données ne présentent qu'une portée informative et n'ont pas été approfondies pour ne pas tenter de généralisation déplacée. Le profil des informateurs ne sera par conséquent que succinctement présenté.

Les sélections du Cnac sont ouvertes à l'internationale. Par conséquent, les étudiants sélectionnés sont locuteurs maternels de différentes langues. Le français est la langue d'enseignement au sein de l'école et un niveau minimum est requis à l'arrivée. Des cours hebdomadaires permettent aux profils les moins francophones de bénéficier d'un soutien linguistique incontournable pour pouvoir suivre les cours et mener à bien la gestion du quotidien administratif, professionnel et personnel. Au sein de la 23e promotion, les profils étaient les suivants : cinq Français, trois Suisses, une Palestinienne, deux Cambodgiens dont un Sourd, un Suédois, une Finlandaise et un Brésilien. Le corpus émergent final nous met en présence de Clément, Rémy, Jérôme, francophones, d'Ashtar, locutrice d'arabe palestinien, et de Kasper, locuteur du suédois. L'extrait conversationnel émergent nous met en présence de Romain, un étudiant de la promotion précédente, francophone. Pour identifier le profil linguistique des informateurs de profil émergent, j'ai mené neuf interviews vidéos, répertoriées dans le tableau ci-dessous (Tableau 9). L'entretien incluait une série de questions sur le profil linguistique général et sur l'exposition particulière à une langue des signes, à une culture sourde ou à la langue des signes et à la culture sourde en général. Je demandais également comment s'étaient passées les premières interactions avec Sopheak, comment ils sentaient évoluer leur compétence et comment ils se sentaient aujourd'hui dans ces interactions. Je leur demandais également s'ils avaient eu d'autres interactions dans cette nouvelle modalité depuis leur rencontre avec Sopheak et s'ils identifiaient qu'elle nourrissait d'autres domaines et champs de compétence. Bien que prévus, je n'ai pas réalisé d'entretiens similaires avec Rémy, Ashtar et Romain.

dossier	interviews			02:42:21
dates	lieu	actant	nom	durée totale
20100108	CNAC_marnaise- réunion	sopheak	Entretien sopheak	00:14:34
20100108	CNAC_marnaise- réunion	sopheak	Entretien sopheak2	00:04:58
20100114	CNAC_marnaise_chap1	thomas	Entretien thomas	00:22:47
20100117	salon privé	sarav	Entretien sarav face	00:27:43
20100117	salon privé	sarav	Entretien sarav profil1	00:17:27
20100117	salon privé	sarav	Entretien sarav profil2	00:06:01
20100114	CNAC_marnaise_chap1	clément- sopheak	Entretien clément	00:14:59
20100118	CNAC_marnaise- réunion	kasper	Entretien kasper	00:09:46
20100118	CNAC_marnaise- réunion	raphael	Entretien raphael	00:14:57
20100118	CNAC_marnaise- réunion	raphael lucas jérôme	Entretien raph-jér-lucas	00:05:07
20100317	CNAC_marnaise- réunion	amaia	Entretien amaia	00:11:42
20100317	CNAC_marnaise- réunion	amaia	Entretien amaia face	00:12:20

Tableau 9: Récapitulatif des entretiens avec les informateurs émergents

Au sein de la 23e promotion, seuls deux étudiants ont été en contact avec la langue des signes avant de rencontrer Sopheak : Clément et Kasper. Clément a passé une soirée festive avec des Sourds au cours d'une convention de jonglerie de trois jours, un type d'événement qui rassemble divers circassiens. Il n'a pas gardé en mémoire de signes précis de cette première rencontre, sauf son nom-signe, « qui se mord les joues », duquel Sopheak l'a également baptisé. Cette première rencontre l'a surtout sensibilisé au fait qu'il était capable de mobiliser des ressources au contact d'interlocuteurs qu'il décrit comme très adaptatifs. Kasper, sans avoir jamais pratiqué avec des Sourds, a été sensibilisé à la langue des signes de par son voisinage. En effet, les parents d'un garçon trisomique, entendant et potentiellement capable de parler mais souffrant de troubles du langage vocal, avaient fait le choix d'utiliser la langue des signes comme support de communication avec leur enfant. Beaucoup plus jeune que lui, Kasper n'a pas eu d'interaction directe avec ce jeune garçon mais voyait cette langue régulièrement utilisée. EN dehors de ces deux étudiants, il est à noter qu'un troisième, issu de la 22e promotion, d'origine brésilienne, signait aisément. Il avait pratiqué le cirque dans une école brésilienne voisine d'une école pour enfants sourds, avec laquelle se montaient des projets communs. Au cours de la première année, avant qu'il ne sorte diplômé de l'école, cet étudiant, Édouard, voltigeur de main-à-main, a ponctuellement servi de personne ressource et d'interlocuteur privilégié pour Sopheak. Il faisait notamment parfois office d'interprète pendant les cours communs aux différentes promotions, séquences que nous avons eu l'occasion de filmer et qui font partie du corpus préparatoire prioritaire, mais que nous n'avons malheureusement pas eu le temps d'exploiter. Ainsi, en dehors de cet étudiant, tous les autres présentaient un profil non-signeur.

Les deux informateurs du corpus international présentent des profils linguistiques très différents. Jérôme est Sourd, bilingue avec un profil dominant LSF. En tant que réalisateur, scénariste, son activité professionnelle dans le monde du cinéma, riche de rencontres et de collaborations, parfois internationales, l'amène à côtoyer de nombreux collaborateurs, entendants et sourds, et soutient ses compétences à l'adaptation linguistique. De plus, ponctuellement formateur de LSF en parallèle, auprès d'un public entendant non-signeur, il a nourri développé un regard méta-linguistique sur la LSF et sur les formes sémiotiques à adapter en fonction des enjeux pédagogiques. De son côté, Dennis est entendant et présente un profil dominant LV. D'origine allemande, il maîtrise le français et la LSF comme langues secondes, ayant appris la langue des signes allemande avant la LSF. Étudiant-chercheur en France, il s'est particulièrement intéressé à l'œuvre de Roch-Ambroise Auguste Bébian. À l'époque, Jérôme et Dennis sont des amis parisiens qui sont parmi les premiers à rencontrer Sopheak. Ils savent que je travaille sur les formes internationalisées de langues des signes, sur le déploiement de l'iconicité dans ces contextes particuliers et sur l'histoire de la notion de 'mime' en linguistique des LS.

Tous les informateurs des corpus émergent et international ont entre 19 et 30 ans.

2.2.6. Extrait international retiré du corpus final

Comme nous l'avons mentionné, nous avons finalement, au dernier moment, retiré du corpus final une interaction en langue des signes international, d'une durée de deux minute trente-cinq secondes, en raison du manque de temps à notre disposition pour finaliser son analyse quantitative et en raison de son caractère monologale, insuffisamment interactif. Nous avions en effet d'ores et déjà procédé à son annotation complète et à l'extraction de ses données sous forme de tableaux synthétiques et pré-analytiques. Nous souhaitons néanmoins en présenter quelques productions particulièrement intéressantes. L'interaction a lieu entre Sopheak et Peggy, alors stagiaire au sein du Cnac et future intervenante pour assurer la coordination du suivi pédagogique et administratif de Sopheak. L'extrait 'INT10_SP_personnage' a lieu après une cession de travail. La conversation est principalement menée par Sopheak, qui témoigne de son expérience artistique et de ses thématiques de recherche privilégiées. Il décrit notamment les ressorts comiques du personnage de clown sourd qu'il a créé autour des questions de la relativité culturelle sourde/entendante. Il explique que sa recherche artistique questionne les aléas des rencontres entre Sourds et entendants. De manière fort intéressante relativement à notre problématique, il décrit comment il met en scène

des incidents interactionnels prototypiques d'un décalage culturel, par exemple, une poignée de main qui se ferait par un contact par le dos des mains dans la culture sourde. Il demande en cours d'énoncé à son interlocutrice d'interagir effectivement avec elle. Il se sert alors de cette interaction praxique comme support de construction de son énoncé, car il complète l'acte signifiant d'un pointage (Illustration 48). L'extrait montre également de manière fort intéressante des prises de rôle déployée jusqu'à la manipulation effective d'objets, à savoir une bouteille et un livre (Illustration 49).

Illustration 48:
INT10_SP_personnage_toucher dos de la main_P-GEST TACT_S-DIRE TACT focus PT

Illustration 49:
INT10_SP_personnage_P-UL_S-tenir X-DIRE TACT-TP focus UL

Dans la suite de l'extrait, on retrouve le concept de livre sémiotisé au moyen d'une simulation du schéma de l'action prototypique de 'porter', que ce soit dans des constructions lexématiques (Illustration 50) ou des constructions en transfert personnel (Illustration 51).

Illustration 50: INT10_SP_personnage_S-tenir X-DIRE-TP focus + UL

Illustration 51: INT10_SP_personnage_S-déchiffrer X-TP focus + PT

L'originalité de cet extrait réside ainsi dans le fait qu'il illustre particulièrement le riche va-et-vient de l'iconicité, notamment entre simulation d'action dans les UT et les UL qui peut caractériser les

interactions internationales. Il témoigne de plus de manière remarquable du passage de la praxis démonstrative à la simulation tactile avec manipulation d'objet et à la simulation mimée sans objet. Pour conclure, nous devons reconnaître qu'il a joué un rôle très important dans notre cheminement intellectuel et que nous avions originellement décidé de le sélectionner malgré sa faible interactivité car Sopheak y était particulièrement 'offert' à la caméra et évoquait des facettes très intéressantes de ses créations antérieures.

Après avoir ainsi décrit le corpus final et les étapes qui ont permis sa formation, intéressons-nous à la grille d'annotation à laquelle nous l'avons soumis et qui a permis de procéder à une pré-analyse quantitative en vue de l'analyse qualitative réellement pertinente.

2.3. RÉSOLUTION ANALYTIQUE : GRILLE D'ANNOTATION LINGUISTIQUE SOUS ELAN DES PHÉNOMÈNES MIMÉTIQUES

Cette partie présente la grille d'annotation à laquelle nous avons soumis notre corpus sous le logiciel ELAN, une étape qui compose le pan analytique de la résolution de l'inconfort épistémologique qui entoure l'étude du phénomène sémiotique mimé. Le premier point permet de se familiariser avec l'outil, son organisation et son technolecte, et d'avoir une vue d'ensemble. Les suivants décrivent chaque plan d'annotation, supérieur, médian et inférieur. Le premier concerne l'interaction, dont dépend quasiment tout le reste. Le second concerne la structuration linguistique et la pragmatique sémiotique qui la sous-tend. Pour chacun de ces deux premiers plans sont indiquées les éventuelles entrées pré-enregistrées qui constituent le vocabulaire contrôlé utilisé. Le troisième concerne les effets de synchronicité et de compositionnalité mimétique, obtenus grâce à la fusion de différents types d'annotation. Cette phase de fusion est cruciale. Elle constitue en soi une pré-analyse, car elle oriente le rapprochement des données quantitative. Pour être imagé, elle constitue la matière 'en fusion' que l'analyse qualitative va pouvoir mettre en forme et interpréter.

2.3.1. Organisation hiérarchique générale des acteurs

Le logiciel ELAN permet l'annotation de corpus vocaux, de corpus gestuels, de corpus signés et de corpus multimodaux. Sa présentation ergonomique s'organise autour de trois fenêtres ajustables. La vidéo défile liée chronologiquement à la grille d'annotation présentée sous la forme

de partitions. En sélectionnant la fonction correspondante, il est possible se sélectionner un tronçon à annoter en utilisant les commandes de défilement de la vidéo, pour une adéquation maximale. Chaque ligne de la partition doit être pré-définie pour pouvoir y insérer des annotations, notamment avec un titre. Une précision importante avant de poursuivre. Le logiciel désigne ces lignes d'annotation sous le terme d'*acteur.* Les acteurs qui participent à l'interaction, c'est-à-dire les informateurs en présence, les protagonistes ou les *interacteurs* comme nous préférons les nommer, sont eux, sous ELAN, désignés sous le terme de 'participant'. Pour prévenir du coût cognitif que cette homonymie engendre et des risques de quiproquos et de mauvaise compréhension, nous désignerons ici graphiquement par le code */acteur/* les acteurs-lignes de partition et continuerons de désigner sous le terme *interacteurs* les acteurs-participants de l'interaction. Les différents /acteurs/ peuvent être indépendants ou interdépendants, selon quatre types d'interdépendance. Aligner un /acteur/ 'enfant' sur un acteur 'parent' permet d'assurer la précision des bornes des annotations quand elles relèvent d'/acteurs/ différents. Après avoir attribué ces dépendances, nous obtenons par conséquent une hiérarchie arborescente des /acteurs/. Pour associer un /acteur/ enfant à un /acteur/ parent, les types d'interdépendance doivent être pré-définis par l'annotateur. Il doit créer ainsi un 'type linguistique' auquel il associe un type d'interdépendance, que le logiciel désigne sous le terme de 'stéréotype'. Quatre stéréotypes sont à disposition :

- la subdivision chronologique (*Time Subdivision*) permet de soumettre, relativement à la ligne du temps, les bornes extérieures de l'annotation de l'/acteur/ enfant à celles de son /acteur/ parent, sans possibilité de ne pas annoter une partie de la portion d'annotation.
- l'inclusion (*Included In*) permettre de soumettre, comme la première, un /acteur/ enfant à un /acteur/ parent relativement à ses bornes temporelles, mais il laisse la possibilité de n'annoter que les portions pertinentes pour l'analyse incluses dans celle de l'annotation de l'/acteur/ parent.
- la subdivision symbolique (*Symbolic Subdivision*) une subdivision de l'annotation sur l'/acteur/ parent qui ne repose pas sur le critère du temps.
- L'association symbolique (*Symbolic Association*) contraint une correspondance exacte, sans subdivision, des annotations de l'/acteur/ enfant sur celles de l'/acteur/ parent.

Le contenu des annotations d'un /acteur/ peut être pré-programmé sous la forme d'une liste d'entrées qui apparaîtront dans une mini-fenêtre déroulante à la sélection de l'annotation. Cette programmation constitue le 'vocabulaire contrôlé'. Il ne permet plus de remplissage libre une fois qu'il a été attribué à un /acteur/. Pour avoir accès au vocabulaire contrôlé, celui-ci doit être associé à

un type linguistique, lequel pourra, ensuite, être associé à l'/acteur/, à la création de celui-ci. Il est également possible de créer des /acteurs/ à partir de la fusion des annotations d'/acteurs/ déjà remplis, qu'ils soient interdépendants ou non. En prenant pour exemple la conversation dyadique entre Sopheak et Romain, à chaque /acteur/ concerné est attribuée l'initiale du participant. La dépendance des /acteurs/ présente ainsi la forme arborescente type suivante :

- interaction
  - S-regard
  - S-mouv
    - S-type
      - S-structure
      - S-forme
      - S-détail
      - S-mim
        - S-MIM
  - R-regard
  - R-mouv
    - R-type
      - R-structure
      - R-forme
      - R-détail
      - R-mim
        - R-MIM
  - situation
- S-mimique
- R-mimique
- environnement

Notre étude se concentre sur les aspects pragmatiques mimétiques des productions sémiotiques iconiques et sur l'analyse des aspects pragmatiques de l'interaction mimétique. Souhaitant avoir la possibilité de repérer des phénomènes de simultanéité dans la prise de parole des participants, témoignant par exemple d'effets miroir de synchronisation mimétique, nous avons décidé d'appliquer la même arborescence à chaque participant. Nous avons d'abord créé un /acteur/

indépendant ‘interaction’ duquel nous avons fait dépendre des /acteurs/ enfants. Les /acteurs/ ‘X-mouv’ et ‘X-regard’, X indiquant l’initiale du prénom de l’interacteur, associés aux types linguistiques du même nom, ainsi que l’/acteur/ ‘situation’ associé au type linguistique ‘SITU’, présentent une dépendance vis-à-vis de l’/acteur/ ‘interaction’ qui relève de l’*inclusion*. Il en va de même des /acteurs/ ‘X-structure’ et ‘X-forme’ associés aux types linguistiques du même nom et des /acteurs/ ‘X-détail’ et ‘X-mim’, ces derniers sans vocabulaire contrôlé, tous les quatre enfants de l’/acteur/ parent ‘X-mouv’. Les /acteurs/ associés au type linguistique ‘MIM’ et à son vocabulaire contrôlé sont enfants des /acteurs/ parents ‘X-mim’ dans une relation de *subdivision chronologique*. Les /acteurs/ ‘X-mimique’ et l’/acteur/ ‘environnement’ sont indépendants, comme l’aurait pu être les /acteurs/ ‘X-regard’ et ‘situation’ s’ils n’avaient eu de vocabulaire contrôlé. Pour les besoins de l’analyse, deux /acteurs/ peuvent être fusionnés dans un /acteur/ cible dont les entrées peuvent être constituées de celles des entrées des /acteurs/ fusionnées, accolées, ou bien d’une toute autre entrée pré-définie. Ainsi, pour l’analyse des tours de parole, la fusion des deux /acteurs/ ‘S-mouv’ et ‘R-mouv’ permet de créer un /acteur/ indépendant ‘SR-synchroparole’. Nous reviendrons en détail sur ce point et compléterons ainsi l’arborescence dans la partie consacrée au plan inférieur de l’annotation. Voyons premièrement son plan supérieur.

2.3.2. Plan supérieur : l’interaction

Notre premier niveau d’annotation qui permet d’avoir une vue d’ensemble sur l’interaction, sa guidance par le regard et la mimique, sur la répartition des prises interaction et sur le contexte situationnel.

Dans le premier /acteur/ ‘interaction sont identifiées les séquences interactionnelles de l’extrait. Cet /acteur/ très général encadre, en tant que parent, la quasi-totalité des autres /acteurs/ chez tous les interacteurs, à l’exception de l’annotation de la mimique faciale, de l’environnement et des /acteurs/ issus d’une fusion d’annotations. Sans vocabulaire contrôlé, les entrées de cet /acteur/ indiquent le type d’interaction de la séquence complété des initiales des interacteurs engagés, du type « interaction dyadique SR ».

Le second niveau supérieur d’annotation, intitulé ‘X-mouv’, X étant l’initiale du prénom de l’interacteur engagé, identifie les prises de parole, les temps de réception, les temps de production gestuelle et les temps d’exécution praxique du jeu interactionnel. Le vocabulaire contrôlé ‘MOUV’

qui lui est associé permet d'identifier ainsi la nature du mouvement en présence. Ce terme est suffisamment large pour intégrer tout type de production sémiotique et non-sémiotique produite par le corps en mouvement. Il est composé des entrées suivantes :

- LSexp : expression en LS
- LSréc: réception de LS
- GEST : gestualité
- GEST CO : gestualité co-verbale
- NEUTRE : absence de mouvement ou non pertinent
- PRAX : praxis physique
- INDEFINI : nature du mouvement non identifiée

Le troisième niveau supérieur d'annotation, intitulé 'X-regard', X étant l'initiale du prénom de l'interacteur engagé, permet d'annoter l'orientation du regard, grâce à un vocabulaire contrôlé détaillé. Nous attribuons aux interlocuteurs un numéro, du type INTERLOC1, INTERLOC2, en fonction de leur apparition et de leur participation à l'interaction, sachant que le premier critère prime. S est toujours INTERLOC1 s'il est présent, en tant qu'informateur principal. Le vocabulaire contrôlé est ainsi composé des entrées suivantes :

- INTERLOC1 : regard porté sur INTERLOC1
- INTERLOC2 : regard porté sur INTERLOC2
- IPSE : regard porté sur un objet référentiel ipse, c'est-à-dire sémiotisé par le locuteur
- ALTER : regard porté sur un objet référentiel alter, c'est-à-dire sémiotisé par un interlocuteur
- SITU : regard porté sur un objet référentiel situé dans l'espace immédiat
- PROJ : regard projectif activant un espace-temps virtuel, c'est-à-dire regard porté dans l'espace énonciatif projeté
- INTRO : regard introspectif
- INDEFINI : orientation du regard non identifiée
- LOCUS : regard porté sur un locus
- INTERLOC3 : regard porté sur INTERLOC3
- INTERLOC4 : regard porté sur INTERLOC4
- INTERLOC : regard porté sur INTERLOC non pertinent ou indéfini
- ENQ : regard porté sur la caméra et/ou sur l'enquêtrice

En fonction des besoins (interactions multiples, groupe, etc.), le vocabulaire contrôlé peut être complété des entrées INTERLOC5, INTERLOC6, INTERLOC7, etc.

Le quatrième niveau supérieur d'annotation, intitulé 'situation', et le vocabulaire contrôlé 'SITU' qui lui est associé, permettent d'identifier la présence d'un contexte situationnel, potentiellement facilitateur pour l'émergence de phénomènes mimétiques. Le vocabulaire contrôlé est composé des entrées suivantes :

- ART : contexte d'expression artistique
- LUD : contexte ludique
- PEDA : contexte pédagogique
- EMP : contexte empathique

2.3.3. Plan médian : annotation fine

Cette étape centrale se compose de l'annotation des *types structurels* des unités minimales de réalisation visuo-gestuelle, selon les catégorisations proposées par l'approche sémiologique de la théorie de l'iconicité. À ce niveau, notre hiérarchie s'organise ainsi : prise de parole/ type des unités/ type des structures/ type de structure détaillée. Ce premier niveau formel est complété par une approche pragmatique de la sémiose, qui identifie l'éventuelle miméticité des unités en annotant le *schéma d'action* mobilisé dans la stratégie mimétique, qu'elle soit simulée et/ou tactile, puis qui en détermine la nature et la fonction mimétiques.

2.3.3.1. Annotation de la compositionnalité structurelle, formelle et pragmatique

Le niveau d'annotation intitulé 'X-type', X étant l'initiale du prénom de l'interacteur engagé, identifie la *nature globale* de la production identifiée. Il permet un premier repérage de la super-structure avant l'analyse structurelle fine, formelle et fonctionnelle qui suivront. Son vocabulaire contrôlé est composé des entrées suivantes :

- UT : unité de transfert
- UL : unité lexicale (ou lexématique)
- PT : pointage

- GESTE : unité gestuelle
- ÉCRIT : production relevant de l'écriture
- PERF : production relevant d'une performance non-langagière
- INDEFINI : nature de la production non identifiée

Dans la théorie de l'iconicité, UL et UT désignent les unités minimales de réalisation relevant de stratégies lexicales et de stratégies de transfert. Peut-être maladroitement vis-à-vis de la théorie, nous avons annoté UT des tronçons composés de plusieurs unités minimales de réalisation sans respecter leurs limites respectives, mais en les considérant dans leur globalité.

Associé à l'/acteur/ du même nom, complété de l'initiale du prénom de l'interacteur engagé, le vocabulaire contrôlé 'STRUCTURE' identifie plus précisément la *catégorie structurelle détaillée* de la production. Celle-ci est attribuée relativement à la nature fine et/ou à la fonction de la production. Les entrées ne sont pas assignables indifféremment, mais en fonction de premier repérage effectué dans l'/acteur/ 'X-type'. Certaines entrées sont transversales aux super-catégories, notamment 'iconique', ' indéfini', 'spatio-temporel', pragmatique'. Nous voulions nous laisser la liberté d'annoter ainsi certains phénomènes émergents qui auraient pu ne pas s'inscrire dans les catégorisations traditionnelles. Le code couleur indique globalement une forte probabilité de croiser des stratégies mimées dans les structures correspondantes et offre un confort de lecture pour l'analyse. Nous n'avons pas voulu annoter les types d'UT en utilisant un vocabulaire contrôlé basé sur les catégories détaillées par Marie-Anne Sallandre en raison des natures émergente et internationale de notre corpus. Certaines formes ne sont pas évidentes. Nous avons donc parfois repéré des traces sans définitivement attribuer de statut autre que celui des super catégories TTF, TS, TP DR et DT. Quand on l'associe avec les types généraux du niveau précédent, le vocabulaire contrôlé permet d'obtenir les combinaisons suivantes :

UT

- TP : transfert personnel
- TS : transfert situationnel
- TTF : transfert de taille et de forme
- DT : double transfert
- TP DR : transfert personnel en discours rapporté
- indéfini : type de transfert non identifié

UL

- iconique : UL présentant des correspondances formelles avec la forme de son référent
- spatio-temporel : UL ayant pour référent le temps et/ou l'espace
- énumération : UL participant d'une énumération
- indéfini : nature et/ou fonction de l'UL non indentifiée(s)

PT

- 1ère pers sing : auto-pointage renvoyant au sujet de l'énoncé
- 1ère pers pl : pointage renvoyant à plusieurs interacteurs dont le sujet de l'énoncé fait partie
- 2ème pers sing : pointage renvoyant à un interacteur de l'énoncé impliqué dans une interaction directe avec le sujet de l'énoncé
- 2ème pers pl : pointage renvoyant à plusieurs interacteurs de l'énoncé dont au moins un est impliqué dans une interaction directe avec le sujet de l'énoncé
- 3ème pers sing : pointage renvoyant à une personne tierce
- 3ème pers sing : pointage renvoyant à plusieurs personnes tierces
- référentiel : pointage référentiel non personnel
- spatio-temporel : pointage référentiel de fonction spatio-temporelle
- énumération : pointage référentiel participant d'une énumération
- iconique : pointage référentiel relevant de la mimétique tactile
- indéfini : nature et/ou fonction du pointage non identifiée(s)

GESTE

- pragmatique : geste participant de l'accordage pragmatique, potentiellement phatique
- iconique : geste présentant des correspondances formelles directes avec la forme de son référent
- métaphorique : geste présentant des correspondances formelles indirectes avec la forme de son référent
- déictique : geste de pointage
- emblème : emblème gestuel dont la forme et le sens sont culturellement stabilisés

- bâton : geste rythmique jouant sur l'accentuation d'un discours
- praxique : geste relevant d'une praxis non communicationnelle
- indéfini : nature du geste non identifiée

ÉCRIT

- dactylo : production relevant de l'épellation manuelle dactylologique
- graphie : production relevant d'une stratégie graphique, réelle ou virtuelle (sur papier, dans la main, sur le sol, etc.)
- indéfini : nature de la production écrite non identifiée

Associé à l'/acteur/ du même nom, le vocabulaire contrôlé 'FORME', toujours selon la même modalité de rattachement à un interacteur par l'initiale de son prénom, identifie la nature mimique ou manuelle de la stratégie formelle. Dans ce dernier cas, la forme est détaillée par un vocabulaire contrôlé répertoriant de nombreuses configurations manuelles. Si plusieurs configurations sont simultanément mobilisées, la seconde est annotée dans l'/acteur/ 'DETAIL'. Loin d'être exhaustive, comparativement à d'autres travaux, cette liste de configurations manuelles n'a pas pour objectif la description fine de ce paramètre formel. Un minimum de configurations prototypiques a été sélectionné. Tout manque peut être précisé dans l'/acteur/ 'DETAIL'. Le vocabulaire contrôlé se compose des entrées suivantes :

- mimique : productivité sémiotique du visage et de la mimique faciale
- index : protrusion de l'index uniquement, ou jugée seule pertinente sémiotiquement
- 5 : protrusion des cinq doigts écartés
- M : protrusion des cinq doigts collés
- S : poing serré sans protrusion digitale
- A : poing serré avec protrusion du pouce
- pince 5 : contact de la phalange distale (extrémité) du pouce et des phalanges distales des quatre doigts
- pince 2 : contact de la phalange distale du pouce (extrémité) et de la phalange distale de avec protrusion ou non des autres doigts
- V : protrusion de l'index et du majeur uniquement, ou jugées seules pertinentes, plus ou moins collés ou écartés

- 3 : protrusion du pouce, de l'index et du majeur uniquement
- I : protrusion de l'auriculaire uniquement
- clé : configuration prototypique d'une saisie de la main, avec protrusion partielle du pouce et de l'index sur lequel il repose
- indéfini : nature formelle et/ou configuration manuelle indéfinie

L'/acteur/ 'X-détail', X étant l'initiale du prénom de l'interacteur engagé, complète les /acteurs/ précédents selon le besoin, permettant l'annotation d'éléments non catégorisés et d'éléments périphériques. Il permet notamment de préciser une annotation de la configuration manuelle partielle, concernant par exemple la main dominée, de préciser un point de contact potentiellement pertinent dans le cadre de notre étude du tactile et de préciser les effets de focus au sein des UT. Ce dernier point permet d'anticiper une analyse plus poussée qui aurait recours à l'ensemble des catégories de transferts à disposition telles que développées par Marie-Anne Sallandre.

2.3.3.2. Annotation des stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles

L'annotation des stratégies sémiotiques mimétiques s'est déroulée en deux temps. Le premier acteur, intitulé 'X-mim', X étant l'initiale du prénom de l'interacteur engagé, détaille le *schéma d'action* objet de la simulation performative. Annoter les stratégies mimées implique que l'identification du schéma d'action se fasse, autant que faire se peut, en amont de toute interprétation du sens. Nous ayons vu que ce point peut s'avérer difficile en raison de la nature sémiotique de toute lecture de l'action motrice, forcément prise dans un réseau d'intentions et dans un contexte. Cette phase de l'annotation mimétique a connu de nombreux remaniements des annotations, dans le souci de faire émerger des schémas d'action prototypiques et de réserver à l'analyse qualitative l'identification de la variation formelle. Nous nous sommes inspirés des travaux de Jordan Zlatev et de ses collègues, qui ont également cherché à identifier quels schémas mimétiques prototypiques étaient mobilisés dans la production gestuelle spontanée de jeunes enfants. Le dispositif méthodologique utilisé pour cette phase constitue au final en une ébauche de protocole qui reste à affiner, notamment grâce à un travail en équipe.

Le deuxième acteur, intitulé 'X-MIM', X étant l'initiale du prénom de l'interacteur engagé, identifie *fonction sémiotique* des performances mimées et des mimétiques tactiles. Ces fonctions

sont notamment interprétées grâce aux informations que présente leur contexte d'apparition, notamment annoté dans l'/acteur/ 'X-mouv'. Le vocabulaire contrôlé 'MIM' se compose des entrées suivantes :

- DIRE : performance mimée relevant d'un dire
- DIRE TACT : mimétique tactile (mimée ou non) relevant d'un dire
- GEST : performance mimée relevant de la gestualité
- GEST TACT : mimétique tactile (mimée ou non) relevant de la gestualité
- PRAX : performance mimée relevant d'une praxis non communicationnelle
- INDEFINI : nature de la performance mimée non identifiée

Dans cette étape, nous identifions ainsi dans un premier temps les unités minimales de réalisation en langue des signes ainsi que les unités minimales gestuelles et les séquence motrices minimales, puis nous identifions dans un second temps si une simulation performative d'action et de perception est mobilisée pour ces éléments minimaux voire sur un temps transversal à plusieurs éléments. Dans le cas où deux phénomènes mimétiques relevant de la simulation seraient à annoter, nous en annotant un sur l'/acteur/ 'détail'. Le découpage minutieux fourni par l'annotation de ces éléments minimaux permet, dans une troisième étape de fusion des données, de rapprocher le structurel du pragmatique pour cerner, prioritairement, où apparaissent les stratégies mimées en langue des signes, puis, parallèlement, où elles apparaissent dans la gestualité et sous d'autres formes. Ces rapprochements par la fusion des entrées en un /acteur/ cible permet également d'identifier des phénomènes mimétiques de simultanéité.

2.3.4. Plan inférieur : fusion analytique

Sous ELAN, les entrées de deux /acteurs/ peuvent être fusionnées vers un /acteur/ cible. Ce procédé permet une pré-analyse automatisée des données. Parmi plusieurs choix possibles, nous avons choisi l'option de fusion qui permet de créer les annotations cibles en accolant, dans un ordre pré-déterminé, les annotations des /acteurs/ d'origine. Ainsi, en prenant l'exemple d'une interaction dyadique entre Sopheak et Romain :

- la fusion des deux /acteurs/ ‘S-mouv’ et ‘R-mouv’ permet de créer un /acteur/ indépendant ‘**SR-synchroparole**’. L’intérêt de cette fusion est de renseigner sur la *répartition des tours de parole*. Les annotations ayant comme entrée ‘LSexp- LSexp’ témoignent par exemple de temps de prise de parole simultanée ;
- la fusion des /acteurs/ ‘S-mim’ et ‘R-mim’ vers un /acteur/ ‘**SR-synchromime**’ permet, de la même manière, l’analyse de la *synchronisation mimétique* ;
- la fusion, en ce sens, des /acteurs/ ‘X-mim’ et ‘X-MIM’ vers un /acteur/ ‘**X-détailmime**’ permet l’analyse de la *fonction située d’un schéma d’action*, et permet par conséquent d’identifier les différentes fonctions que peut recouvrir une même performance mimétique ;
- dans le sens inverse, la fusion des /acteurs/ ‘X-MIM’ et ‘X-mim’ vers un /acteur/ ‘**X-détailmim**’ permet de recouper les différentes occurrences qui servent une même fonction mimétique dans un énoncé donné ;
- la fusion dans cet ordre des /acteurs/ ‘X-type’ et ‘X-structure’ vers un /acteur/ ‘**X-détailstructure**’ permet une analyse fine de la *composition structurelle d’une unité*, et éventuellement de sa fonction (comme indiqué plus tôt dans la partie qui détaille le vocabulaire contrôlé associé aux /acteurs/ ‘X-structure’) ;
- la fusion en ce sens des /acteurs/ ‘X-type’ et ‘X-MIM’ vers un /acteur/ ‘**X-typemim**’ permet l’analyse de la *composition mimétique de chaque type structurel*. Cette étape nous donne une idée de la miméticité générale des structures linguistiques ;
- la fusion des /acteurs/ ‘X-détailstructure’ et ‘X-MIM’ vers un /acteur/ ‘**X-structuremim**’ permet l’analyse de la *composition mimétique de chaque structure détaillée*. Cette étape affine l’étape précédente mais présente un biais important. En effet, certaines UL sont annotées ainsi sous l’/acteur/ ‘X-type’ sans que leur soit associée une annotation sous l’/acteur/ ‘X-structure’. Par conséquent, elles n’apparaissent pas dans les annotations fusionnées sous l’/acteur/ ‘X-détailstructure’ et ne sont donc pas comptabilisées dans la présente fusion. Non iconiques et potentiellement non mimétiques, ces UL standards doivent être pourtant prises en compte statistiquement pour donner une idée juste de la miméticité des structures et ne pas risquer de la gonfler artificiellement. Pour cette raison, l’analyse que permet la fusion sous l’/acteur/ ‘X-typemim’ prime sur celle de cette fusion-ci ;
- la fusion des /acteurs/ ‘X-détailmime’ et ‘X-détailstructure’ fusionnés vers un /acteur/ ‘**mimestructure**’ permet l’analyse de *l’inscription structurelle du mimétique*. Cette étape permet d’étudier la diversité des inscriptions structurelles d’une même stratégie mimée.

Pour conclure, illustrons ces descriptions en donnant un exemple. Ici, la capture d'écran fait apparaître l'ensemble des /acteurs/ associés à l'informateur principal ainsi que les /acteurs/ créés à partir de fusions. Nous avons sélectionné une unité minimale de réalisation dans un énoncé en langue des signes, mis en valeur en violet :

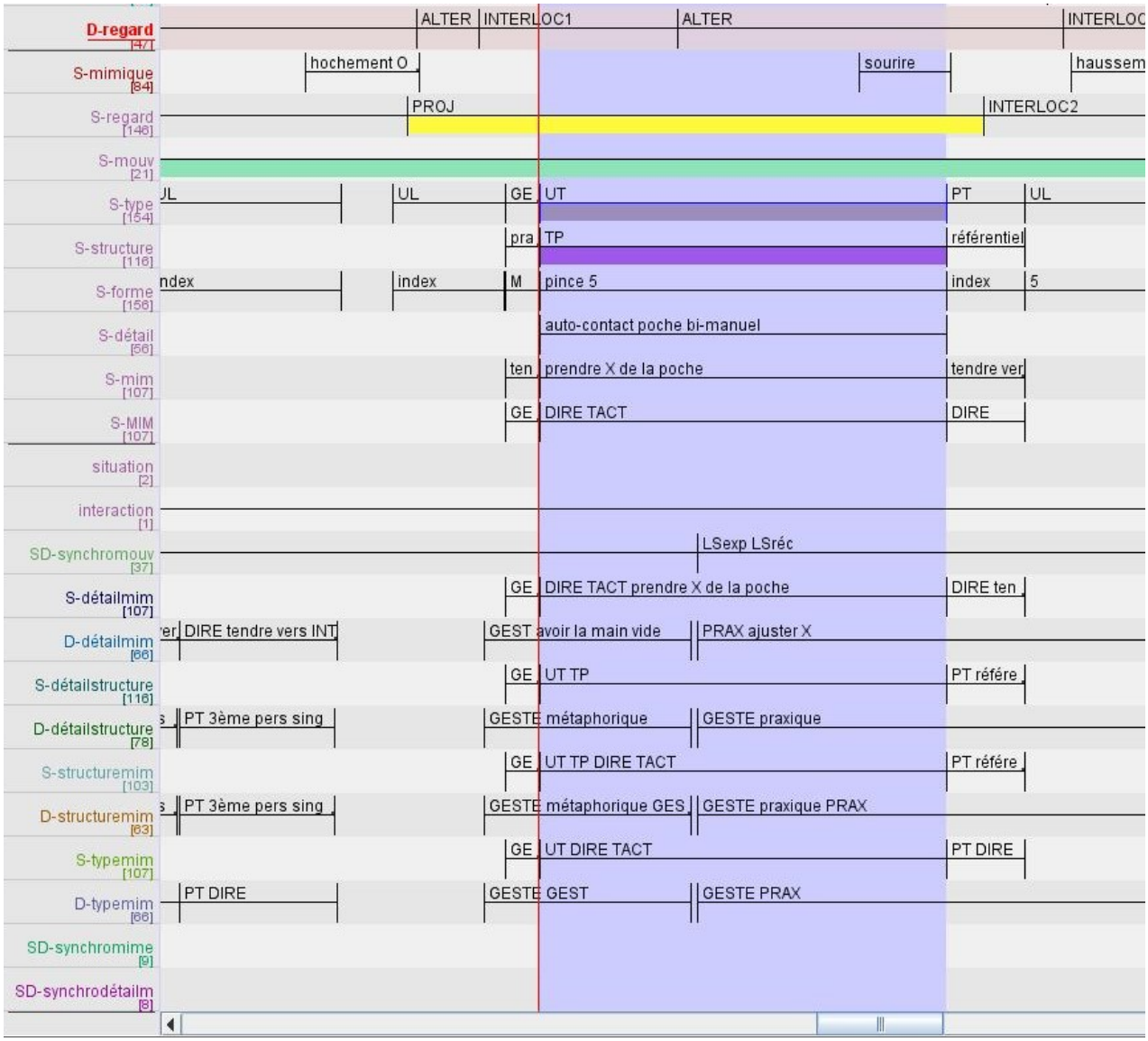


Illustration 52: annotation ELAN_UT TP de S et /acteurs/ issus de fusion

L'on voit, mis en valeur en vert grâce aux options offertes par le vocabulaire contrôlé, que S est en train de signer, et plus particulièrement une unité de transfert (TP) en transfert personnel (TP), notamment identifié grâce à la qualité et à l'orientation projectives du regard, mises en valeur en jaune. Cette UT consiste à simuler-mimer l'action de 'prendre quelque chose de sa poche', une

simulation énonciative dite tactile car active effectivement les poches du signeur par un contact des deux mains en pince avec tous les doigts qui se touchent (pince5). L'on peut également constater, grâce aux entrées créées à partir de la fusion, que, pendant cette prise de parole visuo-gestuelles de S, son interlocuteur finit de produire un geste métaphorique qui mobilise une simulation de l'action annotée 'avoir la main vide' et commence à produire un geste praxique qui consiste à ajuster quelque chose, sans qu'aucun phénomène mimétique de simultanéité ne soit à remarquer. Voici un instantané de l'extrait dont témoignent l'annotation et cette description :

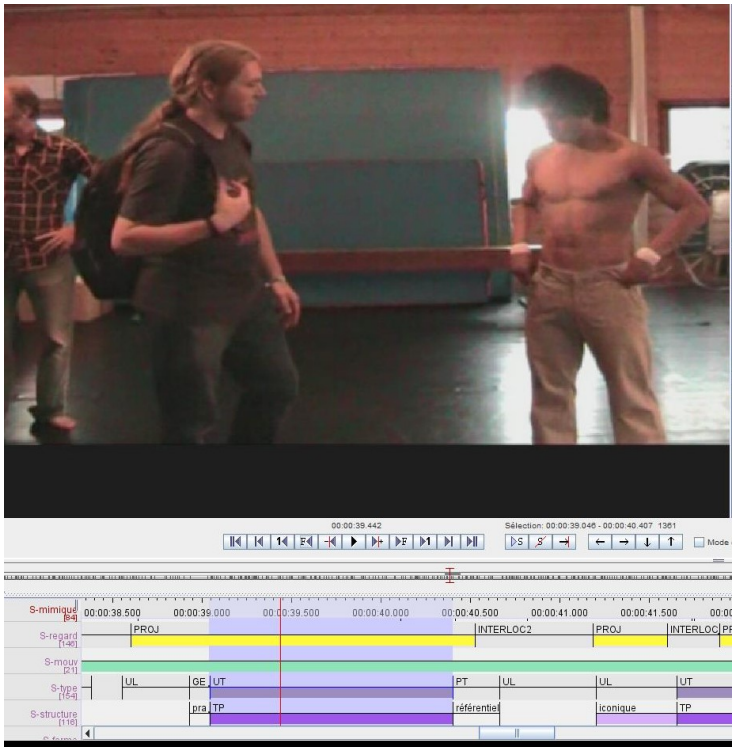


Illustration 53: annotation ELAN_UT TP de S et image

Ainsi décrits en détail notre corpus, la hiérarchie des acteurs utilisés sous ELAN, les objets et les enjeux de chaque étape de l'annotation, passons au cœur de notre étude pragmatique en donnant une idée des données quantitatives et en fournissant une analyse qualitative des stratégies mimétiques sémiotiques observées dans les productions individuelles et dans l'interaction de chaque extrait du corpus ses données.

CHAPITRE 3 : ÉTUDE PRAGMATIQUE DES STRATÉGIES SÉMIOTIQUES MIMÉTIQUES GESTUELLES ET SIGNÉES, EN CONTEXTE ÉMERGENT, INTERNATIONAL ET PÉDAGOGIQUE

Notre corpus final se compose d'un corpus émergent, d'un corpus gestuel et d'un corpus international. Le corpus gestuel se caractérise par un contexte situationnel relevant d'un cours dispensé au sein du CNAC et est par conséquent entièrement motivé par des enjeux pédagogiques. Les autres extraits présentent également variablement des contextes pédagogiques. Chaque analyse qualitative présentée dans cette partie s'est orientée en fonction des saillances les plus pertinentes de chaque extrait, avec un protocole préparatoire sous-jacent mais non systématique, pour préserver au maximum l'émergence de données dans leur originalité et leur unicité, sans enjeu supérieur d'uniformité. Contrainte par le temps et par l'absence de travail en équipe sur une masse de données aussi importante, l'analyse est sélective et demande à être soumise à l'expertise de tiers pour être affinée et pour que le contenu sémiotique pragmatique en soit pleinement exprimé. L'analyse qualitative se couple d'un export de données quantitatives qui donne un aperçu de différents aspects linguistiques des extraits, dont la répartition des tours de parole, la composition structurelle, la miméticité des unités, la synchronisation interactionnelle des productions mimétiques. Cette approche quantitative reste superficielle en raison du manque de formation et de compétence du chercheur en analyse statistique.

1. ANALYSE QUALITATIVE DU CORPUS ÉMERGENT

Le corpus émergent se compose de cinq extraits. Les quatre premiers présentent des interactions courtes, voire très courtes, dyadiques et triadiques, qui se différencient nettement du cinquième, composé d'une conversation dyadique longue. Chaque extrait est d'abord présenté de manière générale, grâce à des synthèses quantitatives des annotations de la composition structurelle et de la composition mimétique sous forme de tableaux et de graphiques. Celle-ci est suivie de l'analyse qualitative qui détaille certains des aspects remarquables de l'extrait qui ont motivé leur appartenance au corpus.

1.1. EMG01_SRC_GRÂCE

L'extrait, très court, ne dure que 14 secondes. Il présente l'intérêt de donner à voir, à un mois d'émergence, un exemple d'interaction productive de stratégies mimétiques. Pendant une séance d'entraînement, un échange a lieu entre S et deux autres personnes, à son initiative, concernant une tierce personne. Il y est question de son expressivité corporelle et de son style. Ces productions émergentes questionnent la stricte démarcation qui peut exister entre production gestuelle et production linguistique signée. L'extrait témoigne particulièrement de l'interactivité spontanée des non-signeurs avec un signeur et de leur apprivoisement du canal visuo-gestuel quand celui-ci doit être utilisé comme voie langagière exclusive.

1.1.1. Composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous ELAN

Dans cet extrait très court, S et R sont les plus productifs sémiotiquement, comme en atteste le tableau suivant qui répertorie par type les productions sémiotiques, par interacteur et pour l'interaction totale (Tableau 10) :

TYPE	S				C			
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
GESTE	2	25%	1,5	20%	0	0%	0,0	0%
INDEFINI	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
PT	2	25%	0,7	9%	3	100%	2,0	100%
UL	2	25%	1,3	16%	0	0%	0,0	0%
UT	2	25%	4,4	55%	0	0%	0,0	0%
total	8	100%	7,9	100%	3	100%	2,0	100%
	R				Total	SCR		
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
GESTE	6	67%	7,5	64%	8	40%	9,1	42%
INDEFINI	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
PT	2	22%	2,0	17%	7	35%	4,7	22%
UL	0	0%	0,0	0%	2	10%	1,3	6%
UT	1	11%	2,2	18%	3	15%	6,5	30%
total	9	100%	11,7	100%	20	100%	22	100%

Tableau 10: EMG01_SRC_synthèse des /acteurs/ 'X-type', par interacteur et pour l'interaction

Les graphiques qui suivent nous indiquent le nombre total d'occurrences sémiotiques par type général (Erreur : source de la référence non trouvée et Tableau 13) et le pourcentage qu'occupe chacun relativement au temps de production sémiotique total (Tableau 12 et Tableau 14) :

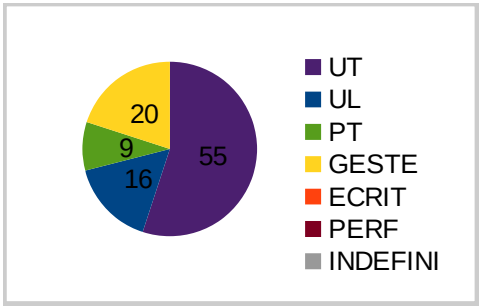


Tableau 11: EMG01_SRC_grâce_S-type_nombre d'occurrences

Tableau 12: EMG01_SRC_grâce_S-type_%durée

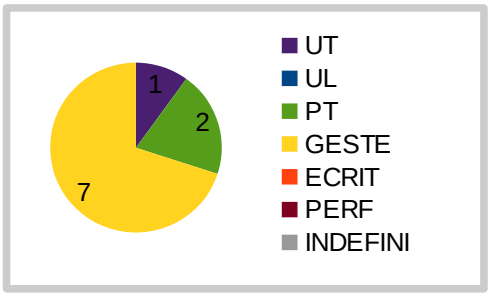


Tableau 13: EMG01_SRC_grâce_R-type_nombre d'occurrences

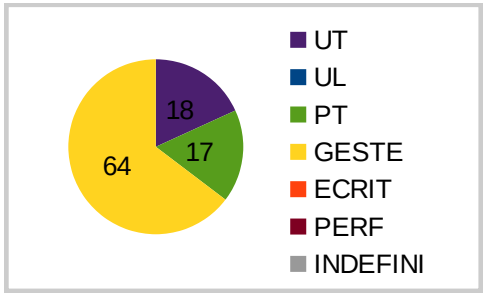


Tableau 14: EMG01_SRC_grâce_R_type-%durée

Le tableau suivant répertorie l'ensemble des schémas d'actions mimés et des stratégies mimétiques tactiles utilisées sur l'ensemble des 14 productions sémiotiques mimétiques comptabilisées sur la totalité de l'extrait (Tableau 15). On y trouve également d'annoté un geste praxique dont la réalisation est effective et non mimétique, pour lequel le fond grisé indique qu'il n'a pas été comptabilisé. Le fond bleu clair indique les productions de nature gestuelle. Le fond vert clair indique quelles productions ont été réalisées à l'identique par les deux interactions, ou sont à rapprocher en raison de leur grande proximité formelle et fonctionnelle. Ce repérage nous permet de prendre en compte la synchronisation éventuelle entre les interacteurs.

PRAXIS	S	R	C	total
se toucher le bras PRAX		1		1
MIMETIQUE MIXTE	S	R	C	total
bras ouverts révérence buste tête en arrière DIRE	1			1
danse des poignets GEST		1		1
danse des poignets petits pas buste tête en arrière DIRE	1			1
petits pas bras 2ème pieds 3ème DIRE		1		1
pieds 3ème GEST		1		1
tendre vers INTERLOC1 DIRE			2	2
tendre vers INTERLOC1 GEST		1		1
tendre vers INTERLOC4 DIRE	1			1
tendre vers X DIRE		2	1	3
total mimétique mixte	3	6	3	12
MIMETIQUE TACTILE	S	R	C	total
se toucher le torse DIRE TACT	1			1
toucher INTERLOC1 GEST TACT		1		1
total mimétique tactile	1	1	0	2
Total mimétique	4	7	3	14
% mimétique mixte sur mimétique individuelle par catégorie sémiotique	75%	86%	100%	86%
% mimétique tactile sur mimétique individuelle par catégorie sémiotique	25%	14%	0%	14%
mimétique gestuelle	0	4	0	4
% mimétique gestuelle sur total mimétique individuelle	0%	57%	0%	29%
% participation mimétique	29%	50%	21%	
Total synchronisation triadique	2	3	0	5
% sur mimétique totale	50%	43%	0%	36%
% participation à la synchronisation	40%	60%	0%	

Tableau 15: EMG01_SRC_grâce_ synthèse des /acteurs/ 'X-détailmime' par interacteur et par type de mimétique, indiquant les pourcentages de chaque catégorie et en vert les effets de synchronisation entre interacteurs relativement à la production sémiotique mimétique totale

Le tableau suivant indique quelles fonctions recouvrent les productions mimétiques chez chaque interacteur (Tableau 16) :

MIM	S	%	C	%	R	%	Total	%
DIRE	3	75%	3	100%	3	38%	9	60%
DIRE TACT	1	25%	0	0%	0	0%	1	7%
GEST	0	0%	0	0%	3	38%	3	20%
GEST TACT	0	0%	0	0%	1	13%	1	7%
INDEFINI	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
PRAX	0	0%	0	0%	1	13%	1	7%
total	4	100%	3	100%	8	100%	15	100%

Tableau 16: EMG01_SRC_grâce_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques

S n'a pas recours à la mimétique tactile. De son côté, R y a recours une fois dans une production gestuelle. Les deux graphiques suivants, le premier en valeur absolue (Tableau 17), le second relatif à la durée des annotations (Tableau 18), nous indiquent la répartition des types associés aux productions sémiotiques mimétiques dans l'interaction totale, où mimer est principalement utilisé pour dire :

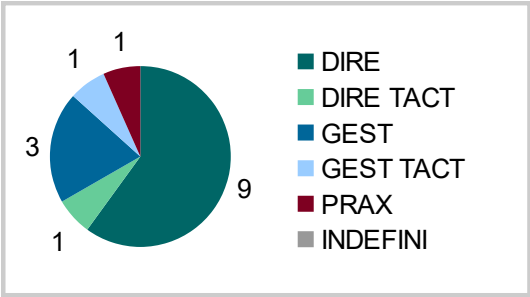


Tableau 17: EMG01_SRC_grâce_SCR-MIM_nombre d'annotations

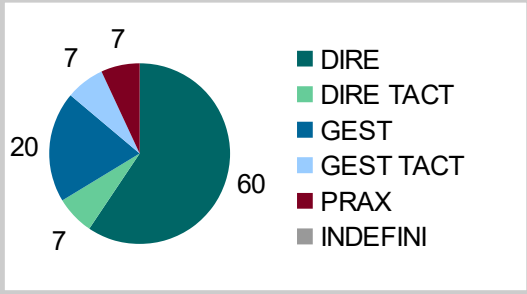


Tableau 18: EMG01_SRC_grâce_SRC-MIM_pourcentages

Le tableau suivant précise la composition mimétique des unités minimales de réalisation par interacteur et pour la dyade SR (Tableau 19) :

S	occurrences TYPE	occurrences TYPEMIM	%	durée	durée TYPEMIM	%
GESTE	2	0	0%	2	0	0%
PT	2	2	100%	1	1	99%
UL	2	0	0%	1	0	0%
UT	2	2	100%	4	4	100%
total	8	4	50%	8	5	64%
R						
GESTE	6	4	67%	8	5	64%
PT	2	2	100%	2	2	100%
UL	-	-	-	-	-	-
UT	1	1	100%	2	2	100%
total	9	7	78%	12	9	77%
SR						
GESTE	8	4	50%	9	5	53%
PT	4	4	100%	3	3	100%
UL	2	0	0%	1	0	0%
UT	3	3	100%	7	7	100%
total	17	11	65%	20	14	72%

Tableau 19: EMG01_SRC_grâce_Composition mimétique des types structurels, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction.

Grâce au rapprochement des annotations issues de la fusion des acteurs ‘X-type’ et ‘X-MIM’, le tableau nous indique, malgré sa portée de ces remarques très limitée compte tenu du très petit nombre d’annotations prises en compte, que, relativement à leur durée, 64 % des productions sémiotiques de S sont mimétiques et 77 % de celles de R. La sémiose totale pour cette dyade est mimétique à 72 %.

La fusion des acteurs ‘X-mim’ sous un acteur ‘SX-synchromime’ indique qu’aucune simulation d’action ou stratégie tactile n’est produite simultanément par deux interacteurs.

À un mois de contact, l’extrait présente deux phénomènes langagiers mimétiques remarquables (le symbole ‘X ≥ Y’ indique ici que X mime, ou imite, Y) :

1) 4 stratégies sémiotiques relevant du dire en mimant :

- S > Co *2 = [danse des poignets petits pas buste en arrière] + [bras ouverts révérence buste tête en arrière]
- R > Co = [petits pas bras 2ème pieds 3ème]
- R *2 = [accompagner de la main]

2) 3 accordages pragmatico-empathiques mimétiques :

- 1 GEST/ miroir R > S = [danse des poignets] > [danse des poignets petits pas buste en arrière]
- 1 DIRE/ miroir R > S = [bras ouverts révérence buste tête en arrière] > [petits pas bras 2ème pieds 3ème]
- 1 GEST TACT/ R > S = [toucher INTERLOC1]

Penchons-nous en détail sur ces deux phénomènes mimétiques.

1.1.2. Performances mimées à des fins sémiotiques

S et R mentionnent la grâce de Co en utilisant un TP qui fait référence au caractère *dansé* et *gracieux* de la qualité de ses mouvements acrobatiques. Chacun utilise pour son TP une performance mimée différente. S produit deux TP. Le premier TP, annoté [danse des poignets petits pas buste tête en arrière] dans l’/acteur/ ‘S-mim’, mobilise le corps en entier, avec deux pas de danse et deux rotations des poignets, les mains positionnées très bas en dessous du bassin. Il est

précédé d'un PT marquant la référence associée au TP, à savoir Co dans cette situation. Il commence avec un regard porté sur C puis sur R avant d'être projectif. Le deuxième TP, annoté [bras ouverts révérence buste tête en arrière], est plus court. Il présente le même positionnement des mains et du buste rejeté en arrière, mais se distingue du premier par l'absence de mobilisation des pieds et la réalisation d'un mouvement des mains sans rotation complète des poignets. Il est précédé PT auto-référentiel et s'accompagne du regard projectif. On voit ainsi à l'œuvre le passage d'une performance mimée globale maximale, sollicitant le bas du corps, à une performance mimée partielle morcelée se rapprochant un peu de l'espace de signation. Cette diminution de l'iconicité observée dans le deuxième TP peut être un effet de standardisation sémiotique en cours d'interaction typique de l'émergence. Il est également possible que le changement de référence personnelle, passant de Co à une auto-référence, influence le changement formel. De plus, il se peut que le choix formel du premier TP soit motivé par une adéquation effective au style gracieux effectif du modèle. Cette interprétation, non vérifiable, l'interlocuteur imité se situant hors cadre, semble néanmoins pouvoir être écartée. J'ai en effet eu l'occasion de repérer en d'autres occasions le style que présente ici Sopheak, notamment dans les cours de danse traditionnelle khmère que j'ai eu l'occasion de suivre lors de mon passage à Phare Ponleu Selpak, où de manière caractéristique les poignets maintenus en isolation mettent en valeur des mouvements digitaux d'une grande souplesse. Son imitation particulière semble ainsi porter la trace de sa culture d'origine tout en s'inscrivant dans un dire de portée générale. Le schéma d'action qu'il utilise est par conséquent plus prototypique qu'immédiatement situé, dans les séquences d'actions de Co. Cette interprétation est renforcée par le fait que R présente la même stratégie TP que S sans avoir recours à une mise en forme strictement identique, laissant présager une forme de liberté imitative, non adhérente, de la part de l'un et l'autre. En effet, R utilise également un TP, annoté [petits pas bras 2ème pieds 3ème], qui présente les formes prototypiques des positions de danse classique. Il est associé à un regard projectif. Il est précédé d'une production mimique, annotée [coup de menton] dans l'/acteur/ 'R-mimique', que nous avons considérée relever d'un geste pragmatique. Elle présente une fonction déictique et pourrait être considérée comme un PT mimique, de fonction référentielle. Ce coup de menton est orienté vers l'interlocuteur qui avait la parole et qui en est le destinataire de la performance. Ce coup de menton présente également culturellement une charge sémantique et pragmatique spécifique, qui marque la distance autant qu'elle appelle tout en ayant un caractère appuyé. La catégorisation incertaine de la nature signée ou gestuelle et de la fonction pragmatique et/ou déictique du *coup de menton* nous incite à envisager la possibilité que la production soit multifonctionnelle. Dans un cas comme dans l'autre, la cohérence thématique est préservée. À ce stade précoce d'émergence, sa présence en amont d'une performance mimée constitue un indice à

ce que cette dernière soit considérée comme la forme émergente d'un TP. La stratégie mimée présente une iconicité maximale qui mobilise le bas du corps. R a également recours à une stratégie sémiotique mimétique dans les deux occurrences simulant l'action annotée [accompagner en tenant par la main], qu'il réalise sans contact avec son interlocuteur. Le caractère emblématique du geste qui est à disposition dans la culture co-verbale entendante laisse présager d'un effet facilitateur pour l'émergence de ce signe LS.

1.1.3. Accordage mimétique à des fins pragmatiques

Pragmatiquement, l'accordage mimétique s'observe aux niveaux empathique et sémiotique. En effet, le premier TP proposé par S génère chez R un écho gestuel, une ébauche de rotation des poignets à l'identique que nous qualifions d'effet miroir. On observe également dans le geste de contact de R vers S une marque tactile d'accordage pragmatico-empathique. Le geste a valeur de confirmation d'intercompréhension et fait écho à la production précédente de R qui signifiait l'invitation par une main simulant l'accompagnement. Le deuxième TP proposé par S est repris par R mais avec une modification formelle idiosyncrasique. L'effet est donc autre que celui de l'écho en miroir précédemment cité. Ici, R investit de manière autonome et créative son expression signée, participant ainsi à la co-construction thématique en apportant son focus subjectif. Ces deux phénomènes nous montrent comment un non-signeur prend pour modèle les propositions d'un signeur quand il veut interagir avec lui.

Nous n'avons pas identifié de co-construction référentielle par le biais de PT relevant de stratégies mimétiques tactiles est absent chez R, sauf le *coup de menton* déictique, alors que C, à l'inverse, ne produit rien d'autre. C réalise ses PT de manière ambidextre, phénomène potentiellement spécifique de l'émergence. Les deux occurrences consécutives de référence personnelle à soi, une répétition pragmatiquement justifiée par l'absence de regard de son interlocuteur sur la première occurrence, sont réalisées de la main gauche, côté qui, dans la situation, correspond à la position de l'interlocuteur référé. La fonction du deuxième PT, réalisé de la main droite, est plus incertaine, bien que sa désignation n'induise pas, pragmatiquement, d'ambiguïté interprétative. Nous avons fait le choix de l'annoter de manière neutre comme un PT référentiel, tout en sachant que ce PT pourrait être interprété comme un PT spatio-temporal désignant la ligne de saut que sont les tapis, ou comme un PT personnel à la troisième personne du singulier (Co), voire comme un PT iconique dans le mouvement duquel pourrait se lire le fait de

s'élancer. Nous envisageons une fois encore la possibilité d'une complexité multifonctionnelle, l'économie de la co-construction conversationnelle permettant une marge d'implicite sans danger pour l'intercompréhension. Mais nous envisageons tout de même ces pointages, en l'absence de recours à d'autres stratégies sémiotiques, et accompagnés de labialisations vocalisées, soient caractéristiques du caractère émergent du système de C.

L'interaction se caractérise par le couplage des trois enjeux situationnels pragmatiques que nous avons identifiés être facilitateurs pour l'apparition de phénomènes langagiers mimétiques. S attire l'attention de ses deux interlocuteurs sur la saillance expressive corporelle d'une tierce personne en passant par la voie de la caricature humoristique. C renvoie la balle de l'imitation en proposant à S son instanciation effective, renversement de situation qui crée le rire, est refusée, pour être finalement rejouée grâce à une simulation langagière par S et R. Dans ce jeu de miroirs imitatifs, S et R manipulent, par le rejeu ludique, les potentialités d'une certaine qualité de mouvement et d'une esthétique dans l'acrobatie. Ils se laissent toucher symboliquement par les propositions de l'autre en les rejouant ainsi, donnant finalement à voir leur perspective subjective susceptible d'être à son tour imitée. Dans le même temps, et toujours grâce à l'effet facilitateur du jeu, R manipule un matériel sémiotique mimétique pertinent pour l'expression signée, imitant, en situation d'acquisition dynamique, les stratégies mimées par S. L'enchâssement mimétique est ainsi complexe et riche. Le rire partagé dans une attention conjointe scelle un *accordage empathique* garant de la stabilisation systémique du système émergent. L'apprentissage du langagier mimétique propre à l'iconicité s'inscrit dans un contexte plus large d'apprentissage de figures acrobatiques où les performances de chacun influencent celles des autres, que ce soit par la réussite ou par l'erreur commentée par le professeur. Partager ce qui est vu de l'autre, donner à voir ce qui fait différence, à savoir une qualité esthétique de mouvement équivalant à la grâce d'une danseuse, est ici l'objectif initial de l'interaction. La thématique s'ancre dans la problématique du corps expressif et trouve ainsi, dans l'économie des stratégies sémiotiques les plus iconiques, incluant le bas du corps, une voie où être clairement énoncée. On pourrait considérer que R est dans la simple imitation ludique et non pas dans le dire. Nous considérons que les indices pragmatiques tels que l'aspect adressé du rejeu ludique, la prise de perspective subjective intentionnellement partagée dans la performativité, le focus attentionnel tissé par un jeu de regard dense entre les trois interacteurs, ainsi que les indices systémiques, tels que la combinaison d'un geste pragmatico-déictique avec un TP ainsi que l'utilisation sémantico-syntaxique du regard et des pointages, permettent d'attester que les non-signeurs s'attellent ici à manipuler du mimétique à des fins langagières.

1.2. EMG02_SKV_ROUE

L'extrait, assez court (48 secondes), est constitué d'interactions pendant un cours de danse acrobatique dirigé par un professeur de break-dance. Les étudiants répètent une figure de roue sans les mains. Des lignes parallèles invisibles organisent leur répartition dans la salle. Celle-ci résonne des frappes des réceptions au sol, des commentaires en anglais de l'enseignant et des interactions en LV des étudiants. La caméra est sur S. Le destinataire de sa première adresse, tronquée, se situe hors cadre. On aperçoit rapidement et partiellement au premier plan V puis K qui effectuent leur roue, sous l'œil de S qui interpelle K dans la foulée. En interaction gestuelle et vocale avec V, K ne se retourne vers S que quand celui-ci est proche. K interagit alors brièvement avec S dos à la caméra. Il sort du champ réduit de la caméra pendant les explications et la démonstration de S, ne réapparaissant que trop brièvement pour que ses productions soient lisibles. L'interaction close, S retourne vers le départ des lignes et commente pour lui-même son trajet, cherchant à ne pas gêner les autres.

L'extrait nous met en présence de stratégies mimées gestuelles, signées, de nature sémiotique, et en présence de stratégies mimées démonstratives de nature plus praxique que sémiotique, bien que l'action ne soit pas réalisée entièrement. Il nous met également en présence d'enjeux de synchronisation. La variété des stratégies mimétiques déployée est à mettre en lien avec le contexte doublement pédagogique du contexte situationnel, étant donné que les interacteurs sont en situation d'apprentissage d'une figure acrobatique et que les non-signeurs sont en apprentissage linguistique.

1.2.1. Composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous ELAN

L'extrait se compose d'une seule interaction dyadique SK, alors que, pourtant, d'autres types d'interaction sont à isoler. Cette maladresse était difficilement rattrapable au moment de son repérage en raison de la dépendance des /acteurs/ et de l'avancement de l'annotation. En l'était de nos connaissances, toutes les données auraient été supprimées et auraient été à recommencer. Nous y pallions ici dans l'analyse qualitative. Pour être précis sur la composition interactionnelle de l'extrait, celui-ci se compose d'une interaction prise en cours de réalisation, non lisible car hors cadre, puis d'une interaction dyadique bimodale VK en anglais, partiellement audible et visible,

pendant laquelle S cherche à interagir avec K. S'ensuit l'interaction dyadique SK, objet prioritaire de l'extrait, puis, en fin d'extrait, une seconde interaction bimodale VK en anglais, partiellement audible et visible, pendant que S réintègre les interactions praxiques liées à sa pratique acrobatique en produisant un monologue accompagné d'un regard caméra.

TYPE	S				K			
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
GESTE	4	25%	8,5	30%	2	40%	4,6	47%
INDEFINI	2	13%	2,4	8%	1	20%	0,9	9%
PERF	0	0%	0,0	0%	1	20%	3,3	33%
PT	3	19%	3,0	11%	0	0%	0,0	0%
UL	5	31%	5,4	19%	1	20%	1,2	12%
UT	2	13%	9,1	32%	0	0%	0,0	0%
total	16	100%	28,4	100%	5	100%	9,9	100%
	V				Total	SKV		
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
GESTE	2	67%	2,1	49%	8	33%	15,2	36%
INDEFINI	0	0%	0,0	0%	3	13%	3,3	8%
PERF	1	33%	2,1	51%	2	8%	5,4	13%
PT	0	0%	0,0	0%	3	13%	3,0	7%
UL	0	0%	0,0	0%	6	25%	6,5	15%
UT	0	0%	0,0	0%	2	8%	9,1	21%
total	3	100%	4,2	100%	24	100%	42,4	100%

Tableau 20: EMG02_SKV_roue_synthèse des /acteurs/ 'X-type' et des pourcentages associés, par interacteur et pour l'interaction triadique, en nombre d'occurrences et par durée

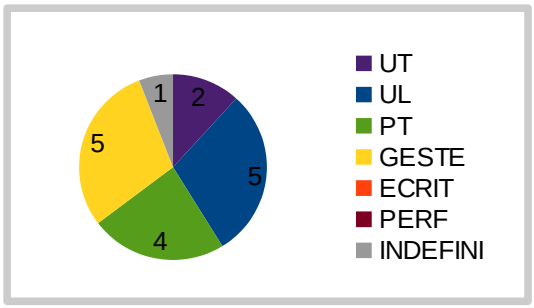


Tableau 21: EMG02_roue_S_type-nombre d'occurrences

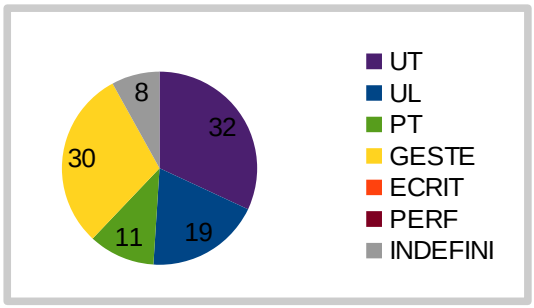


Tableau 22: EMG02_SKV_roue_S_type-pourcentage de chaque type relativement à la durée des occurrences

Le Tableau 20 répertorie par type l'ensemble des productions cinétiques et sémiotiques de chaque interacteur et pour l'interaction, relativement au nombre d'annotations et à leur durée. En lien avec

lui, les graphiques qui suivent donnent un aperçu de la composition par types structurels généraux de la production sémiotique totale de S, l'interacteur pour lequel l'analyse détaillée des productions est la plus pertinente. Le premier s'intéresse au nombre d'occurrences (Tableau 21) et le second à leur durée (Tableau 22). Ces données nous montrent chez S une prédominance du temps consacré aux unités de transfert et aux unités gestuelles, comparativement aux unités lexicales, pourtant plus nombreuses en termes d'occurrence par rapport aux unités de transfert. La démonstration praxique déployée au sein d'un énoncé, qui constitue la principale originalité de l'extrait, pose question. Participe-t-elle d'un dire en montrant dont la forme particulièrement déployée est conditionnée par le contexte émergent ? Ou participe-t-elle d'une démonstration acrobatique. Nous optons pour la première proposition, et identifions qu'elle participe d'une UT. Mais nous envisageons qu'elle puisse être annotée [PERF] sur l'/acteur/ 'S-type', en écho avec l'entrée [PRAX] sélectionnée pour l'annotation du type mimétique sur l'/acteur/ 'S-MIM'. Nous reviendrons sur ce point d'analyse soumis à interprétation et à discussion dans la deuxième partie qui suit.

En raison du dynamisme du contexte situationnel (acrobatie), la lecture de certaines structures était difficile, et par conséquent malaisée l'annotation du type linguistique. L'entrée INDEFINI présente pour cette raison trois occurrences. De même, la lecture du jeu pragmatique large n'a pas pu être optimale. Au début de l'extrait par exemple, S interagit avec une tierce personne hors champ. Sa production saisie hors contexte, annotée [jeter INDEFINI], pourrait être de deux natures. Il pourrait s'agir d'un geste pragmatico-empathique simulant une tape sur l'épaule, geste interactionnel présent dans la culture française, à rapprocher de l'emblème gestuel stabilisé en langue des signes khmère consistant à se taper sur l'épaule pour marquer l'amusement complice et l'étonnement. Il pourrait également s'agir d'un effet miroir empathique vis-à-vis du geste, du mouvement ou du propos de l'interlocuteur situé hors champ. Son paramètre directionnel orienté vers l'avant sur le plan sagittal le différencie des quatre autres occurrences, pourtant annotées de manière similaire [jeter] sur l'/acteur/ 'S-mim', qui relèvent, elles, d'UL iconiques, toutes dirigées sur le côté, sur le plan frontal, avec pour référent unique la réalisation acrobatique de K.

Nous avons gardé cet extrait malgré toutes ces imprécisions pour trois raisons. À deux mois d'émergence, il permet d'observer le potentiel adaptatif des stratégies mimées gestuelles naturellement déployées par K et V. Il illustre également l'existence de différents degrés de miméticité en donnant à voir un phénomène remarquable de glissement d'une démonstration praxique à visée pédagogique vers une simulation d'action à visée énonciative. Il illustre ainsi parfaitement les potentialités sémiotiques de l'action et la pertinence d'un continuum allant de l'agir praxique au dire par la simulation d'action. De plus, l'extrait illustre l'effet facilitateur du contexte

situationnel pédagogique sur le déploiement des stratégies mimétiques, signées et gestuelles.

L'extrait se compose de 19 stratégies sémiotiques mimétiques, sachant que 1 occurrence sur les 20 répertoriées relève de la praxis, qui sont réparties comme suit entre les différents types mimétiques, par interacteur et dans l'interaction totale (Tableau 23) :

MIM	S	%	K	%	V	%	Total	%
DIRE	7	47%	1	33%	0	0%	8	40%
DIRE TACT	4	27%	0	0%	0	0%	4	20%
GEST	2	13%	1	33%	2	100%	5	25%
GEST TACT	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
INDEFINI	1	7%	1	33%	0	0%	2	10%
PRAX	1	7%	0	0%	0	0%	1	5%
total	15	100%	3	100%	2	100%	20	100%

Tableau 23: EMG02_SKV_roue_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques

S est le principal pourvoyeur sémiotique de l'interaction. Le graphique suivant nous permet de visualiser que les trois quarts des productions mimétiques de S relèvent d'un dire en langue des signes (Tableau 24) :

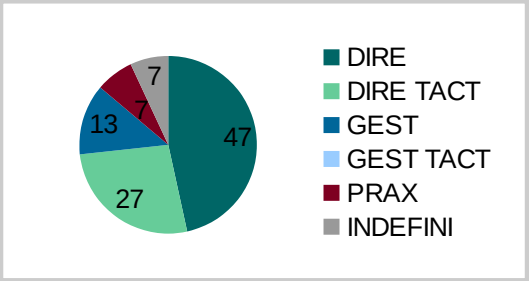


Tableau 24: EMG02_SKV_roue_S-MIM_pourcentage relatif à la production sémiotique mimétique totale de l'interacteur

Les stratégies mimétiques de l'ensemble de l'extrait sont les suivantes, sachant qu'un fond rose indique une entrée 'INDEFINI', un vert indique de la synchronisation et un bleu indique une production de nature gestuelle (Tableau 25) :

PRAXIS	S	K	V	total
faire un pas et jeter la jambe en tournant PRAX	1			1
MIMETIQUE MIXTE	S	K	C	total
jeter DIRE	4			4
jeter INDEFINI	1			1
ouvrir grand les bras DIRE		1		1
ouvrir grand les bras en faisant deux pas et en tournant buste en avant DIRE	1			1
ouvrir grand les bras en faisant passer l'un devant l'autre DIRE	1			1
ouvrir grand les bras en jetant le deuxième DIRE	1			1
ouvrir grand les bras GEST			1	1
ouvrir grand les bras en tournant buste penché GEST			1	1
se pencher en levant la jambe GEST		1		1
tendre vers INTERLOC1 INDEFINI		1		1
tendre vers INTERLOC2 GEST	1			1
tendre vers X GEST	1			1
total mimétique mixte	10	3	2	15
MIMETIQUE TACTILE	S	K	V	total
se toucher la jambe gauche DIRE TACT	2			2
taper sur la jambe gauche DIRE TACT	2			2
total mimétique tactile	4	0	0	4
Total mimétique	14	3	2	19
% mimétique mixte	71%	100%	100%	79%
% mimétique tactile	29%	0%	0%	21%
mimétique gestuelle	2	1	2	5
% mimétique gestuelle	14%	33%	100%	26%
% participation mimétique	74%	16%	11%	
Total synchronisation triadique	3	2	2	7
% sur mimétique totale	21%	67%	100%	37%
% participation à la synchronisation	43%	29%	29%	

Tableau 25: EMG02_SKV_roue_synthèse des /acteurs/ 'X-détailmime' par interacteur et par type de mimétique, indiquant les pourcentages de chaque catégorie et en vert les effets de synchronisation entre interacteurs relativement à la production sémiotique mimétique totale

Le tableau récapitulatif suivant répertorie le nombre d'unités mimétiques par type structurel pour chaque interacteur et pour l'interaction dyadique SK (Tableau 26), en se basant sur l'/acteur/ 'X-typemim' créé à partir de la fusion des /acteurs/ 'X-type' et 'X-MIM'. Encore une fois, la portée de ces analyses quantitatives est limitée étant donné le faible nombre d'occurrences, mais nous pouvons tout de même constater un taux de miméticité de 64 % de la production lexicale de S relativement à la durée, et une miméticité très élevée de l'ensemble de la production sémiotique dyadique. Ce fait s'explique probablement par le fait que les énoncés du passage étudié servent et ont pour objet une pratique acrobatique immédiate.

S	occurrences TYPE	occurrences TYPEMIM	%	durée	durée TYPEMIM	%
GESTE	4	2	50%	9	7	86%
PT	3	3	100%	3	3	99%
UL	5	4	80%	5	3	64%
UT	2	5	250%	9	9	96%
total	14	14	100%	26	22	87%
K						
GESTE	2	1	50%	5	3	61%
PT	-	-	-	-	-	-
UL	1	1	100%	1	1	100%
UT	-	-	-	-	-	-
total	3	2	67%	6	4	69%
SK						
GESTE	6	3	50%	13	10	77%
PT	3	3	100%	3	3	99%
UL	6	5	83%	7	5	71%
UT	2	5	250%	9	9	96%
total	17	16	94%	32	26	83%

Tableau 26: EMG02_SKV_roue_Composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction.

Comme en témoigne l'absence d'annotations sur l'/acteur/ 'SK-synchromime', l'extrait ne se caractérise pas par la présence synchrone de productions mimétiques.

Dans le détail, l'extrait se compose comme suit (sachant que le symbole 'X ≥ Y' indique l'adresse de X à Y) :

1) 8 stratégies sémiotiques relevant du *dire en mimant* :

- S > K *7 = [jeter]*4 + [ouvrir grand les bras en faisant passer l'un devant l'autre] + [ouvrir grand les bras en jetant le deuxième] + [ouvrir grand les bras en faisant deux pas et en tournant buste en avant]
- K > S = [ouvrir grand les bras]

2) 1 stratégie pédagogique, incluse dans le discours, relevant de la *démonstration praxique* :

- S > K = [faire un pas et jeter la jambe en tournant]

3) 3 stratégies mimées relevant de la gestualité :

- K > V = [se pencher en levant la jambe]

- V > K = [ouvrir grand les bras] + [ouvrir grand les bras en tournant buste penché]

4) de la synchronisation mimétique autour des notions sémantiques de OUVRIR, SE PENCHER, TOURNER, disséminées chez S dans 1 stratégie praxique et dans 3 stratégies relevant du dire en mimant, disséminées chez K dans 1 stratégie relevant du dire en mimant et dans 1 stratégie gestuelle mimée, et enfin présente chez V dans 1 stratégie gestuelle mimée.

L'extrait présente également :

5) 4 stratégies sémiotiques relevant du dire en touchant :

- S > K = [se toucher la jambe gauche]*2 + [taper sur la jambe gauche]*2

6) 2 stratégies pragmatiques gestuelles relevant de la simulation tactile :

- S > K = [tendre vers INTERLOC2]
- S = [tendre vers X]

Les quatre points qui suivent explorent tout d'abord le phénomène de mime gestuel, puis questionne le passage du mime praxique au mime signé, avant d'aborder la question de la synchronisation mimétique entre les interacteurs et de finir par celle de l'enjeu d'un contexte pédagogique pour le déploiement de stratégies mimétiques.

1.2.2. Potentiel adaptatif du geste mimé

V et K utilisent l'anglais comme langue de contact, étant respectivement de langue maternelle suédoise et française. K est en cours d'acquisition du français et suit l'enseignement dispensé par l'établissement. On entend V hors cadre prodiguer des conseils à K qui vient de faire une roue sans les mains. Les annotations des propos en anglais de V, à savoir [be more (inaudible)], et de K sont partielles, mais on voit K répondre à V par un geste à l'iconicité particulièrement déployée. En effet, K simule l'action de [se pencher en levant la jambe], précisant ainsi l'occurrence vocale [this one]. Une fois close l'interaction de K avec S, V et K reprennent leur interaction en anglais. V mime l'action annotée [ouvrir grand les bras] avant d'en effectuer une deuxième encore plus déployée en amplitude et dans le corps, annotée [ouvrir grand les bras en tournant buste

penché], qui complète l'occurrence en anglais annotée [be more flat]. Le fait que V et K aient recours à des simulations gestuelles d'action tend à confirmer l'hypothèse que la stratégie mimée se déploie particulièrement en situation d'adaptation, même entre entendants. Quand des locuteurs de LV ne partagent pas la même langue, ils ont à disposition commune leur gestualité naturelle. Les interacteurs partagent ici un même répertoire acrobatique et une même praxis immédiate de l'entraînement qui facilitent la lecture mutuelle de leurs productions gestuelles. L'anglais est ici utilisé comme langue tierce commune. Partiellement maîtrisée, les locuteurs s'assurent d'en lever les éventuelles ambiguïtés en privilégiant une expression gestuelle iconique, dans cet extrait mimétique des actions concernées. Les pièges de la polysémie ne sont pas pour autant absents dans de telles occurrences gestuelles. L'entrée [ouvrir grand les bras] a été utilisée pour l'annotation d'une *production gestuelle* de V et pour l'annotation d'une *productions signée* de K et de S. Or, bien que présentant des réalisations formelles proches, les deux ne se recouvrent pas sémantiquement. Voyons comment ce décalage peut expliquer dans cet extrait le déploiement de la miméticité chez S pour lever un malentendu dans la partie qui suit.

1.2.3. Mimer pour montrer, mimer pour dire

S prodigue dans un premier temps ses conseils à V en ayant recours deux fois à une UL iconique simulant une action annotée [jeter], vraisemblablement précédée d'une stratégie référentielle tactile (annotée [indéfinie] car cachée par K). La première occurrence est réalisée par la main gauche, la deuxième par la main droite. Reprenant le signe proposé par K dans sa question, S symbolise les jambes dans un TP proforme, identifiable grâce à un regard projectif, dans lequel il simule l'action annotée [ouvrir grand les bras en faisant passer l'un devant l'autre] puis l'action annotée [ouvrir grand les bras en jetant le deuxième]. Apparemment non compris, S mime alors jusqu'à la limite de la praxis effective pour lever l'ambiguïté. Il précise son propos grâce à un TP composé de deux simulations d'action entrecoupées par un pointage tactile sur la cuisse gauche, TP lui-même précédé de deux autres occurrence du même pointage tactile. Nous avons considéré que la première simulation de l'action annotée [ouvrir grand les bras en faisant deux pas et en tournant buste en avant] relève d'un DIRE en nous basant sur deux éléments : la lenteur de la réalisation et la présence de vocalisations indiquant un flux expressif continu. Ce jugement est discutable et l'occurrence mimée aurait pu être annotée [PRAX] dans l'/acteur/ 'S-MIM' tant il est vrai que la simulation engage le corps en entier dans une praxis quasi effective. Même s'il n'imprime pas à son corps le tonus requis pour le saut, S fait un pas 'pour de vrai', se retourne et se penche 'pour de

vrai', éclatant ainsi la sphère réduite de l'espace de signation traditionnel. À l'inverse, nous avons jugé que la simulation de l'action annotée [faire un pas et jeter la jambe en tournant] mobilisait une stratégie mimée praxique. Bien qu'incluse au TP et servant un dire général, la simulation est plus proche de la réalisation effective de la roue sans les mains que d'un DIRE ayant recours à la stratégie mimée, considérées notamment la tonicité et la vitesse de l'exécution. L'action mimée sert la démonstration praxique, même si le saut n'est pas entièrement réalisé, plus qu'elle ne sert la sémiotisation. Ce cas limite est exemplaire des glissements entre action mimée à des fins pédagogiques ou de performance et action mimée à des fins sémiotiques ou de performativité, qu'un continuum de la simulation d'action permet d'appréhender. Le TP se clôt suivi par la même UL iconique [jeter] qui a motivé le déploiement de l'iconicité et par un geste mimique pragmatique de confirmation de K.

1.2.4. Effet de synchronisation

Une même simulation d'action, annotée [ouvrir grand les bras], se retrouve chez S, K et V. Elle est présente eux occurrences sous cette forme simple, chez K et V, et elle apparaît une fois chez V et une fois S dans des formes proches complétées par un autre élément, à savoir pour le premier [ouvrir grand les bras en tournant buste penché] et, pour le second, [ouvrir grand les bras en faisant passer l'un devant l'autre], [ouvrir grand les bras en jetant le deuxième] et [ouvrir grand les bras en faisant deux pas et en tournant buste en avant]. Chaque instanciation présente ainsi une forme particulière et n'ont pas forcément le même objet comme référence. La première interaction hors cadre entre K et V a trait au haut du corps de K. On ne voit pas les gestes de V mais celui-ci fait référence au fait que le corps de K n'est pas suffisamment plat. En fin d'extrait, on voit V reprendre l'interaction et on aperçoit deux productions gestuelles mimétiques. Dans la première, le buste de V reste droit (Illustration 54). Dans la seconde il se penche en avant dans une simulation qui se rapproche plus de la forme de l'action effective (Illustration 55) :

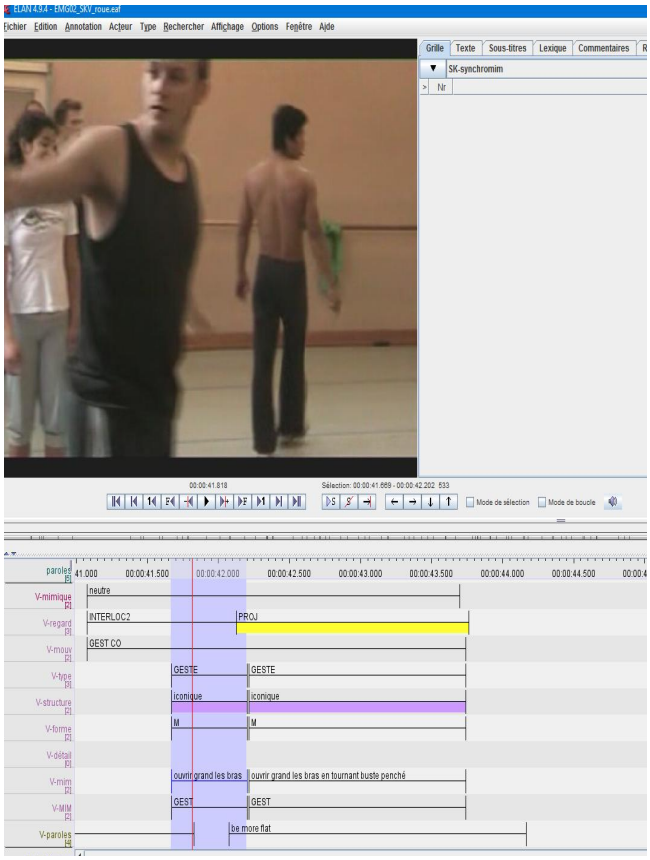


Illustration 54: EMG02_SKV_roue_[ouvrir grand les bras]-V

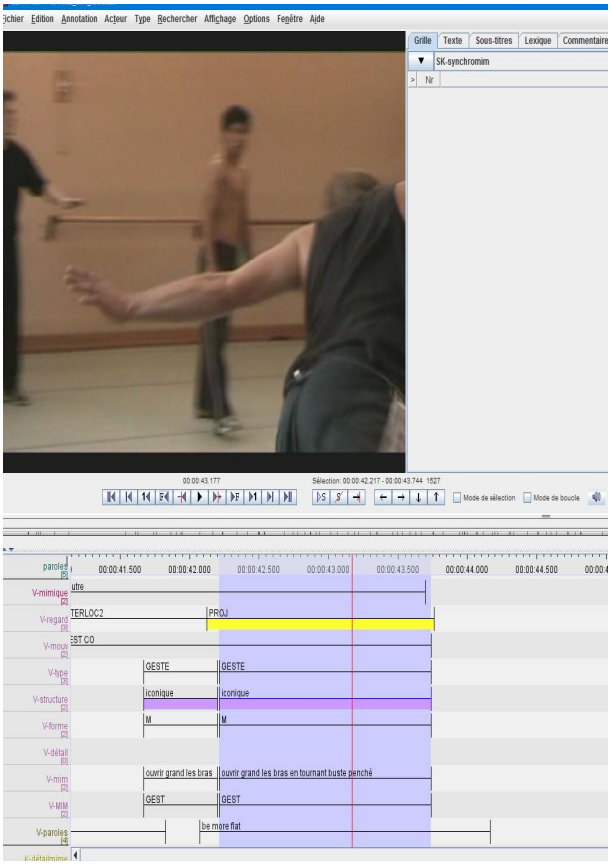


Illustration 55: EMG02_SKV_roue_[ouvrir grand les bras en tournant buste penché]-V

Ce deuxième geste est donc plus fortement iconicisé. Le fait d'ouvrir les bras est donné comme un repère intentionnel pour le mouvement et la simulation n'a pas vocation à être reproduite à l'identique. En effet, une roue sans les mains ne s'effectue pas nécessairement avec les bras écartés et se fait plutôt avec les mains dans le dos ou ramenées sur la poitrine. Du côté de S, quand celui-ci s'approche de K pour lui prodiguer ses conseils en début d'extrait, la simulation annotée [ouvrir grand les bras en faisant passer l'un devant l'autre] (Illustration 56), ainsi que la suivante [ouvrir grand les bras en jetant le deuxième], sémiotisent le mouvement d'une jambe en le transférant sur un bras. Il se différencie ainsi de la construction référentielle de V où le bras valait pour le bras. En réponse, et avec demande d'éclaircissement, K reprend la simulation, sans que nous puissions déterminer s'il fait référence aux jambes en adéquation avec les conseils de S ou s'il fait référence au haut de son corps en adéquation avec les conseils précédents de V, bien que nous penchions en faveur de cette dernière interprétation. S réutilise alors la simulation proposée par K en la dynamisant grandement jusqu'à être dans la démonstration praxique, aboutissant à l'entrée [ouvrir grand les bras en faisant deux pas et en tournant buste en avant] (Illustration 57).

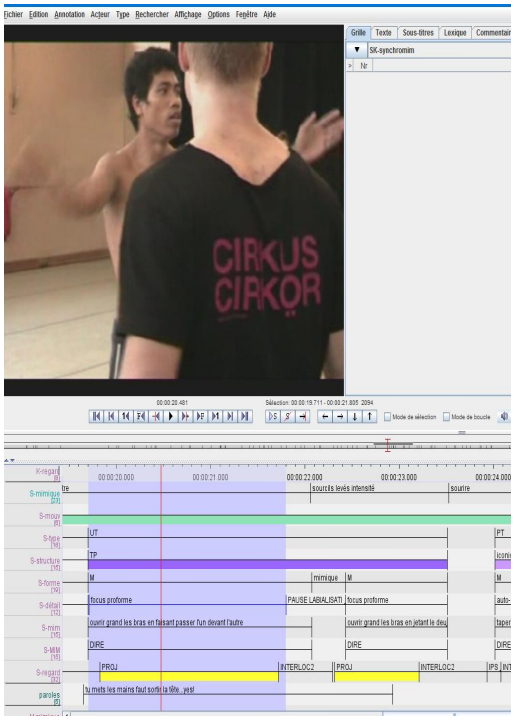


Illustration 56:
EMG02_SKV_roue_[ouvrir grand les bras en faisant passer l'un devant l'autre]-S

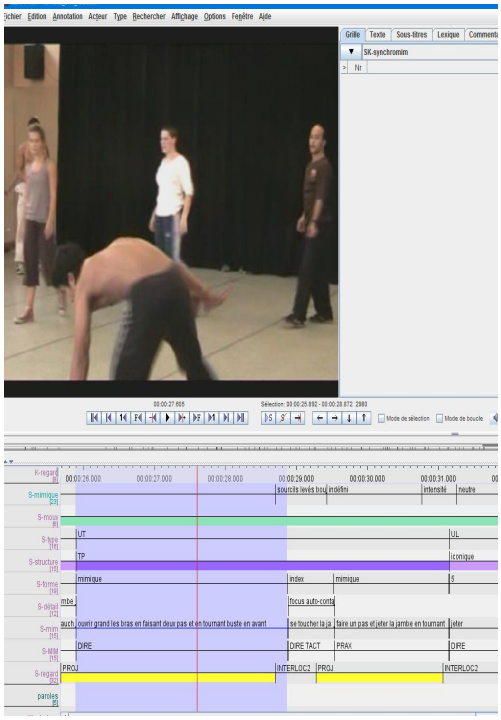


Illustration 57:
EMG02_SKV_roue_[en faisant deux pas et en tournant buste en avant]-S

Dans ces stratégies sémiotiques, le mimétique opère au niveau du mouvement et de la forme longiligne des bras sémiotisés. Cette présence d'une même simulation présentant des références distinctes témoigne de l'enjeu que représente la synchronisation sémantique et sémiotique pour le bon déroulement des interactions. La première interaction hors cadre a activé chez K un champ sémantique particulier, le rendant selon nous enclin à une autre interprétation référentielle que celle proposée par S. Consciemment ou inconsciemment, K doit penser que S a vu l'interaction gestuelle précédente avec V et que sa participation s'inscrit dans sa continuité. L'interaction s'organise autour d'un besoin de mise au point référentielle : confronté à une question de K révélant une ambiguïté, S fait le choix d'assurer la synchronisation en reprenant la proposition signée de K tout en l'inscrivant dans la continuité de son propre focus référentiel. S déploie ainsi une iconicité maximale qui s'adapte au profil non-signeur de K et nourrit parallèlement l'objectif commun à tous de développer ses compétences acrobatiques.

Dans le tableau suivant (Tableau 27), qui reprend la synthèse de la synchronisation des productions mimétiques présentées dans le Tableau 25, on peut constater que les interacteurs partagent en tout 37 % de leurs stratégies mimétiques totales.

	S	K	V	total
Total mimétique	14	3	2	19
Total synchronisation triadique	3	2	2	7
% sur mimétique totale	21%	67%	100%	37%
% participation à la synchronisation	43%	29%	29%	

Tableau 27: EMG02_SKV_roue_synthèse de la synchronisation à partir des /acteurs/ 'X-détailmim'

Étant donné le faible nombre d'occurrences de ce court extrait et la faible visibilité de certaines, ces données sont à relativiser, reflétant une situation très située et partielle.

1.2.5. Conclusion : facilitation du contexte situationnel pédagogique

La situation présente un contexte facilitateur pour l'apparition de stratégies sémiotiques mimétiques parce qu'elle recèle un double enjeu *pédagogique*. Le premier enjeu pédagogique est de nature linguistique et on le trouve à deux endroits. Dans l'interaction dyadique entre S et V, le contexte situationnel relève du contact linguistique. Il est donc fort possible que leur gestualité naturelle soit particulièrement déployée pour participer plus activement à la co-construction du sens avec le canal vocal de l'anglais. À deux mois d'émergence, K est encore en cours d'apprentissage de l'interaction signée, que ce soit en production et en réception. En plus du possible phénomène d'anticipation décrit plus haut, les compétences incomplètes de K en lecture visuo-gestuelle ont motivé sa demande de reformulation. S pointe l'objet référentiel de son énoncé et la miméticité de son UL iconique la rend à priori interprétable par un non-signeur. Il semble ainsi que le déploiement de l'iconicité par le mime soit le résultat de l'adaptation de S à K, mais que son déploiement quasiment jusqu'à la démonstration praxique relève du second enjeu pédagogique de nature technique, lié à l'apprentissage d'une figure acrobatique. La vocation professionnalisante du CNAC incite les étudiants à travailler ensemble au sein de leur promotion, préparant le travail de compagnie qui les attend autour de la création du spectacle avec lequel ils vont partir en tournée en France et ailleurs pendant une année. L'esprit n'est pas à la concurrence comme dans d'autres filières et professions. En contexte de cours et d'entraînement, où les compétences se nourrissent mutuellement, ce type de déploiement démonstratif a donc d'autant plus sa place. Sans réaliser le saut jusqu'au bout, S choisit de ne charger que la jambe dont il veut parler du tonus musculaire et de la qualité de mouvement nécessaires à l'exécution effective du saut. L'autre jambe reste solidement ancrée au sol. En référence aux neurones miroir dont nous avons parlé précédemment, la stratégie

démonstrative maximale de S active fort probablement chez K les schémas moteurs dont il a besoin pour le saut, facilitant un apprentissage par mimétisme. Il en va à priori de même chez V à l'attention de K en fin d'extrait, où l'on l'iconicité du geste, voire sa praxicité, se déployer par souci de clarté.

Malgré sa très courte durée, cet extrait montre le double effet d'un contexte situationnel d'apprentissage linguistique et acrobatique sur les potentialités pédagogiques de la performance mimée. S mime ici autant pour accompagner et nourrir la compétence émergente de K en LS, que pour accompagner et nourrir sa maîtrise de la figure acrobatique. De manière fort instructive, il nous met en présence d'*une praxis effective* que l'on voit être mimée-simulée à des fins sémiotiques dans des formes qui s'avèrent être :

- de nature gestuelle iconique, quand des schémas d'action activés par l'énoncé vocal co-occurrent sont extériorisés, et ce plus particulièrement que le contexte situationnel relevant u contact linguistique entre entendants ;
- de nature signée iconique, quand le mouvement des jambes est mimétiquement transféré dans celui les bras ;
- de nature gestuelle praxique, quand la démonstration, en tant que réalisation partielle, vient soutenir une réalisation effective ;

Concernant ce dernier point, le phénomène mimétique sémiotique est d'autant plus intéressant qu'il apparaît au sein d'un énoncé, enchâssé entre un pointage et une UL, et qu'il s'avère être à cheval entre la praxis et la sémiose, plus tout à fait une démonstration, car parfaitement intégré à l'énoncé, et répondant à un besoin de reformulation, d'où notre choix de le considérer comme faisant partie d'un TP, ni uniquement un signe iconique, d'où notre choix d'indiquer sa fonction praxique dans l'/acteur/ relatif au type mimétique. Ces choix d'annotation sont volontairement étonnants et discutables pour attirer l'attention sur le phénomène et soumettre la proposition de phénomènes situés dans un entre-deux, entre les catégories et associations normalement attendues. Son existence prouve la non pertinence d'une opposition stricte entre praxis et semiosis.

1.3. EMG02_SA_LESSIVE

Cet extrait est assez court également (45 secondes). Il illustre remarquablement la productivité mimée d'un signeur en contexte émergent et la compositionnalité d'un énoncé à l'iconicité maximale. L'extrait est caractérisé par une interaction de type monologue. L'informatrice est de profil avec une grande mèche de cheveux qui cache son visage et son regard. Les six annotations de sa gestualité phatique, annotée [pragmatique], qui sont ses seules productions, témoignent, si ce n'est de sa compréhension, a minima de son écoute visuelle.

1.3.1. Composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous ELAN

Le premier tableau qui suit répertorie par type l'ensemble des productions sémiotiques de chaque interacteur et de l'interaction, relativement au nombre d'annotations et à leur durée (Tableau 28). Les graphiques associés permettent de visualiser les productions sémiotiques générales de S, sachant qu'il est le principal interacteur de cette interaction relevant plus du monologue que de la conversation. On peut y constater que, relativement au nombre d'occurrences (Tableau 29), les unités lexématiques sont majoritaires (11 occurrences), suivies par les productions gestuelles (7 occurrences), les unités de transfert et de pointages présentant la même proportion (4 occurrences). Comparativement, relativement au temps qu'elles occupent dans la production sémiotique totale, les unités de transferts sont majoritaires, occupant 50 % du temps, suivies par les productions gestuelles et les unités lexématiques, de durées quasi similaires (respectivement 22 % et 21 % du temps de production sémiotique totale) (Tableau 30). Le tableau suivant nous indique le nombre total de productions mimétiques et leur pourcentage relatif par type (Tableau 31), soit 36 productions stratégies sémiotiques mimétiques, sachant que deux productions relèvent de la praxis. Ces données sont illustrées visuellement grâce au graphique associé (Tableau 32).

TYPE	S				A				Total			
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
GESTE	7	27%	8,9	22%	6	100%	4,9	100%	13	41%	13,8	31%
INDEFINI	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
PERF	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
PT	4	15%	2,9	7%	0	0%	0,0	0%	4	13%	2,9	6%
UL	11	42%	8,4	21%	0	0%	0,0	0%	11	34%	8,4	19%
UT	4	15%	20,1	50%	0	0%	0,0	0%	4	13%	20,1	45%
total	26	100%	40,2	100%	6	100%	4,9	100%	32	100%	45,1	100%

Tableau 28: EMG02_SA_lessive_synthèse des /acteurs/ 'X-type' et des pourcentages associés, par interacteur et pour l'interaction dyadique, en nombre d'occurrences et par durée

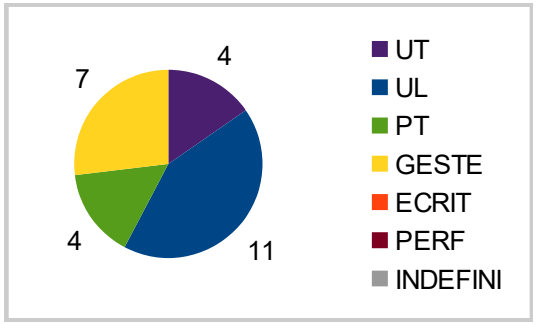


Tableau 29: EMG02_lessive_S_type-nombre d'occurrences par type structurel

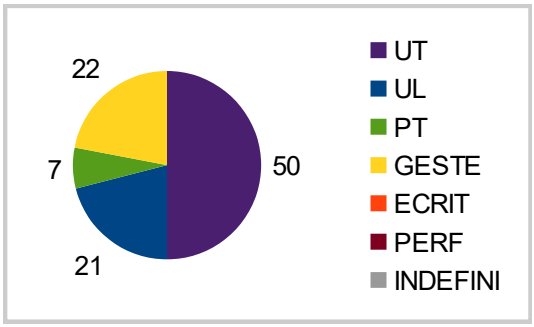


Tableau 30: EMG02_lessive_S_type-pourcentage relatif à la durée des annotations

MIM	S	%
DIRE	26	68%
DIRE TACT	7	18%
GEST	2	5%
GEST TACT	1	3%
INDEFINI	0	0%
PRAX	2	5%
total	38	100%

Tableau 31: EMG02_lessive_ synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques

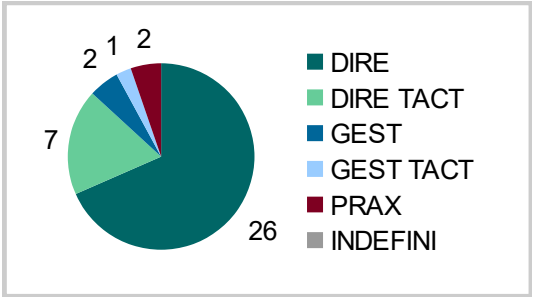


Tableau 32: EMG02_lessive_S-MIM_nombre d'occurrences

Ces données témoignent de manière générale que l'extrait se caractérise une mobilisation majoritaire du mimer et du toucher dans des énoncés en langue des signes. Le tableau récapitulatif

ci-dessous répertorie l'ensemble des stratégies sémiotiques, mimées et/ou tactiles (Tableau 33) :

PRAXIS	
se toucher l'oeil PRAX	1
toucher vêtement PRAX	1
MIMETIQUE MIXTE	
bailler la tête posée sur les mains DIRE	1
brasser DIRE	1
en avoir plein les bras DIRE	2
frotter DIRE	2
jeter DIRE	1
lâcher DIRE	1
mettre X dans Y DIRE	1
mouliner DIRE	2
poser les mains sur X DIRE	1
prendre X DIRE	1
regarder X DIRE	2
regarder tourner DIRE	2
se tourner les pouces DIRE	1
secouer DIRE	1
secouer la main DIRE	2
serrer les poings DIRE	1
suspendre DIRE	1
tendre vers X DIRE	2
être en posture d'attente DIRE	1
avoir la main vide DIRE	1
tenir GEST	1
total mimétique mixte	28
MIMETIQUE TACTILE	
saisir pantalon DIRE TACT	1
saisir vêtement DIRE TACT	2
se toucher le torse DIRE TACT	2
toucher vêtement DIRE TACT	2
toucher INTERLOC2 GEST TACT	1
total mimétique tactile	8
total mimétique	36
% mimétique mixte	78
% mimétique tactile	22
total mimétique gestuelle	3
% mimétique gestuelle	8

Tableau 33: EMG02_SA_lessive_synthèse de l'/acteur/ 'S-détailmime' par type de mimétique, indiquant les pourcentages de chaque catégorie.

Il nous indique notamment que la mimétique tactile seule représente seulement 22 % de la mimétique totale et que la mimétique de nature gestuelle n'en représente que 8 %. Le tableau ci-dessous nous montre où apparaissent structurellement les stratégies sémiotiques mimétiques, en

référence aux annotations de l'/acteur/ 'S-structuremim' (Tableau 34) :

STRUCTUREMIM	nombre d'occurrences	durée
GESTE métaphorique GEST	1	0,7
GESTE pragmatique GEST	1	1,2
GESTE praxique GEST TACT	1	3,6
GESTE praxique PRAX	2	2,2
PT 1ère pers pl DIRE	1	0,5
PT 1ère pers pl DIRE TACT	1	0,4
PT 1ère pers sing DIRE TACT	1	0,6
PT iconique DIRE TACT	1	0,7
PT spatio-temporel DIRE	1	0,7
UL iconique DIRE	6	4,8
UT DT DIRE	5	5,5
UT TP DIRE	11	9,6
UT TP DIRE TACT	4	2,3
UT TTF DIRE	2	2,7
TOTAL	38	35,5

Tableau 34: EMG02-SA-lessive_détail 'S-STRUCTUREMIM'

On peut y remarquer le nombre important de transferts, et notamment de transferts personnels, ainsi que la présence d'UL iconiques. Le tableau suivant, construit en lien avec les données précédentes mais en ne prenant en compte que les types structurels généraux, indique leur miméticité relativement au nombre d'occurrences et à leur durée (Tableau 35) :

S	occurrences TYPE	occurrences TYPEMIM	%	durée	durée TYPEMIM	%
GESTE	7	5	71%	9	8	87%
PT	4	5	125%	3	3	100%
UL	11	6	55%	8	5	58%
UT	4	24	600%	20	20	100%
total	26	40	154%	40	36	88%

Tableau 35: EMG02_SA_lessive_Composition mimétique des types de structure chez S, par nombre d'annotations et par durée

Plus de la moitié des UL produites par S s'avèrent être mimétiques, dans les deux perspectives (occurrences et durée). La totalité des UT est mimétique, avec une très forte compositionnalité (moyenne de six stratégies mimées et/ou tactiles par UT). Les phénomènes langagiers mimétiques les plus remarquables concernent 12 stratégies mimées réparties dans 28 annotations :

- UL : 3 stratégies mimées réparties dans 5 annotations (deux répétitions)
- UT : 8 stratégies mimées réparties dans 18 annotations (dont 3 tactiles), répartition qui s'organise autour de 3 répétitions et de 5 compositions séquentielles (1 stratégie est composée de deux séquences d'action du type 'AB', 3 stratégies sont composées de trois séquences d'action du type 'ABC')
- 1 stratégie mimée commune à un TTF (1 annotation), à une UL iconique (1 annotation) et à un TP (3 annotations, dont 1 tactile)

L'extrait présente également :

- 2 stratégies mimées relevant, l'une, de la gestualité métaphorique, l'autre de la gestualité pragmatique ;
- 1 stratégie gestuelle tactile relevant de la gestualité praxique assurant l'accordage empathique ;
- 3 stratégies déictiques tactiles, dont 2 pour la référence personnelle et 1a pour la référence iconique ;
- 1 stratégie mimée déictique à valeur-spatio-temporelle.

Voyons tout d'abord la composition mimétique des unités de transferts.

1.3.2. Déroulé et compositionnalité des UT

La première UT produite par S se compose d'un TP organisé en deux temps qui peut être schématisé sous la forme A-BCD-A-D/EF :

- Le premier temps, A-BCD-A-D, est composé de six annotations dans 'S-mim', lesquelles reposent sur deux stratégies mimées. La première est annotée [mouliner] (A) et la seconde se décompose en trois séquences d'action annotées [regarder X] (B), [saisir vêtement] (C) et [toucher vêtement] (D), ces deux dernières relevant aussi d'une stratégie tactile. A et D sont répétées une fois encore.
- Le deuxième temps repose sur une stratégie mimée coupée en deux séquences d'action annotées [serrer les poings] et [lâcher] (EF).

Viennent ensuite trois UL iconiques qui relèvent de deux stratégies mimées simulant les actions de [frotter] et [jeter]. Entre les deux occurrences de la première simulation se trouve un PT iconique

relevant d'une mimétique tactile, annotée [saisir vêtement]. Vient ensuite une deuxième UT, composée d'un DT, d'un TTF et d'un TP :

- Le DT se compose de deux stratégies mimées réparties dans cinq annotations dans S-mim. La première annotée [regarder tourner] et la seconde annotée [se tourner les pouces[252]] sont, dans un premier temps, réalisées l'une à la suite de l'autre. Elles sont ensuite réalisées simultanément, avec maintien dans la main gauche jusqu'à la fin de l'UT de la configuration mimétique de l'action annotée [être en posture d'attente] dans le cinquième tronçon, co-occurrent d'une UL. Ce maintien de configuration nous a servi d'indice pour le découpage de l'UT. Le quatrième tronçon présente également une UL et s'accompagne d'une mimétique annotée [regarder X] ;
- Le TTF a recours à une simulation de l'action annotée [poser les mains sur X] ;
- Le deuxième TP se compose de deux stratégies mimées réparties dans quatre annotations dans S-mim. La première stratégie mimée présente trois séquences d'action annotées [mettre X dans Y], [secouer] et [suspendre]. Elles forment un ensemble lié, comme nous l'indique la nature projective dominante du regard, alors que la dernière simulation d'action qui compose la seconde stratégie, annotée [bailler la tête posée sur les mains], remplit la fonction particulière de marqueur syntaxique de nature spatio-temporelle.

La troisième UT est un TTF. Nous avons suivi l'indice du regard projectif, mais celui-ci, peu marqué, peut également inciter à préférer un statut d'UL iconique. Annoté [en avoir plein les bras], cette production est très proche formellement et sémantiquement de l'UL iconique qui suit, sans regard projectif, annotée [brasser]. Ce TTF réapparaît déployé dans la stratégie mimée du TP suivant. Le TTF et l'UL iconique sont séparés par une UL iconique annotée [secouer la main], qui lexicalise une forme gestuelle emblématique et endosse un rôle d'adverbe marquant l'intensité emphatique. Une deuxième occurrence de cette UL se retrouve au milieu des UL non iconiques relatives à différents chiffres. La quatrième UT est un TP composé d'une stratégie mimée décomposée en trois séquences d'action annotées : [saisir pantalon], [prendre X] et [en avoir plein les bras]. Elle synthétise de manière vivante les informations chiffrées précédemment données en reformulant autrement le contenu sémantique présent dans le TTF et l'UL iconique précédents.

252Cette simulation prend pour modèle l'emblème gestuel de forme identique, lui-même inspiré d'une simulation d'action, appartenant au répertoire de la culture entendante.

1.3.3. Conclusion : des stratégies mimétiques spécifiques de l'émergence

Nous avons privilégié un découpage respectant le caractère filé des prises de perspectives, sans nommer explicitement les différents types de TP. Nous avons privilégié une annotation dans l'/acteur/ 'S-détail' des effets de maintien de configuration ([TP maintien conf]) et de recours gestuel ([TP gest]), en y indiquant les focus UL, gestuel ou autre correspondant. Il serait par exemple possible dans la deuxième UT de détacher comme indépendants le premier tronçon du DT et le dernier tronçon du TP que nous avons découpés. Le premier relèverait d'un TS, combiné par la suite à un TP pour former un DT. Le recul net du corps serait un indice pertinent légitimant la coupure. Dans le dernier tronçon, le regard de S vers son interlocuteur pourrait être considéré comme indice pertinent d'une UL iconique extérieure à l'UT. La cohérence mimétique de la prise de rôle m'a pourtant incitée à les considérer comme éléments de l'UT. Cette cohérence mimétique joue un rôle facilitant pour la lisibilité et constitue par conséquent une stratégie typique des énoncés émergents. À deux mois de contact, S interagit activement avec les signeurs émergents et cherche notamment par l'humour à les mettre en confiance. Par la fréquence et la densité de ses prises de parole, il habitue petit à petit ses interlocuteurs à la modalité langagière visuo-gestuelle.

Le début de l'interaction n'apparaît pas dans cet extrait, on ne sait donc si elle dure depuis longtemps, mais on peut remarquer que le flux de parole de S est soutenu et qu'il enchaîne avec cohérence quatre tableaux, dont trois relèvent de stratégies non-lexicales. Bien que passive, Ash suit la conversation. Elle ne détourne les yeux qu'après le passage comportant des chiffres, indice dont prend note S pour clore l'interaction par un geste tactile praxique, à vocation empathique bien qu'il surprenne l'informatrice. Le temps que prend S pour décomposer les séquences d'action qui composent les stratégies mimées peut être considéré comme une marque d'attitude pédagogique. La scène du vélo, où la colère est finalement abandonnée pour de l'action (laver son linge), et la scène de la lessive, qui se clôture par l'image d'aller dormir, puisent dans les ressorts clownesques une ressource ludique garante que le plaisir d'interagir contrebalance les efforts déployés par les signeurs émergents. S témoigne de son vécu et met en signes ses émotions, en les rejouant avec la distance de l'humour, que ce soit pour la colère ou l'étonnement de la quantité de linge à laver. Par une attitude de partage, il assure ainsi la trame nécessaire au tissage relationnel. Il a recours à des UL qui existent à priori dans le répertoire des emblèmes gestuels des non-signeurs ([secouer la main], [avoir la main vide], [se tourner les pouces]). S prend également le temps, en plus des stratégies mimées les plus déployées, d'introduire des stratégies iconiques plus complexes. Dans le DT par exemple, il se mime en train de faire une lessive en complétant la prise de rôle d'éléments

manuels partiellement mimétiques : rotation de la machine, clignotement lumineux et évacuation de l'eau. Il sensibilise ainsi ses interlocuteurs à sa culture visuelle, nécessaire pour évoluer avec fluidité dans les interactions signées. Les entendants, par exemple, auraient en effet peut-être tendance à entendre mentalement un signal sonore plutôt qu'à visualiser un voyant lumineux pour évoquer la fin d'une machine à laver.

À deux mois d'émergence, cet extrait illustre ainsi particulièrement la productivité sémiotique des stratégies mimées, le déploiement dont elles peuvent être l'objet, ainsi que les voies de leur compositionnalité et de leur inscription systémique.

1.4. EMG02_SCKJP_SKI

L'extrait, d'une durée totale de 3 minutes et 25 secondes, résulte d'un montage de séquences vidéos extraites d'une même séance de captation vidéo. Il se compose de cinq interactions différenciées dans les annotations de l'/acteur/ 'interaction' : [dyade SC], [GEST P], [dyade SC], [dyade SK] et [dyade SJ]. Trop court, le focus caméra sur l'enseignant correspondant à l'interaction [GEST P] est peu pertinente pour une analyse gestuelle approfondie. L'aperçu s'avère néanmoins intéressant, car il montre deux stratégies gestuelles mimées en contexte pédagogique. IL donne de plus une idée, en se décentrant des interacteurs principaux, du contexte situationnel, pertinent relativement à la situation d'interprétation qui suit. En effet, la deuxième interaction dyadique entre S et C se compose d'une interaction classique et d'une interaction relevant d'une interprétation par C des propos de P.

Cet extrait présente l'originalité de donner à voir le déploiement, chez un signeur émergent, d'unités de transfert en discours rapporté, dont la production est influencée par l'enjeu interprétatif de l'énoncé. Il présente également l'originalité de donner à voir des stratégies mimées de manière fort similaire dans trois interactions impliquant des interlocuteurs différents. Ce type de phénomène est particulièrement intéressant pour sortir du niveau individuel ou dyadique pour évoquer, bien que fort succinctement, les enjeux sociaux liés à la synchronisation interactionnelle. Il est en effet à la base des dynamiques sémiotiques mimétiques de stabilisation lexicale et de conventionnalisation.

1.4.1. Composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous ELAN

La dyade SC se compose de deux interactions autour d'une thématique partagée avec les autres interactions. Elle présente également une situation d'interprétation. La dyade SC est la plus productive, comme en témoignent les données du tableau suivant, qui répertorie le pourcentage de temps consacré à chaque type de mouvement sur le temps total de production cinétique de chaque interacteur (sauf l'enseignant) (Tableau 36). Interacteur engagé dans les trois dyades répertoriées, pilier et moteur de l'extrait, S s'exprime en LS beaucoup plus longtemps que ses interlocuteurs. Chez C et J, le temps d'expression en LS est individuellement supérieur au temps consacré à la réception du discours de S en LS. L'extrait ayant lieu pendant un cours, et plus précisément pendant un temps de retour après présentation, il se caractérise par un nombre important de temps cinétiques

neutres.

MOUV	S	%	C	%	K	%	J	%
GEST	3	2%	5	4%	0	0%	0	0%
LSexp	104	52%	50	41%	2	6%	15	56%
LSréc	51	26%	43	36%	27	88%	10	39%
NEUTRE	42	21%	23	19%	2	6%	1	5%
Total	201	100%	121	100%	31	100%	26	100%

Tableau 36: EMG02_SCKJP_ski_pourcentage, relativement à la durée totale du temps de mouvement de l'interacteur, annoté dans l'/acteur/ 'X-mouv', de chaque type type de mouvement, par interacteur.

Le tableau suivant, qui répertorie par type l'ensemble des productions sémiotiques de chaque interacteur et pour l'interaction, relativement au nombre d'annotations et à leur durée, confirme la productivité supérieure de S relativement à celle de ses interlocuteurs (Tableau 37) :

TYPE	S				C				K			
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	3	3%	6	5%	1	2%	2	3%	0	0%	0	0%
GESTE	29	25%	32	27%	15	36%	23	39%	5	83%	11	86%
INDEFINI	2	2%	2	2%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
PT	35	30%	29	25%	5	12%	3	5%	1	17%	2	14%
UL	30	26%	24	21%	18	43%	15	25%	0	0%	0	0%
UT	16	14%	24	20%	3	7%	16	28%	0	0%	0	0%
total	115	100%	117	100%	42	100%	60	100%	6	100%	13	100%
	J				P				Total			
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	4	2%	8	4%
GESTE	2	13%	3	23%	3	100%	5	100%	54	30%	74	35%
INDEFINI	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	2	1%	2	1%
PT	5	33%	3	24%	0	0%	0	0%	46	25%	37	18%
UL	5	33%	4	25%	0	0%	0	0%	53	29%	43	21%
UT	3	20%	4	28%	0	0%	0	0%	22	12%	44	21%
total	15	100%	14	100%	3	100%	5	100%	181	100%	209	100%

Tableau 37: EMG02_SCKJP_ski_synthèse des /acteurs/ 'X-type' et des pourcentages associés, par interacteur et pour l'extrait total, en nombre d'occurrences et par durée.

Dans l'extrait dans son entier, la production sémiotique totale se caractérise, relativement à leur durée, par un pourcentage égal d'UT et d'UL. En nombre d'occurrences par contre, les UL plus nombreuses que les UT (53 > 22). Chez les deux signeurs émergents les plus productifs, C et J, les UT occupent plus de temps sémiotique, et ce dans les mêmes proportions (28% > 25%). Par contre,

relativement aux occurrences, C utilise largement plus d'UL et J un peu plus seulement, sachant les données trop peu nombreuses pour revêtir une portée généralisable. Ce phénomène de longueur des UT tient à notre protocole d'annotation qui a parfois jugé de la continuité d'unités de transfert au niveau de l'/acteur/ 'S-type'. Les graphiques suivants permettent de visualiser le nombre total de productions sémiotiques de S (Tableau 38), de C (Tableau 40) et de J (Tableau 42), ainsi que le pourcentage qu'occupe chaque type relativement à la durée totale des occurrences pour l'interacteur (Tableau 39, Tableau 41, Tableau 43) :

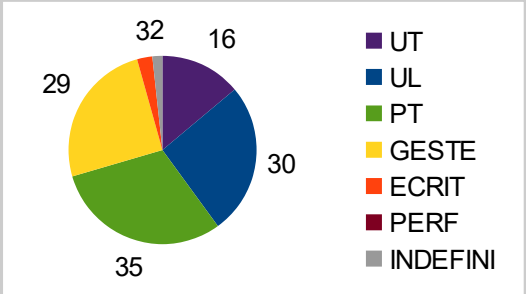


Tableau 38: EMG02_SCKJP_ski_S-type_nombre d'occurrences

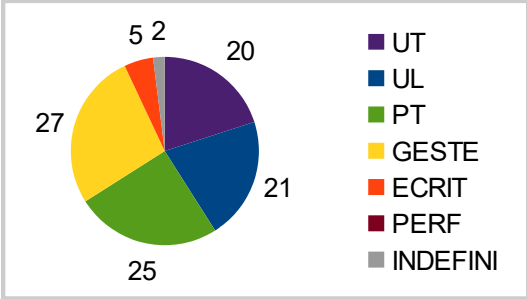


Tableau 39: EMG02_SCKJP_ski_S-type_pourcentage relatif à la durée

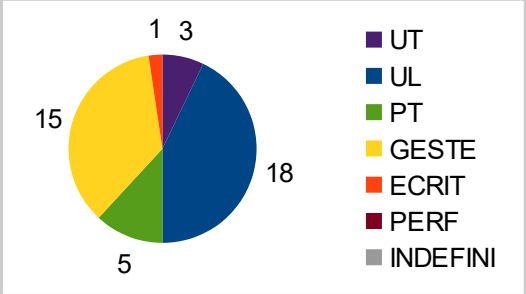


Tableau 40: EMG02_SCKJP_ski_C-type_nombre d'occurrences

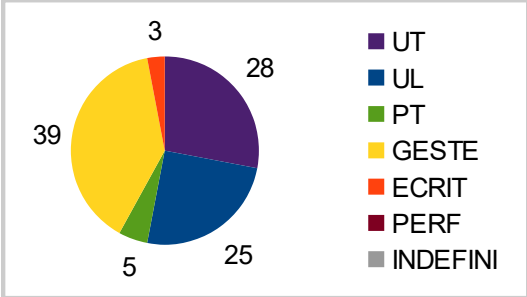


Tableau 41: EMG02_SCKJP_ski_C-type_pourcentage relatif à la durée

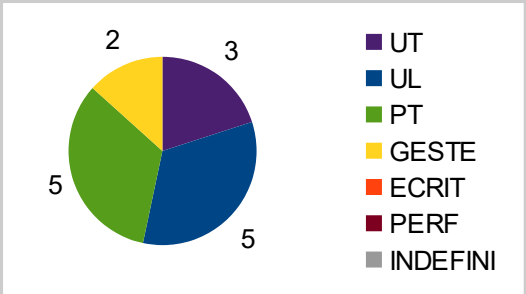


Tableau 42: EMG02_SCKJP_ski_J-type_nombre d'occurrences

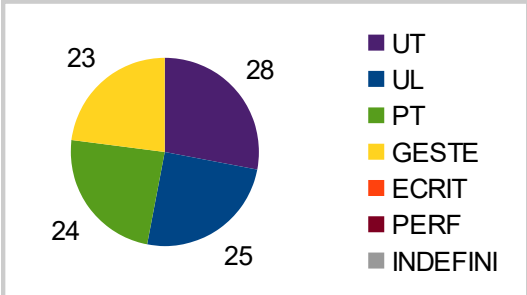


Tableau 43: EMG02_SCKJP_ski_J-type_pourcentage relatif à la durée

Le tableau suivant nous indique le nombre total de productions mimétiques par fonction et par interacteur, mais aussi pour l'interaction totale, ainsi que les pourcentages relatifs à ces occurrences (Tableau 44) :

MIM	S	%	C	%	K	%	J	%	P	%	Total	%
DIRE	64	78%	29	81%	0	0%	7	70%	0	0%	100	76%
DIRE TACT	14	17%	3	8%	1	50%	3	30%	0	0%	21	16%
GEST	1	1%	1	3%	0	0%	0	0%	2	100%	4	3%
GEST TACT	3	4%	3	8%	1	50%	0	0%	0	0%	7	5%
INDEFINI	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
PRAX	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
total	82	100%	36	100%	2	100%	10	100%	2	100%	132	100%

Tableau 44: EMG02_SCKJ_ski_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques

Les graphiques qui suivent illustrent ces mêmes données en reprenant le nombre d'occurrences identifiées chez S (Tableau 45), chez C (Tableau 46) et dans l'interaction totale (Tableau 47) :

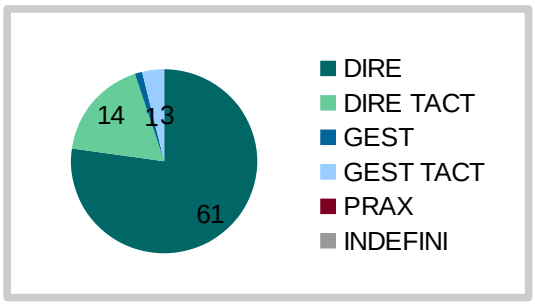


Tableau 45: EMG02_SCKJP_ski_S-MIM_nombre d'occurrences

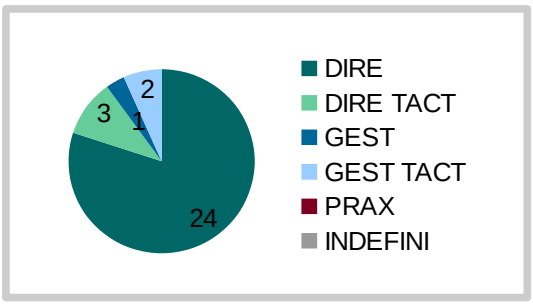


Tableau 46: EMG02_SCKJP_ski_C-MIM_nombre d'occurrences

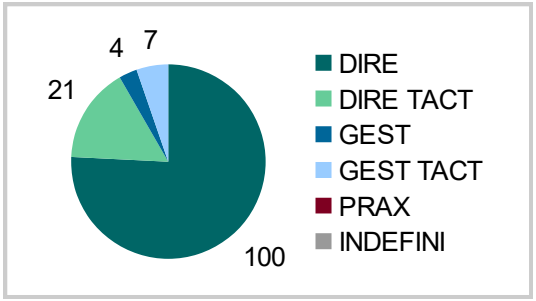


Tableau 47: EMG02_SCKJP_ski_SCKJP -MIM_nombre d'occurrences

DIRE indéfini	1					1
MIMETIQUE MIXTE	S	C	K	J	P	total
DIRE avoir la main vide	4	4		1		9
DIRE baisser la tête sous ce qui tombe	3					3
DIRE bouger		2				2
DIRE envoyer derrière		1				1
DIRE envoyer sur le côté		1				1
DIRE faire une boule	1			1		2
DIRE frotter entre deux doigts	1	1				2
DIRE lancer	2	2		1		5
DIRE plisser les yeux sous X	1					1
DIRE ramasser	1					1
DIRE rassembler	1	2				3
DIRE regarder tomber	4					4
DIRE repousser	6	4				10
DIRE secouer la main		2				2
DIRE se tourner les pouces	2					2
DIRE skier	2			1		3
DIRE suivre une ligne du doigt	1					1
DIRE tendre vers INTERLOC1 et 2		1				1
DIRE tendre vers INTERLOC2	2					2
DIRE tendre vers INTERLOC4	1	1				2
DIRE tendre vers INTERLOC5	2					2
DIRE tendre vers X	27	5		3		35
DIRE tenir une boule	2					2
DIRE tiquer		2				2
DIRE être immobile		1				1
GEST avoir la main vide		1				1
GEST faire demi-tour					1	1
GEST faire la moue	1					1
GEST s'agiter les doigts levés alternativement					1	1
total mimétique mixte	64	30	0	7	2	103
MIMETIQUE PT	S	C	K	J	P	total
DIRE TACT faire une boule	1					1
DIRE TACT rassembler	2					2
DIRE TACT se toucher la bouche		1				1
DIRE TACT se toucher la tête	1					1
DIRE TACT se toucher le torse	2	1		1		4
DIRE TACT suivre une ligne du doigt				1		1
DIRE TACT toucher X	3					3
DIRE TACT toucher le sol	2		1	1		4
DIRE TACT écrire	3	1				4
GEST TACT claquer	1	1				2
GEST TACT cogner	1	1				2
GEST TACT toucher le sol			1			1
GEST TACT toucher INTERLOC1		1				1
GEST TACT toucher INTERLOC2	1					1
total mimétique tactile	17	6	2	3	0	28
Total mimétique	81	36	2	10	2	131

Tableau 48: EMG02_SCKJP_ski_ensemble des productions sémiotiques mimétiques annotées dans les /acteurs/ 'X-détailmime', par interacteur et par type de mimétique.

Le tableau récapitulatif ci-dessus répertorie l'ensemble des stratégies sémiotiques, mimées et/ou tactiles, produites par chaque interacteur (Tableau 48). Ses données se retrouvent synthétisées dans le tableau ci-dessous (Tableau 49, pourcentage de chaque type mimétique par interacteur et pour l'interaction, participation de chaque interacteur à la production mimétique totale, degré de synchronisation mimétique de la production mimétique totale et participation relative de chaque interacteur à celle-ci) :

Synthèse DETAILMIME	S	C	K	J	P	total
total mimétique mixte	64	30	0	7	2	103
total mimétique tactile	17	6	2	3	0	28
Total mimétique	81	36	2	10	2	131
% mimétique mixte	79%	83%	0%	70%	100%	79%
% mimétique tactile	21%	17%	100%	30%	0%	21%
mimétique gestuelle	4	4	1	0	2	11
% mimétique gestuelle	5%	11%	50%	0%	100%	8%
% participation mimétique	62%	27%	2%	8%	2%	
sous-total synchronisation dyadique	22	13	0	3	0	38
Total synchronisation	60	25	2	10	0	97
% mimétique totale	74%	69%	100%	100%	0%	74%
% participation à la synchronisation	62%	26%	2%	10%	0%	

Tableau 49: EMG02_SCKJP_ski_ synthèse des /acteurs/ 'X-détailmime' par interacteur et par type de mimétique, indiquant les pourcentages de chaque catégorie, la participation mimétique de chaque interacteur à la production mimétique de l'interaction, ainsi que le degré de synchronisation de l'interaction et la participation relative de chaque interacteur.

Ce tableau nous indique principalement :

- que la mimétique mixte (principalement mimée) est plus importante que la mimétique tactile (79 % > 21 %) dans l'interaction, mais également chez chaque interacteur ;
- que la mimétique gestuelle occupe 8 % de la production mimétique totale (indiqué en bleu), et, dans le détail : qu'elle occupe 5 % de celle de S et 11 % de celle de C ; qu'elle est absente des productions de J ; qu'elle constitue l'ensemble des productions de P et la moitié des productions de K (bien que pour ces deux interacteurs, le nombre d'occurrences total est faible et limite la portée de ces indications) ;
- que 74 % de la production mimétique totale est synchronisée, c'est-à-dire produite à l'identique et partagée par au moins deux interacteurs ;

- que S est le principal moteur de la production mimétique et de la synchronisation mimétique, comme en témoigne sa participation évaluée à 62 % dans les deux cas.

Le tableau ci-dessous associe les données des /acteurs/ 'X-type' et 'X-MIM' en limitant l'analyse à l'observation de la miméticité des catégories gestuelle, de pointage, lexicale, et de transfert. Il identifie ainsi dans quel type général de production sémiotique apparaissent principalement les stratégies sémiotiques mimétiques (Tableau 50) :

S	occurrences TYPE	occurrences TYPEMIM	%	durée	durée TYPEMIM	%
GESTE	29	5	17%	32	3	11%
PT	35	36	103%	29	29	100%
UL	30	18	60%	24	18	72%
UT	16	20	125%	24	23	96%
total	110	79	72%	109	73	67%
C						
GESTE	15	5	33%	23	7	31%
PT	5	5	100%	3	3	100%
UL	18	15	83%	15	12	78%
UT	3	10	333%	16	14	84%
total	38	25	66%	41	36	87%
J						
GESTE	2	1	50%	3	2	75%
PT	5	5	100%	3	3	100%
UL	5	0	0%	4	0	0%
UT	3	4	133%	4	4	100%
total	15	10	67%	14	10	69%
SCJ						
GESTE	46	11	24%	58	13	22%
PT	45	46	102%	36	35	100%
UL	53	33	62%	43	29	68%
UT	22	34	155%	44	41	92%
total	166	124	75%	181	119	66%
SC						
GESTE	44	10	23%	55	11	19%
PT	40	41	103%	32	32	100%
UL	48	33	69%	39	29	75%
UT	19	30	158%	40	37	91%
total	151	114	75%	167	109	65%

Tableau 50: EMG02_SCKJP_ski_Composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur, pour l'interaction triadique et pour une interaction dyadique (SC).

On peut y lire que :

- la production sémiotique totale analysée pour les interactions principales (SCJ) est mimétique à 75 %, relativement au nombre d'occurrences. Elle l'est à 66 % si l'on regarde leur durée (surlignage en vert sapin) ;
- ces chiffres (occurrence // durée) sont relativement homogènes si l'on observe les mêmes données cette fois chez chaque interacteur (surlignées en vert sapin). À constater néanmoins, chez les signeurs en cours d'acquisition, une durée plus longue des productions mimétiques, qui pourrait témoigner d'une propension à utiliser une iconicité maximale, plus déployée (notamment chez C dont la production émergente est contrainte/influence par un enjeu d'interprétation) :
    - 72 % // 67 % chez S ;
    - 66 % // 87 % chez C ;
    - 67 % // 69 % chez J ;
    - 75 % // 65 % dans la dyade SC ;
- dans les interactions principales (SCJ), 62 % des UL est mimétique, un pourcentage qui s'élève à 68 % relativement à la durée occupée par les mêmes stratégies mimétiques (surlignage en vert bouteille) ;
- ces chiffres varient quelque peu si l'on se penche sur chaque interacteur, à l'exception de J qui n'en produit pas (surlignage en vert bouteille) :
    - 60 % // 72 % chez S ;
    - 83 % // 78 % chez C ;
    - 69 % // 75 % dans la dyade SC ;
- dans les interactions principales (SCJ), les stratégies mimétiques occupent 92 % du temps consacré à la production de structures de grandes iconicité (surlignage en vert bouteille). Cette proportion se retrouve chez tous les interacteurs, sachant que les UT produites par C présentent une compositionnalité très importante (333 %, soit plus de trois sous-transferts en moyenne composant la structure).

Le tableau suivant, construit en lien avec les données précédentes, se focalise sur la miméticité spécifique des UL et des UT, en fonction de leur type structurel, le tout relativement au nombre d'occurrences et à leur durée (Tableau 28) :

S	occurrences DETAILSTRUCTURE	occurrences STRUCTUREMIM	%	durée	durée MIM	%
UL iconique	17	11	65%	11,8	7,7	65%
UL spatio-temporel	8	7	88%	10,2	10,0	98%
Sous-total UL	25	18	72%	22,0	17,7	80%
UT DT	1	1	100%	1,5	1,0	69%
UT TP	13	17	131%	20,1	19,3	96%
UT TTF	2	2	100%	2,2	2,2	100%
Sous-total UT	16	20	125%	23,8	22,5	95%
Total	41	38	93%	45,8	40,2	88%
C						
UL iconique	13	11	85%	9,0	7,9	88%
UL spatio-temporel	5	4	80%	6,1	3,9	64%
Sous-total UL	18	15	83%	15,1	11,8	78%
UT TP	1	1	100%	1,1	1,1	100%
UT TP DR	2	9	900%	15,4	12,7	83%
Sous-total UT	3	10	333%	16,5	13,8	84%
Total	21	25	119%	31,6	25,6	81%
SC						
Sous-total UL	43	33	77%	37,1	29,5	80%
Sous-total UT	22	34	155%	44,3	40,3	91%
Total	65	67	103%	81,4	69,8	86%
J						
UT TP	2	3	150%	2,5	2,5	100%
UT TS	1	1	100%	1,5	1,5	100%
Total	3	4	133%	4,0	4,0	100%

Tableau 51: EMG02_SCKJP_ski_Composition mimétique des structures détaillées, par nombre d'annotations et par durée, par interacteur et pour l'interaction SC.

Il indique principalement que, en comptabilisant les occurrences d'UL de valeur iconique et spatio-temporelle dans les dyades interactionnelles impliquant S et C, 77 % sont mimétiques et occupent 80 % du temps total consacré à la production globale de ces types structurels (surlignage en vert foncé), soit, dans le détail (surligné en bleu foncé), 72 % et 80 % chez S et 83 % et 78 % chez C. Du côté des UT, toujours dans les dyades interactionnelles impliquant S et C, 91 % du temps consacré à la production des structures de transfert est occupé par des stratégies mimétiques (surligné en vert foncé), soit, dans le détail (surligné en bleu foncé), 95 % chez S et 84 % chez C. Du côté du troisième interacteur J, dont la production sémiotique quantitative est peu significative, la totalité des structures de transfert est mimétique.

Le dernier tableau (Tableau 52) répertorie les annotations issues du chevauchement des entrées annotées dans les acteurs 'X-mim' entre deux interacteurs (ici uniquement pour les deux dyades SC et SJ), uniquement lorsque le schéma d'action simulé ou lorsque que la stratégie tactile est identique. Il indique le nombre d'occurrences simultanées d'un même schéma d'action, sa durée

et sa position dans l'extrait :

Annotation SYNCHROMIME	Occurrences	Durée (ss,ms)	Position dans l'extrait
SC			
claquer	1	0,85	00:00:49
cogner	1	0,42	00:01:10
frotter entre deux doigts	1	0,33	00:01:11
écrire	1	1,01	00:01:12
Sous-total	4	2,61	
SJ			
avoir la main vide	1	0,93	00:03:04
tendre vers X	1	0,43	00:03:15
Sous-total	2	1,36	
TOTAL	6	3,97	

Tableau 52: EMG02_SCKJP_ski_synthèses de la production simultanée de stratégies sémiotiques dans les dyades SC et SJ.

Détaillons chacune de ces entrées. Deux des productions simultanées de la dyade SC, annotées [claquer] et [cogner], relèvent d'une praxis gestuelle, annotée GEST PRAX. Elles consistent en un contact symétriquement inversé des mains selon deux modalités différentes. Geste de salut dans d'autres contextes, cette praxis, parfois désignée sous le terme de 'check', sert ici de marque de connivence entre les deux interacteurs et constitue un indice des voies mimétiques empruntées par le tissage empathico-relationnel. L'entrée annotée [écrire] témoigne d'une simultanéité dans l'utilisation d'un type de procédé sémiotique, mais ne témoigne pas que le contenu écrit soit identique. La visibilité de ce qu'écrit chaque interacteur sur le sol est en effet quasi nulle. De même, dans le cas de l'entrée annotée [tendre vers X] dans la dyade SJ, le procédé déictique est similaire mais pas le contenu auquel se réfère le pointage. Dans ce dernier cas, l'effet de simultanéité est donc de portée nettement moindre. Ces exemples nous montrent l'importance de compléter l'approche quantitative d'une approche qualitative, chaque instanciation présentant dans le détail des spécificités que l'œil humain attentif perçoit mais qui disparaissent sous l'uniformisation inhérente à l'annotation.

Complétons par conséquent cette première prise de contact avec l'analyse par une revue plus détaillée de certains passages et phénomènes sémiotiques mimétiques remarquables.

1.4.2. Rapporter un discours : miméticité spécifique au contexte interprétatif

Dans ce cours précisément, les propos de l'enseignant ne sont pas accessibles à S via une LS. Or P donne ses retours quant aux différentes performances de chaque groupe d'étudiants. Concernant le groupe de S, nous avons annoté que P dit : [pour le dernier groupe-euh, on souffre d'une chose, on souffre d'une chose, c'est [inaudible] etc, c'est le caractère statique de l'interprétation]. La restitution en LS EMG par C pour S porte sur cet énoncé. Elle n'est pas faite sur le coup. S prend le temps d'écouter pour lui-même puis traduit parce qu'il considère que S est concerné et qu'il est important qu'il prenne connaissance aussi de l'avis de l'enseignant. L'extrait présente une intrication mimétique complexe.

Pour l'annotation TP DR des deux UT, notre choix de catégorisation est discutable étant données la situation interprétative et la complexité de focus du premier transfert. En effet, le premier transfert est une longue prise de rôle typique de la pratique interprétative ; il ne relève pas d'une stratégie sémiotique particulière, propre à l'iconicisation structurale, mais il relève d'une stratégie pragmatique de prise de rôle de la personne interprétée qui porte sur l'ensemble du discours. À l'inverse, le second transfert porte une action isolée, et non pas sur l'ensemble du discours, et relève d'une stratégie d'iconicisation structurale. Il a recours à une imitation gestuelle pour construire du sens. La perspective est extérieure et la référence à l'interlocuteur rapporté est explicite, avec une stratégie introductive déictique (PT) en début de TP[253]. Les neuf stratégies sémiotiques mimétiques (huit dans le premier TP DR et une dans le deuxième) sont intriquées dans trois couches de relations mimétiques : S interprète P qui fait référence au groupe SCL. L'ensemble se présente comme suit :

- 1 PT indéfini (spatio-temporel ou personnel) *'tendre vers X'* > SCL ;
- 1 PT 1ère pers pl *'tendre vers INTERLOC1 et 2'* > SCL, qui présente l'originalité émergente d'être compositionnel-séquentiel PT+UL[3] alors qu'une compositionnalité fusionnelle de type PT[3] est préférable ;
- 2 performances mimées de l'action *'rassembler'* > SCL, à valeur sémantique métaphorique ou de second degré GROUPE. La deuxième occurrence se démarque de la première par l'ajout paramétrique d'un mouvement d'ancrage à valeur sémantique STATIQUE ;
- 2 performances mimées de l'action *'tiquer'* > P, à valeur sémantique de premier degré :
    - une première occurrence dans le premier TP DR présente un focus sur un geste de

253Dans les pratiques interprétatives normées, on ne trouve pas de pointage des sujets de l'énonciation s'il n'y a pas de changement d'interlocuteur pertinent dans la gestion pragmatique de l'interprétation.

négation de l'index que l'on retrouve par la suite dans les trois focus UL de négation associés aux actions précisément concernées par la critique de P ;

- une deuxième occurrence dans le deuxième TP DR présente deux focus, sur un 'PT 3ème pers sing' associé à une entrée *'tendre vers INTERLOC4'* et sur un geste métaphorique *'avoir la main vide'*. Nous avons choisi de ne pas annoter les deux /acteurs/ 'X-mim' et 'X-MIM' et d'analyser ici, dans la description qualitative, les phénomènes d'intrication mimétique. Nous sommes ainsi en présence de trois stratégies mimétiques, une filée et deux en focus, au lieu d'une annotée. L'intrication mimétique est remarquable du fait de la simultanéité des perspectives énoncé/énonciation. La prise de perspective propre à la performance mimée du TP en référence à P se diffuse sur le geste métaphorique en référence à P, mais pas sur le pointage, qui serait sinon un pointage en référence à SCL en fonction référentielle personnelle ou thématique anaphorique. Nous identifions dans le tonus musculaire marqué et la labialisation, de manière intuitive plus qu'indicielle, que le pointage fait référence à P sans bascule de perspective, et reste donc ancré dans l'énonciation de la situation immédiate. Cette simultanéité relève d'un degré de maîtrise de la complexité dans les prises de perspective requise pour la production de SGI ;

- 3 performances mimées à valeur sémantique de premier degré, dont :
  - une simulation de l'action *'bouger'* avec une charge sémantique principale sur le focus manuel en proforme ;
  - une longue simulation de l'action '*être immobile'* (4 secondes), où C, malgré sa position assise, mobilise ses jambes, en les ramenant vers lui en les tenant par les genoux ;
  - une deuxième occurrence de la simulation de l'action *'bouger'*, cette fois plus ample et déployée sans focus sur une proforme, le haut du corps avancé vers l'avant avec un maintien filé de la prise de genou réalisée dans la simulation précédente, filée par le maintien postural partiel car mono-manuel.

Tous ces éléments semblent indiquer que la productivité émergente de C, et sa productivité mimétique, est soutenue par la situation d'interprétation : il construit en effet son énoncé par touches répétitives allant vers plus de précision, sachant qu'il participait à la situation objet du discours rapporté et qu'il se base donc sur un *vécu partagé* avec S. Sa productivité émergente s'observe particulièrement dans le fait qu'il enchâsse le discours rapporté de deux performances identiques mimant P, balisant ainsi clairement son énoncé, tout en les modulant d'éléments

complémentaires sémantiquement pertinents (récurrence de la négation sous forme d'UL). Sa productivité émergente s'observe également dans les quatre stratégies auxquelles il a recours pour transmettre la notion de STATIQUE. Il mime dans un premier temps le fait de bouger en proposant une stratégie à dominante externe en focus sur une proforme, puis il modifie le paramètre de mouvement de l'UL [GROUPE] précédemment introduite, faisant le choix d'une deuxième stratégie en perspective externe, avant de les compléter d'une stratégie à perspective interne, dont l'iconicité est maximale (4 s), dans laquelle il mime l'immobilité avant de mimer le mouvement.

Nous n'avons pas mené à bien l'analyse d'une même simulation d'action par notre informateur principal auprès de trois interlocuteurs différents, avec quelques variantes, pour sémiotiser le champ lexical des vacances de ski à la montagne, un phénomène qui a été pourtant une des motivations premières de notre montage. Entamée, il nous faudra la finaliser avec une plus grande précision que celle que nous avons développée dans un trop court laps de temps avant de la présenter. Le fait est pourtant suffisamment remarquable pour l'évoquer ici et pour mentionner la piste de recherche qui nous attend concernant l'enjeu social de l'imitation pour la stabilisation. L'intérêt de cet extrait est notamment de donner à voir l'imitation directe par des non-signeurs d'une production sémiotique rencontrée pour la première fois, et même plus précisément d'une voie de sémiotisation mimétique, par le mime, plutôt que la reproduction à l'identique d'une forme établie. Il montre a priori également de quelle manière une stratégie tactile peut venir se surajouter à une stratégie mimée pour iconiciser encore davantage. Ainsi, que ce soit par le nombre d'interacteurs engagés dans des interactions chronologiquement proches et à la thématique similaire ou que ce soit par la situation d'interprétation en contexte de cours, l'extrait donne en très peu de temps à voir une grande richesse de phénomènes sémiotiques mimétiques.

1.5. EMG08_SR_HOSPITALISATION

L'interaction, longue (08:17) relève de la conversation. L'extrait vidéo commence peu après que celle-ci ait été initiée, car la captation en situation spontanée avait impliqué un temps d'installation minimale. La posture assise, statique, des deux interacteurs tout au long de l'interaction offre une bonne lisibilité faciale et manuelle. Quelques incidents de sortie de champ rendent incertaines l'interprétation et la catégorisation de quelques productions. Les interacteurs sont brièvement interrompus par deux interventions tierces qui les sollicitent, hors champ, indéfinies tant dans leur forme pragmatique que dans leur contenu, interrompent brièvement la conversation. Ces deux interactions offrent l'opportunité d'observer les le guidage pragmatique nécessaire à la gestion de l'attention conjointe. La caméra est déplacée une première fois en cours d'extrait pour offrir un meilleur cadre, plus serré et rapproché, puis une deuxième fois, par un changement de zoom, pour desserrer le plan finalement trop rapproché compte tenu de l'amplitude gestuelle de Sopheak. L'extrait se termine avec la clôture de la conversation quand les deux interacteurs se lèvent. La conversation est de nature émergente, huit mois après l'arrivée de Sopheak au CNAC. Narrative, elle relève d'un récit de vie : Sopheak témoigne de son expérience d'une blessure à la main causée par un incident de réception au cours de sa pratique acrobatique. Ce récit se compose de trois temps, ayant pour thématique principale :

- la blessure en elle-même et des soins : 00:00 → 03:43 ;
- le temps d'hospitalisation : 03:43 → 06:04 ;
- la convalescence : 06:04 → 08:17.

La conversation est très riche en stratégies émergentes. Elle témoigne remarquablement des ressorts des stratégies mimétiques pour l'adaptation mutuelle. Nous en présentons ici une analyse partielle qui reste à compléter par des approfondissements chronologiquement ou thématiquement situés, sur un extrait court de la conversation ou sur un aspect linguistique à observer tout au long de l'extrait. Comme pour les autres extraits, nous verrons tout d'abord la dynamique interactionnelle et la composition structurelle et mimétique générale du corpus. Nous aborderons ensuite spécifiquement un phénomène remarquable de plasticité dans la latéralisation et une stratégie de reformulation pour lever une ambiguïté lexicale, puis les modalités de la co-construction de l'espace de signation et de la synchronisation interactionnelle, avant de conclure par le potentiel et les limites de nos analyses.

1.5.1. Dynamique interactionnelle et composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous ELAN

Dans l'interaction, S est principalement en posture expressive (89 % de son interactivité) et R en posture réceptive (81 % de son interactivité) (surlignage en vert foncé dans le Tableau 53) :

MOUV	S	%	R	%
GEST	12,2	3%	6,3	1%
LSexp	419,0	89%	85,6	17%
LSréc	31,8	7%	397,3	81%
NEUTRE	1,7	0%	6,5	1%
PRAX	4,3	1%	1,8	0%
Total	468,9	97%	491,1	101%

Tableau 53: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-mouv', de la durée des différents types de prise de parole pour chaque interacteur

Les temps de prise de parole simultanée sont assez conséquents (11 %), comme l'indique le nombre d'entrées annotées [LSexp LSexp] (entrée en orange foncé ligne 7 dans le Tableau 54) :

SR-Synchromouv	nombre	durée	%
GEST GEST	1	1,7	0%
GEST LSexp	2	0,7	0%
GEST LSréc	3	8,6	2%
GEST NEUTRE	1	1,1	0%
LSexp GEST	3	3,7	1%
LSexp LSexp	49	53,0	11%
LSexp LSréc	39	385,7	78%
LSexp NEUTRE	5	4,7	1%
LSréc LSexp	24	31,2	6%
LSréc LSréc	4	0,6	0%
NEUTRE GEST	1	0,9	0%
NEUTRE LSréc	1	0,1	0%
NEUTRE NEUTRE	1	0,7	0%
PRAX LSexp	2	0,3	0%
PRAX LSréc	2	2,2	0%
PRAX PRAX	1	1,8	0%
Total	134	492,6	100%

Tableau 54: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse,à partir de l'/acteur/ 'X-synchromouv', de la distribution de la parole dans l'interaction

Le tableau suivant répertorie, par type, l'ensemble des productions sémiotiques de chaque interacteur et de l'interaction dyadique, relativement au nombre d'annotations et à leur durée (Tableau 55) :

TYPE	S				R				Total			
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
GESTE	60	14%	49,4	11%	113	57%	264,9	76%	173	28%	314,3	39%
INDEFINI	13	3%	9,7	2%	1	1%	0,6	0%	14	2%	10,3	1%
PERF	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
PT	79	18%	57,3	13%	23	12%	17,2	5%	102	16%	74,5	9%
UL	166	39%	106,0	23%	40	20%	34,3	10%	206	33%	140,4	17%
UT	112	26%	231,4	51%	22	11%	31,9	9%	134	21%	263,3	33%
total	430	100%	453,8	100%	199	100%	349,0	100%	629	100%	802,7	100%

Tableau 55: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse des /acteurs/ 'X-type' et des pourcentages associés, par interacteur et pour l'interaction dyadique, en nombre d'occurrences et par durée

Il nous indique principalement que :

- la production gestuelle chez S est nettement inférieure à celle de R quand l'on observe le pourcentage associé au nombre d'occurrences (14 % < 57 %) et celui relatif à leur durée (11 % < 76 %) ;
- chez S, la moitié du temps de production sémiotique est consacré à la production d'UT, ce qui représente un quart du nombre d'occurrences sémiotiques total ; comparativement, sa production d'UL occupe 23 % de son temps de production sémiotique totale pour 39 % du nombre total d'occurrences sémiotiques ;
- chez R, la production d'UL et d'UL occupe un temps sémiotique quasi équivalent (10 % et 9 %), même si un plus grand nombre d'UL sont produites ;
- sur l'interaction dyadique dans son ensemble, la production totale d'UL constitue un tiers de la production sémiotique totale ; comparativement, la production totale d'UT occupe elle un tiers du temps sémiotique total.

Les graphiques suivants permettent de visualiser le nombre total de productions sémiotiques de S (Tableau 56) et de R (Tableau 58), ainsi que le pourcentage qu'occupe chaque type relativement à la durée totale des occurrences pour l'interacteur (Tableau 57 et Tableau 59) :

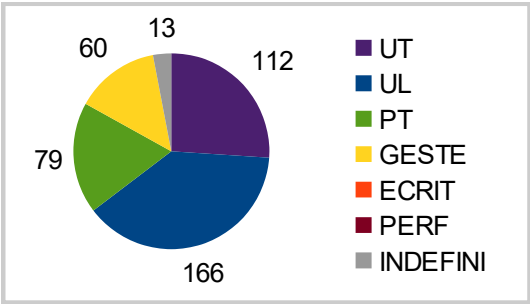


Tableau 56: EMG08_SR_hospitalisation_S-type_nombre d'occurrences

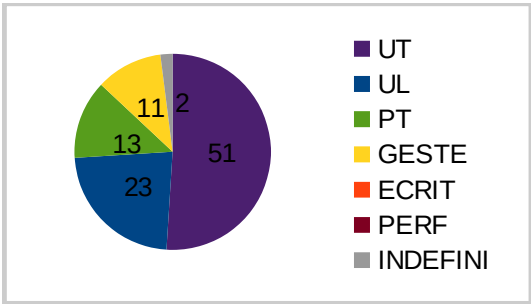


Tableau 57: EMG08_SR_hospitalisation_S-type-durée%

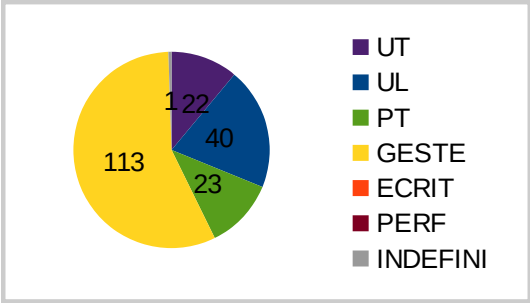


Tableau 58: EMG08_SR_hospitalisation_R-type_nombre d'occurrences

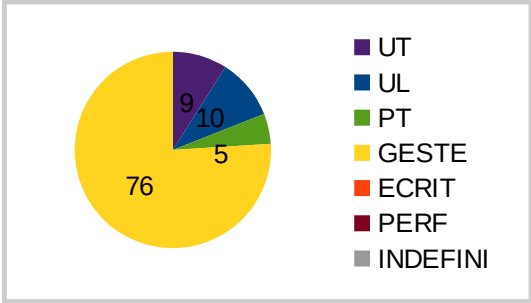


Tableau 59: EMG08_SR_hospitalisation_R-type-%durée

L'on y voit clairement une dominante gestuelle dans la production de R (en jaune) et une dominante d'UT chez S relativement au temps consacré à leur production. En revanche, chez S, en nombre d'occurrences, le recours aux UL est majoritaire. Le tableau suivant complète ces données générales en donnant un aperçu de la production détaillée pour chaque interacteur (Tableau 60). La gestualité de R se compose essentiellement de gestes pragmatiques (93 %, indiqué en orange clair), principalement de nature mimique et annotés [hochements OUI] sur l'/acteur/ consacré à l'expression de la mimique faciale. Comparativement, la durée de l'activité gestuelle de S ne représente que 12 % de sa productivité sémiotique totale. La productivité gestuelle pragmatique de R témoigne de la qualité empathique du tissage relationnel qui a lieu depuis huit mois avec S. R fait partie de la promotion précédente. Au quotidien, il partage moins de temps scolaires avec S, comparativement aux étudiants de la 23e promotion, plus exposés. Certains cours, entraînements et temps de pause communs les amènent tout de même à travailler ensemble ou à proximité. En revanche, R partage le même lieu de vie que S et est ainsi régulièrement exposé à sa langue des

signes sur des temps conviviaux et domestiques. Cette exposition explique entre autres son endurance attentionnelle et sa justesse pragmatique, tant au niveau de l'accordage empathique que dans la gestion du focus sémiotico-sémantique.

	S						R					
Détailstructure	nbre	% relatif	% global	durée	% relatif	% global	nbre	% relatif	% global	durée	% relatif	% global
GESTE déictique	2	3%	0%	1,4	3%	0%						
GESTE iconique	9	14%	2%	6,2	13%	1%	7	6%	3%	10,2	4%	3%
GESTE métaphorique	4	6%	1%	2,2	5%	0%	5	4%	2%	3,9	1%	1%
GESTE pragmatique	38	59%	9%	23,9	49%	5%	97	86%	47%	244,9	93%	71%
GESTE praxique	11	17%	3%	15,3	31%	3%	4	4%	2%	5,1	2%	1%
GESTE	64	100%	15%	49,1	69%	11%	113	100%	55%	264,2	100%	77%
INDEFINI iconique	4		1%	3,5		1%						
PT 1ère pers pl	1	1%	0%	0,1	0%	0%						
PT 1ère pers sing	5	6%	1%	2,1	4%	0%	2	6%	1%	6,0	41%	2%
PT 2ème pers sing							14	44%	7%	7,0	47%	2%
PT 3ème pers pl	1	1%	0%	0,6	1%	0%						
PT 3ème pers sing	7	8%	2%	2,5	4%	1%						
PT iconique	12	14%	3%	16,3	29%	4%						
PT indéfini	3	4%	1%	1,4	3%	0%						
PT pragmatique	2	2%	0%	0,3	1%	0%						
PT référentiel	50	60%	12%	32,8	58%	7%	16	50%	8%	1,8	12%	1%
PT spatio-temporel	2	2%	0%	0,8	1%	0%						
PT	83	99%	19%	56,9	100%	13%	32	100%	15%	14,9	100%	4%
UL TP	1	3%	1%	3,7	3%	2%						
UL iconique	93	56%	22%	50,2	47%	11%	23	58%	11%	22,1	65%	6%
UL spatio-temporel	31	19%	7%	9,5	9%	2%	3	8%	1%	2,4	7%	1%
UL énumération	2	1%	0%	10,5	10%	2%						
UL	39	23%	9%	32,1	30%	7%	14	35%	7%	9,8	29%	3%
UL	166	103%	38%	106,0	100%	24%	40	100%	19%	34,3	100%	10%
UT DT	12	10%	3%	51,6	22%	12%	1	5%	0%	0,8	3%	0%
UT TP	69	60%	16%	125,3	54%	28%	14	64%	7%	21,0	66%	6%
UT TP DR	5	4%	1%	7,5	3%	2%	1	5%	0%	2,5	8%	1%
UT TTF	29	25%	7%	46,7	20%	10%	6	27%	3%	7,5	24%	2%
UT	115	100%	27%	231,1	100%	52%	22	100%	11%	31,8	100%	9%
TOTAUX	432		100%	447		100%	207		100%	345		100%

Tableau 60: EMG08_SR_hospitalisation_Tableau synthétique des /acteurs/ 'X-détailstructure'- Pourcentage des annotations de la structure détaillée et de leur durée relativement à leur catégorie structurelle et à la production sémiotique totale pour chaque interacteur

Ces données nous indiquent également que plus de la moitié du temps sémiotique total de S est consacré à la production de structures de transfert (52 %, entrée surlignée en orange foncé dans l'avant-dernière ligne), bien qu'elles ne représentent, en valeur absolue, que 27 % de sa production sémiotique totale (entrée surlignée en orange clair dans l'avant-dernière ligne). Comparativement, les stratégies lexicales de S occupent un peu moins du quart de son temps sémiotique mais

représentent 38 % de sa production totale. Parmi ces stratégies lexicales, plus de la moitié sont iconiques, relativement au nombre d'annotations. Notons au passage, avant d'y revenir dans l'analyse qualitative consacrée aux performances mimées, que nous avons choisi de garder conforme à l'annotation originelle l'entrée [UL TP], normalement impossible. Obtenue par fusion, elle vient témoigner d'un phénomène particulier. Du côté des stratégies sémiotiques mimétiques, celles-ci occupent 82 % du temps de productivité totale de S ('S-mim'/'S-type' = 06:20/07:57) et 31 % du temps de productivité totale de R ('R-mim'/'R-type' = 01:78/05:82). Le tableau suivant nous indique le nombre total de productions mimétiques par fonction, par interacteur et pour l'interaction totale, ainsi que les pourcentages relatifs à ces occurrences (Tableau 61) :

MIM	S	%	R	%	Total	%
DIRE	313	63%	50	54%	363	61%
DIRE TACT	144	29%	20	22%	164	28%
GEST	28	6%	20	22%	48	8%
GEST TACT	9	2%	1	1%	10	2%
INDEFINI	0	0%	0	0%	0	0%
PRAX	6	1%	1	1%	7	1%
total	500	100%	92	100%	592	100%

Tableau 61: synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques

Chez les deux interacteurs, les stratégies mimétiques apparaissent principalement dans la production signée relevant du dire.

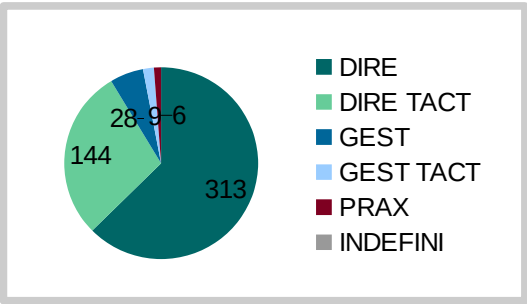


Tableau 62: EMG08_SR_hospitalisation_S-MIM

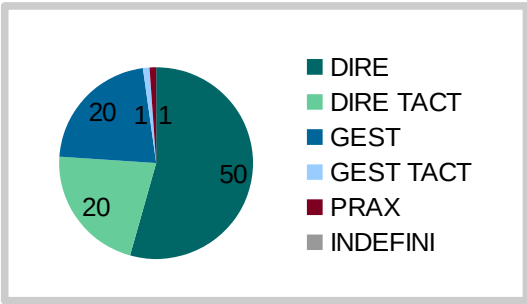


Tableau 63: EMG08_SR_hospitalisation_R-MIM

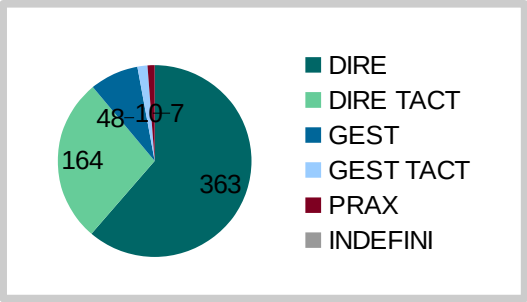


Tableau 64: EMG08_SR_hospitalisation_SR-MIM

Les graphiques ci-dessus illustrent ces mêmes données en reprenant le nombre d'occurrences identifiées chez S (Tableau 62), chez R (Tableau 63) et dans l'interaction dyadique totale (Tableau 64).

Les cinq tableaux récapitulatifs ci-dessous (Tableau 65, Tableau 66, Tableau 67, Tableau 68 et Tableau 69) répertorient l'ensemble des stratégies sémiotiques, mixtes et tactiles, ainsi que les performances praxiques de nature gestuelle ou motrice. Ces dernières apparaissent dans le premier tableau (fond grisé). Elles ne relèvent pas de l'activité sémiotique et ne sont donc pas prises en compte dans le décompte final et les calculs proportionnels, mais les schémas d'actions qu'elles mobilisent sont susceptibles de servir de modèle ou d'influencer les simulations d'action produites à des fins sémiotiques :

PRAXIS	S	GEST	R	GEST	total
PRAX manipuler le pouce		1			1
PRAX manipuler pouce INTERLOC		1			1
PRAX se toucher la tempe		1			1
PRAX se toucher le menton				1	1
PRAX se toucher le nez		1			1
PRAX se toucher le poignet		1			1
PRAX toucher X		1			1
total praxis		6		1	7

Tableau 65: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_1-PRAXIS

MIMETIQUE MIXTE	S	GEST	R	GEST	total
DIRE MIROIR INTERLOC			1		1
DIRE agrafer			1		1
DIRE amener à soi	1				1
DIRE applaudir claqué	1				1
DIRE avancer le bras	1				1
DIRE avoir la main vide	6	7		4	17
DIRE avoir le bras en écharpe	7	3			10
DIRE avoir le bras posé	13	6			19
DIRE avoir le bras posé yeux fermés tête penchée	5				5
DIRE avoir mal	7			7	14
DIRE avoir mauvaise mine	1				1
DIRE bouger	3				3
DIRE caresser une surface plane	7	1	2		10
DIRE chasser de la main	3				3
DIRE clipper	2				2
DIRE cogner	4				4
DIRE crier	1				1
DIRE dire X	1		2		3
DIRE dodeliner	4				4
DIRE déposer la main sur le côté	1				1
DIRE enlever	1		1		2
DIRE envoyer derrière	4		2		6
DIRE faire des abdos			1		1
DIRE faire tourner	1		1		2
DIRE faire un bandage	2				2
DIRE faire une injection	1		1		2
DIRE fermer les yeux	1				1
DIRE fermer les yeux tête penchée	16		3		19
DIRE garder près de soi le bras en écharpe	6		2		8
DIRE gratter			1		1
DIRE indéfini			1		1
DIRE lever la main	1				1
DIRE lever le doigt	2	1			3
DIRE maintenir X	2				2
DIRE manipuler X	1				1
DIRE ne pas toucher	8		1		9
DIRE ne rien faire	2				2
DIRE ouvrir grand les bras	1				1
DIRE ouvrir la bouche le bras posé	3				3
DIRE ouvrir les yeux	3				3
DIRE ouvrir une portière	1				1
DIRE passer la main devant le front	1				1
DIRE pencher la tête			1		1
DIRE photographier	1				1

Tableau 66: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_2-MIXTE-1

DIRE porter en banquine	1				1
DIRE porter en main-à-main	5				5
DIRE porter à la bouche	7		1		8
DIRE poser X	2				2
DIRE poser les mains sur X	1				1
DIRE pousser vers l'avant	29		1		30
DIRE prendre entre deux doigts	1				1
DIRE prendre et mettre	1				1
DIRE reculer	5		1		6
DIRE reculer sans toucher	2				2
DIRE regarder X	9		5		14
DIRE regarder au microscope	2				2
DIRE repousser	5		1		6
DIRE retirer	2				2
DIRE rouler en fauteuil			1		1
DIRE s'affoler	2				2
DIRE s'amuser	1				1
DIRE saluer	1				1
DIRE se protéger	1				1
DIRE se toucher la racine du pouce	2				2
DIRE se toucher le torse	1				1
DIRE se tourner les pouces	2				2
DIRE secouer la main	8	2		2	12
DIRE souffler	1	3		4	8
DIRE sourire	4				4
DIRE suivre une ligne du doigt	8		1		9
DIRE taper dans le vide	2				2
DIRE taper sur X	1				1
DIRE taper sur le genou	1		1		2
DIRE tendre vers INTERLOC	1	3	3		7
DIRE tendre vers X	34	1	7		42
DIRE tendre vers X INTERLOC	3		1		4
DIRE tendre vers X même couleur que Y	1				1
DIRE tendre vers la racine du pouce	3				3
DIRE tenir X	3				3
DIRE tenir entre deux doigts	5		4		9
DIRE tenir une grande masse	1				1
DIRE tordre le poignet par le pouce	1				1
DIRE toucher X	1				1
DIRE toucher une grosse masse	11		1		12
DIRE tousser	1				1
DIRE visser	2		1		3
DIRE être bloqué	1				1
DIRE être dégoûté	6			2	8
GEST être dépité		1			1
DIRE être surpris	6			1	7
total mimétique mixte	313	28	50	20	411
total synchronisation mimétique mixte	207	18	47	20	292

Tableau 67: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_3-MIXTE-2

MIMETIQUE TACTILE	S	GEST	R	GEST	total
DIRE TACT avoir le bras posé yeux fermés tête penchée	1				1
DIRE TACT avoir mal en se touchant la racine du pouce	5				5
DIRE TACT cliper	1				1
DIRE TACT crier en se touchant le pouce	1				1
DIRE TACT enserrer	2				2
DIRE TACT enserrer bras INTERLOC	1				1
DIRE TACT faire pivoter	1				1
DIRE TACT fermer les yeux tête penchée	1				1
DIRE TACT fermer les yeux en se touchant le nez	2				2
DIRE TACT manipuler bras INTERLOC	1				1
DIRE TACT manipuler la racine du pouce	1				1
DIRE TACT manipuler le pouce	1				1
DIRE TACT mettre dans les narines	1				1
DIRE TACT porter à la bouche	4				4
DIRE TACT recouvrir le genou de la main	2				2
DIRE TACT retirer	2				2
DIRE TACT retirer X	1				1
DIRE TACT saisir X	2				2
DIRE TACT saisir pouce INTERLOC	2				2
DIRE TACT se percer un bouton			1		1
DIRE TACT se saisir la peau			1		1
DIRE TACT se tenir le bras	1				1
DIRE TACT se tenir le poignet	1	2			3
DIRE TACT se toucher l'intérieur du coude	9				9
DIRE TACT se toucher l'oeil	2				2
DIRE TACT se toucher l'oreille	1		1		2
DIRE TACT se toucher l'épaule	1				1
DIRE TACT se toucher la bouche	4				4
DIRE TACT se toucher la joue			1		1
DIRE TACT se toucher la main	1				1
DIRE TACT se toucher la racine du pouce	40	3	2		45
DIRE TACT se toucher le bras	1		3		4
DIRE TACT se toucher le front	1				1
DIRE TACT se toucher le genou	4				4
DIRE TACT se toucher le nez	1				1
DIRE TACT se toucher le poignet	4				4
DIRE TACT se toucher le torse	8		1		9
DIRE TACT se toucher le visage	2				2

Tableau 68: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique_4-TACTILE-1

DIRE TACT suivre une ligne du doigt	12		3		15
DIRE TACT suivre une ligne du doigt INTERLOC	3				3
DIRE TACT taper sur le genou	2				2
DIRE TACT tenir X	1				1
DIRE TACT toucher INTERLOC	1	4			5
DIRE TACT toucher X	1		6	1	8
DIRE TACT toucher X même couleur que Y	5				5
DIRE TACT toucher l'oeil	1				1
DIRE TACT toucher la chaise	1				1
DIRE TACT toucher la racine du pouce INTERLOC	2				2
DIRE TACT toucher une grosse masse			1		1
DIRE TACT visser	2				2
total mimétique tactile	144	9	20	1	174
total synchronisation mimétique tactile	63	3	16	1	84

Tableau 69: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique_5-TACTILE-2

Les données ci-dessus sont synthétisées dans le tableau suivant (Tableau 70) selon la logique suivante : la composition et la synchronisation de chaque type de sémiose (signée et gestuelle), pour chaque interacteur, est détaillée par type mimétique (mixte et tactile), permettant d'obtenir le degré de synchronisation mimétique (par accordage imitatif réciproque) de la sémiose mimétique.

synthèse DETAILMIME	S	GEST	R	GEST	total
total mimétique mixte	313	28	50	20	411
total synchronisation mimétique mixte	207	18	47	20	292
total mimétique tactile	144	9	20	1	174
total synchronisation mimétique tactile	63	3	16	1	83
Sous-total mimétique	457	37	70	21	585
% mimétique mixte sur mimétique individuelle par catégorie sémiotique	68%	76%	71%	95%	70%
% mimétique tactile sur mimétique individuelle par catégorie sémiotique	32%	24%	29%	5%	30%
Sous-total synchronisation dyadique	270	21	63	21	375
% synchronisation de la mimétique mixte	66%	64%	94%	100%	71%
% synchronisation de la mimétique tactile	44%	33%	80%	100%	48%
% synchronisation totale	59%	57%	90%	100%	64%

Tableau 70: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, signée et gestuelle, indiquant, pour chaque type de sémiose par interacteur, la répartition des types mimétiques (mixte et tactile) et leur degré de synchronisation mimétique, relatif et global

Les données de ce premier tableau indiquent que :

- dans toute catégorie sémiotique confondue, et ce chez chaque interacteur, les stratégies mimées et les stratégies qui combinent le dire en mimant et le dire en touchant sont nettement plus nombreuses que les stratégies uniquement tactiles ;
- la mimétique mixte est globalement plus synchronisée (71 %) que la mimétique tactile (48 %) (entrées surlignées en vert foncé dans la dernière colonne) ;
- dans le détail (entrées surlignées en vert clair dans la quatrième colonne), la mimétique signée tactile de R est synchronisée à 80 % et sa mimétique signée mixte l'est à 94 %. Sa mimétique gestuelle tactile est synchronisée avec celle de S dans sa totalité, un pourcentage qui s'explique principalement par la présence d'effets miroir et d'échoïsation tonico-mimique, garante d'un tissage pragmatico-empathique optimal ;
- comparativement chez S, les mimétiques mixtes, signée et gestuelle, présentent chacune un degré de synchronisation assez proche (66 % et 64 %, entrées surlignées en vert clair), soit une proportion de près des deux tiers de l'ensemble de la production mimétique par catégorie sémiotique. Cette proportion est nettement inférieure pour ce qui concerne la production mimétique tactile, synchronisée au tiers quand l'expression est gestuelle, et à 44 % quand elle est de nature signée.

Le tableau suivant (Tableau 71) reprend, en les synthétisant encore davantage, les mêmes données que celles précédemment détaillées. Il permet de voir la proportion des productions gestuelles au sein des stratégies mimétiques, de voir dans quelle mesure sont synchronisées les stratégies mimétiques et, individuellement, d'avoir une idée de la participation de chaque interacteur à la production mimétique totale et à la synchronisation totale :

SYNTHESE DETAILMIME	S	R	total
Total mimétique	494	91	585
% participation mimétique	84%	16%	
Total mimétique gestuelle	37	21	58
% sur mimétique totale	7%	23%	10%
Total synchronisation	291	84	375
% synchronisation	59%	92%	64%
% participation synchronisation	78%	22%	

Tableau 71: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', par interacteur et en totalité, de la composition (globale et gestuelle) de la sémiose mimétique, de sa synchronisation mimétique et de la répartition de la synchronisation, par interacteur

Les données de ce deuxième tableau indiquent que :

- près des deux tiers (64 %) de la production mimétique dyadique totale est synchronisée (dernière colonne/avant-dernière ligne) ;
- bien que les trois quarts des productions de R relèvent de la gestualité (75 %), moins d'un quart des stratégies mimétiques totales sont de nature gestuelle (23 %, entrée surlignée en bleu foncé). La proportion est encore plus faible chez S (8 %) ;
- comparativement, S produit 84 % de l'ensemble des stratégies mimétiques observées dans la conversation dyadique, et R 16 % (entrées surlignées en orange foncé) ;
- comparativement, S assure 78 % de la synchronisation comparativement à R qui y participe à hauteur de 22 % (dernière ligne, surlignée en vert foncé) ;
- individuellement, la production mimétique de R est nettement plus synchronisée avec celle de S (92 %) que réciproquement (59 %) (avant-dernière ligne) ;

Ainsi, il s'avère que la quasi-totalité des productions de R se retrouvent chez S, qu'elles aient été initiées par l'un ou l'autre, et que S est, concernant la production mimétique uniquement, l'agent catalyseur principal pour la synchronisation dyadique et pour la cohérence sémantique conversationnelle, qu'il soit pris ou se donne comme modèle, ou qu'il reprenne intentionnellement les productions de R. Le degré de finesse de l'annotation ne permet pas ici de différencier ces deux dynamiques. Parallèlement, S s'avère être le principal moteur, d'un point de vue quantitatif, de la production sémiotique mimétique. Ces deux constats relatifs à l'accordage sémiotique, sémantique et pragmatique de la productivité sémiotique mimétique constituent des indices possibles du caractère émergent et adaptatif des voies linguistiques déployées.

Le tableau ci-dessous montre, grâce aux annotations des /acteurs/ 'X-typemim' et des statistiques tirées de leur rapprochement avec celles des /acteurs/ 'X-type', pour chaque type structurel, en quelle proportion apparaissent les stratégies sémiotiques mimétiques (Tableau 72) :

S	occurrences TYPE	occurrences TYPEMIM	%	durée TYPE	durée TYPEMIM	%
GESTE	60	35	58%	49	28	57%
PT	79	81	103%	57	57	99%
UL	166	103	62%	106	67	63%
UT	112	280	250%	231	219	95%
total	417	499	120%	444	371	84%
R						
GESTE	113	23	20%	265	43,03	16%
PT	23	23	100%	17	17,1	99%
UL	40	16	40%	34	15,93	46%
UT	22	30	136%	31	30,77	99%
total	198	92	46%	348	107	31%
SR						
GESTE	173	58	34%	314	71	23%
PT	102	104	102%	74	74	99%
UL	206	119	58%	140	83	59%
UT	134	310	231%	263	249	95%
total	615	591	96%	792	478	60%

Tableau 72: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-type' et 'X-typemim', de la composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SR

Les données nous indiquent principalement que :

- au total, la conversation dyadique présente, relativement à sa durée, un taux de miméticité sémiotique de 60 % (entrée en bleu foncé, dernière ligne et dernière colonne) ;
- individuellement, la production sémiotique de S est très mimétique (84 %), beaucoup plus que celle de R (31 %) (entrées en bleu foncé, dernière colonne) ;
- au total, dans la conversation dyadique, plus de la moitié des UL sont également mimétiques, que ce soit en valeur absolue et relative à la durée des occurrences (58 % et 59 %) ;
- individuellement, presque les deux tiers des UL produites par S sont mimétiques, que ce soit en nombre d'occurrences (62 %) ou relativement à leur durée (63 %) ; comparativement, chez R, ces pourcentages sont nettement inférieurs (40 % et 46 %) ;
- chez les deux interacteurs et pour la conversation dans son entier, la quasi-totalité du temps consacré aux UT repose sur des stratégies mimétiques (95 % chez S, 99 % chez R et 95 % pour la dyade SR) ;
- globalement, l'ensemble des structures de transfert (UT) produites au cours de la

conversation sont compositionnelles (231 %, entrée en vert clair dans la troisième colonne chiffrée). Ce chiffre demanderait à être affiné par une analyse plus détaillée et située. Il constitue d'ores et déjà une preuve du statut structurel de ce que l'on pourrait considérer comme des 'super-unités', composées d'unités plus petites[254] ;

- comparativement, les structures de transfert (UT) produites par S présentent une plus grande compositionnalité que celles de R (250 % > 136 %, entrées en vert clair dans la troisième colonne chiffrée).

Le tableau suivant se focalise sur la miméticité spécifique de certaines UL (annotées 'iconique' et 'spatio-temporelle') et des UT, en fonction de leur type structurel, le tout relativement au nombre d'occurrences et à leur durée (Tableau 73) :

S	occurrences DETAILSTRUCTURE	occurrences STRUCTURE MIM	%	durée	durée MIM	%
UL iconique	93	63	68%	59,5	40,2	68%
UL spatio-temporel	31	31	100%	21,3	21,2	100%
Sous-total UL	125	95	76%	80,8	61,4	76%
UT DT	12	64	533%	51,6	49,5	96%
UT TP	69	161	233%	125,3	120,2	96%
UT TP DR	5	12	240%	7,5	6,5	87%
UT TTF	29	43	148%	46,7	42,4	91%
Sous-total UT	115	280	243%	231,1	218,6	95%
Total	240	375	156%	311,9	280,0	90%
R	nbre	MIM	%	durée	MIM	%
UL iconique	23	13	57%	22,1	13,5	61%
UL spatio-temporel	3	3	100%	2,4	2,4	100%
Sous-total UL	26	16	62%	24,5	15,9	65%
UT DT	1	1	100%	0,8	0,8	100%
UT TP	13	18	138%	21,0	19,9	95%
UT TP DR	1	4	400%	2,5	2,5	99%
UT TTF	6	6	100%	7,5	7,5	100%
Sous-total UT	21	29	138%	31,8	30,8	97%
Total	47	45	96%	56,3	46,6	83%
SR	nbre	MIM	%	durée	MIM	%
Sous-total UL	151	111	74%	105,3	77,3	73%
Sous-total UT	136	309	227%	262,9	249,3	95%
Total	287	420	146%	368,2	326,6	89%

Tableau 73: EMG08_SR_hospitalisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure' et 'X-structuremim', de la composition mimétique des structures détaillées, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SR

254Rappelons que ce point est un enjeu nodal du débat qui questionne la pertinence du statut d'unité que le terme d'unité de transfert (UT) appose à ce qui, originellement, a été décrit comme être une structure.

Ces données nous indiquent que :

- pour l'interaction SR, la quasi-totalité des UT, relativement à leur durée, est mimétique (95 %), sachant que :
  - S a recours à 280 stratégies mimétiques disséminées sur 115 UT (64 sur 12 DT, 161 sur 69 TP, 12 sur 5 TP DR et 43 sur 29 TTF) ;
  - R a recours à 29 stratégies mimétiques disséminées sur 21 UT (1 sur 1 DT, 18 sur 13 TP, 4 sur 1 TP DR et 6 sur 6 TTF) ;
- pour l'interaction SR, 73 % des UL étudiées (iconiques et spatio-temporelles), relativement à leur durée, sont mimétiques, proportion qui se traduit par des pourcentages individuels de :
  - 76 % chez S (69 % en valeur absolue, soit 36 sur 52) ;
  - 65 % chez R (78 % en valeur absolue, soit 21 sur 27) ;
- pour l'interaction SR, la majeure partie du temps consacré à la production des UL étudiées et des UT est mimétique (89 %), proportion qui se traduit par des pourcentages individuels de :
  - 90 % du temps chez S ;
  - 83 % du temps chez R.

Après avoir ainsi pu constater que l'extrait, en globalité et de manière située, se caractérise par une miméticité sémiotique notable, susceptible d'être un effet de sa nature émergente, complétons ces données quantitatives d'une analyse qualitative plus détaillée de certains passages et de certains phénomènes sémiotiques remarquables.

1.5.2. Analyse qualitative des productions mimétiques

En cours d'acquisition à huit mois d'émergence, R utilise dans cet extrait 91 stratégies mimétiques assez diversifiées, qu'elles soient mimées et/ou tactiles. En adaptation à son profil linguistique en cours d'acquisition d'une LS, S, qui nourrit principalement la conversation, déploie quant à lui 494 stratégies mimétiques, mimées et tactiles. La première partie qui suit donne un premier aperçu des schémas d'action mobilisés par ces stratégies mimétiques, en détaillant quelques contextes d'apparition intéressants. La seconde présente un phénomène de plasticité dans la latéralisation du système de signation chez S. La troisième partie présente le cas d'une levée

d'ambiguïté lexicale et atteste du fait que la miméticité sémiotique n'est pas synonyme de transparence et implique des processus interprétatifs.

1.5.2.1. Occurrences des stratégies mimées

Dans cette conversation, S produit de très nombreuses stratégies mimétiques. Il en produit 457 dans ses énoncés en langue des signes, de nature mimée, mixte et tactile. L'expérience d'une blessure induit de nombreuses actions humaines : celles relatives à la praxis à l'origine de la blessure (figure acrobatique), celles relative aux soins prodigués (perfusion, opération, actes post-opératoires) et celles relatives aux exigences de la convalescence et aux conséquences sur le déploiement praxique habituel (repos, immobilité partielle, changements dans la manière de s'alimenter, de se mouvoir, d'interagir, par exemple dans la manière d'applaudir). Toute une palette émotionnelle est également en jeu dans ce type d'expérience physiologiquement traumatique, qui, en plus de confronter directement à la douleur et aux perturbations physiques, perturbe également grandement les habitudes et le pouvoir d'action (douleur morale de l'ennui et de la frustration). L'extrait présente ainsi de très nombreuses simulations d'action qui s'ancrent dans l'expérience motrice, dans l'expérience perceptive et dans l'expérience émotionnelle. Les simulations d'action sont également utilisées en référence aux actes de langage du corps médical, par le biais de transferts personnels servant, directement ou indirectement, à rapporter un discours.

Comme mentionné plus haut dans l'analyse rapide du tableau récapitulatif de la production sémiotique totale par type structurel détaillé, une annotation, [UL TP], présente une entrée normalement impossible. Nous avons fait le choix de préserver le caractère étrange de cette annotation, entre autres pour attirer le regard sur un phénomène intéressant de *continuité dans le va-et-vient de* l'iconicité. En effet, originellement, nous avons identifié une simulation d'action, annotée [photographier], au sein d'une UL, ainsi annotée grâce à l'indice du regard annoté [INTERLOC2], c'est-à-dire orienté vers l'interlocuteur principal R. Nous avons jugé cette orientation initiale pertinente pour la borne de début du signe et pour statuer son type structurel, mais n'avons pas jugé pertinent le changement d'orientation de ce regard, annoté [PROJ] (orientation vers un espace virtuel et nature projective) pour délimiter la borne finale du signe et pour débuter une autre annotation. Un regard projectif constitue pourtant un indice fort pour détecter une stratégie en transfert. En raison de la continuité observée dans la réalisation de la simulation d'action (maintien de la configuration manuelle, déviation de l'orientation de faible amplitude et continue, action continue de tenir et d'appuyer à maintes reprises sur un bouton

déclencheur et maintien du tonus musculaire), nous avons préféré borner la fin du signe en nous basant sur l'abandon du regard projectif, de la simulation, du tonus et de la configuration manuelle. Ainsi, paradoxalement, nous avons annoté qu'un TP compose une UL aux côtés d'une stratégie iconique. Un TP pourtant est par définition une structure de transfert. Un TP peut relever d'une iconicisation d'UL et constituer alors un semi-TP, mais il devrait alors apparaître dans notre partition comme un [UT TP focus UL], cette dernière information étant à indiquer sur l'/acteur/ 'S-détail'. L'objectif de cette maladresse volontaire est de montrer la souplesse avec laquelle les signeurs peuvent passer d'une perspective lexicale à une perspective iconique, notamment en activant l'iconicité dormante de l'unité lexicale. Dans un énoncé, les phénomènes d'iconicisation peuvent être très rapides et s'enchaîner avec une grande fluidité.

De son côté, R mime lui aussi, même si le nombre de ses productions n'est pas comparable à celles de S. Il le fait spontanément, sans que S ait produit un signe susceptible de lui avoir servi de modèle. Dans l'/acteur/ 'R-mim' ont par exemple été annotées les simulations des actions [agrafer], [faire des abdos], [gratter], [faire une injection], [rouler en fauteuil], [se percer un bouton], [ne pas toucher]. Pour ces stratégies sémiotiques mimétiques, R puise dans son savoir et son répertoire praxique. Il *iconicise* son expérience perceptivo-pratique, en sélectionnant telle ou telle saillance pertinente et en spatialisant son signe si besoin. [agrafer] et [gratter] sont par exemple effectués au niveau de la blessure. Dans le cas de [faire une injection] et [ne pas toucher], R est clairement l'initiateur de la sémiotisation. Sa proposition est reprise par S, immédiatement pour le premier exemple et un peu plus tard pour le second, sous deux formes légèrement distinctes. R utilise également de nombreuses simulations d'action produites par S, notamment des stratégies mimant la douleur et le dégoût, qui témoignent de l'empathie et de l'accordage sémiotico-pragmatique de l'interaction.

Concernant la mimétique tactile, R y a recours pour l'organisation déictique de son système référentiel, mais il y a également recours pour construire du sens par association symbolique, comme c'est le cas dans les productions annotées [se saisir la peau], [toucher une grosse masse], [se toucher le bras], [se toucher la joue] et [toucher X]. Ici, la sémiose est conditionnée par l'action de toucher, qui active la charge symbolique contenue dans l'objet/zone touché. Cette charge symbolique prend sens car elle est intégrée à un contexte énonciatif et sémantique et qu'elle est associée à des éléments qu'elle vient mettre en lumière. L'annotation [toucher une grosse masse] par exemple, dans une autre production de R, est une simulation d'action utilisée sans modalité tactile, située au niveau de la gorge, qui, en miroir d'une production de S, symbolise, grâce à un emblème gestuel disponible dans le répertoire culturel de R, la notion de 'avoir les boules'. Dans

l'exemple qui nous intéresse, le schéma prototypique d'action simulé est le même, mais est complété, en début de signe, par une action tactile effective, qui active déictiquement la zone touchée. Cet ancrage est par ailleurs renforcé par le regard de R sur la zone du poignet. Cette simulation tactile s'inscrit dans une stratégie de transfert de taille et de forme, annotée [UT TTF]. La réalisation continue du signe incite à ne pas scinder la production en un pointage suivi d'un TTF ou d'une UL, mais à considérer le TTF dans son entier en identifiant qu'il inclut un temps tactile à valeur symbolique déictique. Plus loin dans la conversation, pour signer la notion d'infection, R utilise une stratégie tactile annotée [se toucher la joue] qui correspond à un [pointage référentiel] et qui, à l'inverse de l'exemple précédent, est clairement différencié de la simulation d'action qui précède, annotée [se percer un bouton] et [UL iconique]. Ici, le pointage s'inscrit dans une stratégie de nominalisation du signe mimé, qui dirige l'attention et la référence symbolique sur un élément pertinent de la simulation et implique de ne pas prendre la simulation au premier degré.

Outre ces stratégies mimées et tactiles, observons un effet de plasticité dans la latéralisation du système signé et les enjeux mimétiques qui le sous-tendent.

1.5.2.2. Plasticité de la latéralisation : enjeux mimétiques projectifs et adaptatifs

La latéralisation du système de signation est particulièrement intéressante dans cet extrait et témoigne de différentes modalités de projectivité mimétique. Le premier signe de l'extrait est produit par S et symbolise une main blessée en la situant sur la main gauche dominée, sur laquelle la main droite dominante vient construire son discours (00:00 → 00:05). Mais très rapidement le témoignage se met en place par réminiscence de la blessure réellement vécue, à partir de la main droite[255]. En témoigne l'annotation à 00:06 d'un geste où la main droite est la passive et la main gauche la main active. Sa mimétique a été annotée [se toucher la racine du pouce GEST TACT], mais notons qu'un statut praxique nous a également semblé pouvoir être pertinent. Dans le discours qui suit, la mimétique tactile annotée [se toucher la racine du pouce] sert le discours, qui conserve une sémiotisation privilégiant une symbolisation de la main blessée sur la main droite dominée et une symbolisation des informations relatives sur la main gauche dominante (00:06 → 00:18). On assiste ainsi à un intéressant phénomène de changement de main dominée, récurrent tout au long de l'extrait, et parfois enjeu d'hésitation dans l'annotation du mimétique et dans le choix du niveau mimétique le plus pertinent (sachant qu'une seule ligne d'annotation était à notre disposition). En

255Notons que c'est également cette main droite qui est blessée chez R.

début d'extrait, dans la partie relative à la blessure, S utilise également directement le corps de son interlocuteur. Dans ces cas, son choix de la main gauche ou de la main gauche n'est pas sémiotiquement ou mimétiquement pertinent : il choisit la main gauche de G par souci adaptatif pragmatique, celle-ci étant la seule accessible compte tenu de l'atèle qui enserre l'autre.

Phénomène intéressant à 01:03 → 01:05, R prend la parole à partir de la sémiotisation de S sur son corps propre en utilisant à l'identique sa propre main gauche en main dominée et sa main droite, réellement blessée, en main dominante. À la suite, alors qu'il avait pourtant initié, avant la prise de parole de R, un signe où la main droite dominée symbolisait la main blessée, il répond à R en changeant de perspective et en adoptant celle, inversée, main gauche dominée et main droite dominante, qui, volontairement adaptative ou non, s'inscrit en miroir dans la continuité de la perspective proposée par R. Ce choix de latéralisation du système de signation est conservé jusqu'à 01:43. Entre-temps, R intervient deux fois en privilégiant cette fois sa main gauche comme main dominante relativement à sa main droite réellement blessée, main dominée immobile et passive mais support de signation et de symbolisation pertinent, notamment activé par le regard (01:09 et 01:30 → 01:34). Les changements de latéralisation sont parfois très rapides : à 01:55, la simulation projective corporelle globale d'un schéma d'action plus loin annoté [garder près de soi le bras en écharpe], accompagnée d'un pointage (choisi comme élément mimétique prioritairement pertinent pour l'annotation) et d'un regard projectif, est réalisée rapidement par la main gauche, dominée, pendant que la main droite sémiotise très rapidement d'autres éléments. Dans le TP qui suit immédiatement, tout s'inverse dans la simulation, cette fois-ci prioritaire, annotée [garder près de soi le bras en écharpe] : la main droite est la main passive alors que la main gauche est la main active. Cette configuration restera majoritairement privilégiée par la suite. On la retrouve notamment, en l'absence d'annotation prioritaire d'autres éléments mimétiques, dans les entrées annotées [avoir le bras posé], quand il est question des soins à l'hôpital, et [avoir le bras en écharpe], quand il est question de la convalescence. Au moins quatre autres changement très rapides de latéralisation ont lieu dans l'extrait.

L'analyse fine et systémique des changements de latéralisation du système de signation reste à mener, sachant que nous n'avons pas jugé à priori pertinent d'annoter sur des acteurs différenciés les propriétés relatives à la main gauche et la main droite et/ou à la main dominante et à la main dominée. Le phénomène de changement de latéralisation dominante étant tout de même remarquable dans cet extrait et d'un grand intérêt pour notre problématique du mimétique en contexte émergent, la rapide analyse qualitative présentée ici nous permet a minima d'identifier que, loin d'être un système d'organisation du dire rigide, fixant sur l'une ou l'autre main une valeur

dominée par rapport à une autre dominante, ces valeurs fluctuent d'une main à l'autre, s'effaçant parfois au profit d'une distribution partagée des valeurs sémiotiques, témoignant d'une *souplesse*, ou *plasticité*, systémique. Chez R, il est bien évident que le fait d'être blessé joue directement et immédiatement sur sa mobilité et sa dextérité gestuelle : il est fort probable qu'il change de main dominante par souci de ménagement et de confort physique. Deux autres enjeux, mimétiques, motivent également ici le phénomène de plasticité. Le premier, de nature pragmatique, a trait à l'accordage interactionnel, c'est-à-dire au fait de co-construire la conversation en collaboration avec son interlocuteur, en reprenant ses propositions même si celles-ci ne coïncident pas avec l'organisation de l'énoncé initialement choisi. En contexte émergent, l'adaptativité mutuelle prime sur une quelconque notion de pression systémique normative. Le deuxième mimétique a trait à l'accordage psycho-somatique qu'opère un interlocuteur entre son dire, de nature, et son vécu, inscrit dans sa chair. Dans cet extrait, le locuteur principal privilégie, sans être non plus exclusif, des stratégies sémiotiques qui s'ancrent de manière mimétique dans l'expérience vécue et font le choix de donner à voir par projection symbolique sur le membre qui fut effectivement concerné. Ainsi, bien qu'il soit droitier la plupart du temps, S déploie ici une ambidextrie remarquable que nous jugeons, bien que prudemment, typique des terrains linguistiques spontanés et des terrains linguistiques adaptatifs.

1.5.2.3. Indisponibilité lexicale pour la notion COMBIEN : stratégies alternatives

Le caractère émergent de la LS de R est particulièrement observable dans sa tentative de sémiotiser le concept interrogatif COMBIEN. Il a recours à trois formes différentes réparties en cinq occurrences. La première présente une formalisation proche du signe LSF [ENVIRON]. Elle s'accompagne d'une labialisation en français du mot « combien » et est proposée deux fois. À la première occurrence, S ne comprend pas le vouloir-dire de R. Il propose une première réponse, que R interrompt, voyant qu'elle ne s'oriente vers là où il voudrait. R répète alors le signe LSF [ENVIRON] dans le sens de COMBIEN. S échoïse alors les structures contextuelles entourant le signe problématique afin d'assurer la cohérence du tissage sémantique. Il reprend ainsi la deuxième forme proposée par R, à savoir une tentative de sémiotisation de COMBIEN inspirée d'un déploiement digital rappelant le principe d'énumération, réalisée dans le support neutre de la main gauche de configuration 'main plate'. Cette formalisation ressemble à celle des notions de SAUTER AUX YEUX et de SORTIR (de la blessure) précédemment activées. Cette similitude et la

disponibilité des concepts récemment utilisés provoquent une seconde réponse incorrecte de S pour R. Le malentendu pousse R à réorienter rapidement sa stratégie sémiotique. Il utilise une troisième fois la première forme COMBIEN analogue au signe LSF [ENVIRON] puis reformule immédiatement en ayant recours à une stratégie d'interrogative à choix restreint, à savoir les UL [DEUX] et [TROIS] accompagnées de la mimique faciale 'froncement de sourcils', prototypique de l'interrogation. Le malentendu est alors levé.

La réponse de S est intégrée à son discours sans interruption nette ni changement thématique évident, alors qu'il simule l'action de FAIRE UN BANDAGE, brièvement suspendue sous la contrainte pragmatique de sa réception des propos de R. Elle présente une iconicisation progressive répartie sur trois formulations, attestant d'une adaptation maximale typique de l'émergence :

- TP filé avec la structure précédente intégrant en focus une UL composée, temporelle et énumérative, suivie d'une UL numéraire [TROIS] ;
- TP marquant le temporel dans sa répétition tonique suivi de l'UL numéraire [TROIS] ;
- UL temporelle suivie d'un TP intégrant un focus UL énumératif [UN], [DEUX], [TROIS].

La résolution du malentendu est confirmée par la gestualité mimique affirmative de R et par quatre utilisations d'une UL numéraire :

- UL numéraire [TROIS] seule en miroir de S ;
- UL numéraire [TROIS] suivie d'une UL proforme, d'un PT et d'un semi-TP ;
- UL temporelle iconicisée, une UL numéraire [DEUX] et TP filé à focus UL ;
- UL numéraire [DEUX] en écho à l'UL temporelle produite par S.

Nous n'avons pas réussi à identifier avec certitude la raison du glissement de [TROIS] à [DEUX] chez R. Pendant sa prise de parole, S produit encore deux UL numéraire [TROIS], la deuxième sous forme d'ébauche énumérative, qui confirment encore l'information et viennent corriger les deux occurrences erronées de R. La question reste ouverte de savoir si nous sommes en présence d'une imprécision dans la réalisation ou dans la compréhension. La présence de deux premières occurrences justes et de marqueurs pragmatiques mimiques affirmatifs en réponse aux répétitions par S du signe [TROIS] tendent à privilégier la première analyse. L'imprécision de nature formelle pourrait alors s'expliquer par le fait que, à une étape où la gestualité naturelle habituellement co-verbale se déploie sans que l'habitus d'une pratique langagière gestuelle exclusive ne soit encore bien installée, comme en témoignent la présence de labialisations du français, R présente un relâchement attentionnel de son contrôle moteur digital conscient.

Ces enchaînements témoignent du fait que le sens se construit par association selon différentes modalités, directe et indirecte, et différents types de relation. De cet enjeu sémantique résulte l'enjeu sémiotique selon lequel une même forme se charge symboliquement en fonction du contexte dans lequel la replace son interprétant. Or ici, le fait que des simulations ancrées dans un même schéma d'action puissent être mal interprétées, et qu'elles s'inscrivent donc dans les mêmes processus interprétatifs soumis à la relativité, nous incite à considérer que même les stratégies mimétiques sont soumises à l'homonymie. Les néologismes d'*homomimie* et d'*homomime* pourraient par conséquent servir à désigner ces homonymes de la sémiose mimétique, de la même manière que les termes d'homophone et d'homographe désignent les mots qui présentent une prononciation et une graphie identiques.

1.5.3. Analyse qualitative des dynamiques mimétiques

Deux phénomènes seront étudiés dans cette partie : le fait de signer sur le corps de l'autre, une stratégie typique de l'acquisition, indice de co-construction des discours, et le fait d'utiliser les mêmes stratégies mimétiques, indice de synchronisation sémiotique et symbolique.

1.5.3.1. Co-construction de l'espace de signation : signer sur le corps de l'autre

Dans cet extrait, l'espace de signation est parfois transféré par le signeur sur le corps de son interlocuteur. La sémiose déployée par S présente quatre temps particulièrement intéressants, identifiables, entre autres, grâce à la mention INTERLOC insérée dans les entrées des annotations du mimétique :

- 02:22 [suivre une ligne du doigt INTERLOC] : S vient d'expliquer en détail en quoi consistait sa blessure, et, en réponse à la question de R relative à la nature ouverte de la blessure, pour laquelle il mobilise un enchaînement de simulations d'action annotées [se toucher le bras] [se saisir la peau] [suivre une ligne du doigt] [se toucher le bras] et [regarder X], il touche le bras de R en suivant du doigt une ligne parallèle au bras, contrairement à la simulation initiale de R dont le tracé présentait un angle perpendiculaire au bras (en référence à la notion de coupure). Dans cette première occurrence de l'utilisation du corps de l'interlocuteur comme espace de signation, le signe a été annoté relever d'un pointage

référentiel.

- 02:35 → 02:36 [toucher INTERLOC] [suivre une ligne du doigt INTERLOC] : dans cette deuxième occurrence, qui suit de prés la précédente, la première simulation a été annotée relever d'un pointage référentiel et la deuxième d'un transfert de taille et de forme[256].
- 03:19 → 03:29 [manipuler pouce INTERLOC] [saisir pouce INTERLOC] [saisir pouce INTERLOC] [suivre une ligne du doigt INTERLOC] et [toucher la racine du pouce INTERLOC] : après un temps gestuel de nature praxique, annoté [manipuler le pouce] puis déictique, annoté [se toucher la racine du pouce], réalisé sur son corps propre, S reprend la parole en utilisant la main gauche de son interlocuteur comme espace de signation, et plus spécifiquement la racine de son pouce, autour du poignet, en fin d'énoncé. R offre spontanément sa main à S, qui la retourne sur le dos selon sa convenance. Cette manipulation a été annotée sur l'/acteur/ 'S-mim' consacré aux stratégies mimétiques mais n'a pas été comptabilisée en tant que telle en raison de sa fonction praxique identifiée sur l'/acteur/ dédié 'S-MIM'. Toutes les stratégies réalisées sur le corps de R qui suivent relèvent d'une mimétique tactile et ont été annotées [pointage référentiel] pour les deux premières occurrences et [pointage iconique] pour les deux suivantes. La dernière, assez longue, n'a pas été détaillée en finesse par manque de visibilité de l'enchaînement des différents pointages, très proches les uns des autres.
- 07:33 → 07:38 [enserrer bras INTERLOC] [manipuler bras INTERLOC] : après une structure de transfert intégrant sur son corps propre les simulations des actions annotées [enserrer] et [bouger], S reproduit sur le corps de son interlocuteur, au niveau de son bras, les signes susceptibles de projeter R, par transfert, dans le vécu corporel énoncé. Nous avons par conséquent annoté que la première occurrence relève d'un transfert de taille et de forme. Cette stratégie imite des sangles et donne à vivre une perception tactile et motrice proche de l'expérience réelle de contention. La deuxième occurrence est annotée relever d'un transfert personnel, sachant que ce choix reste discutable. En effet, dans ce passage, S manipule *effectivement* le bras de R pour bien lui faire sentir l'enjeu postural implicite et lui transmettre ainsi la charge sémantique de la simulation précédente, réalisée sur son corps propre. Une fois assuré que R a bien compris et que l'incompréhension a été levée, grâce au grand geste mimique affirmatif de R, S reproduit la simulation dans la foulée.

R insère également directement ses productions dans l'espace de signation déployé par S. Nous

256Nos choix d'annotation finalement sont à discuter en vue d'une modification. En effet, entre les deux productions apparaît un élément, très rapide mais néanmoins pertinent, déjà produit juste avant, qui a été partiellement omis dans l'annotation, jugé non indépendant en raison de la réalisation partiellement continue de la structure de transfert.

avons annoté ce phénomène remarquable grâce aux entrées [signation sur INTERLOC] et [signation sur soi puis sur INTERLOC] sur l'/acteur/ 'R-détail'. En voici détaillées trois occurrences :

- 02:44 : R signe à partir de l'espace de signation déployé par S autour de son poignet droit, sans contact mais avec dans son UL une proximité, une orientation de la main et une directionnalité du regard qui ne laisse pas de doute. Il regarde ensuite un temps son interlocuteur pour s'assurer de sa réception et de la pertinence de son intervention.
- 03:12 : R produit un pointage annoté [référentiel] pendant que S signe sur sa main droite, intégrant sa production directement à l'énoncé, cette fois sans contrôle du regard mais par un échange mutuel les yeux dans les yeux[257].
- 04:08 : R produit une UL iconique orientée vers son corps propre dans un premier temps puis vers le corps de son interlocuteur dans un second temps. Cette souplesse directionnelle ne motive pas selon nous une scission de l'annotation en deux UL distinctes, mais constitue un phénomène de plasticité paramétrique susceptible de témoigner d'un souci de lisibilité chez R et d'une stratégie pragmatique de prise de parole. La prise de parole de deux interacteurs est ici simultanée.

Ces choix sémiotiques très originaux, où l'espace de signation se déploie autour du corps de l'interlocuteur, témoignent remarquablement de la co-construction du discours dans une conversation. Le modelage du corps est une stratégie typique dans l'acquisition du langage chez l'enfant. Ici, le fait d'activer directement le corps de l'interlocuteur en le manipulant, en le touchant ou en signant autour de lui peut être considéré comme une stratégie typique de l'acquisition, du fait que R soit un apprenti signeur, et par conséquent être considéré comme typique des situations d'émergence.

1.5.3.2. Synchronisation des stratégies mimées et de la mimétique pragmatique

R a recours à des performances mimées également produites par S. Parfois, S lui sert de modèle, parfois S reproduit des performances initialement mimées par R. La majeure partie du temps, l'origine de la performance n'est pas identifiable, compte tenu notamment du fait que les extraits s'inscrivent dans des contextes situationnels plus larges et dans un ensemble d'interactions

257À noter : ce pointage référentiel aurait pu être annoté relever d'une stratégie de pointage iconique, voire d'un transfert de taille et de forme, en raison de la pertinence sémantique de la forme longiligne de la configuration manuelle et de l'orientation du signe.

face auxquels il est plus avisé d'adopter une attitude prudente. Les performances mimées de manière similaire ou proche par S et R mobilisent, entre autres dans cet extrait, les schémas d'actions suivants :

- à sémantisme direct (sens de l'annotation à prendre au premier degré) : [clipper], [enlever], [repousser], [garder près de soi le bras en écharpe], [visser] ;
- à sémantisme indirect (sens de l'annotation à prendre à un second degré ou nécessitant une interprétation en contexte) : [suivre une ligne du doigt], [caresser une surface plane] pour COUCHÉ/ ALITÉ, [toucher une grosse masse] pour AVOIR LES BOULES, [envoyer derrière] pour signifier le passé, [repousser vers l'avant] pour signifier le futur, [se taper sur le genou] pour APPLAUDIR D'UNE MAIN, [suivre une ligne du doigt] pour COUPURE dans un premier contexte et PERFUSION dans un autre, [tenir entre deux doigts] pour PETIT.

L'extrait présente de plus quinze moments où une même stratégie mimétique est réalisée simultanément par les deux interacteurs. Dix schémas d'action différents sont concernés. Le tableau suivant répertorie les quinze annotations créées à partir de la fusion des entrées annotées sous les acteurs 'S-détailmime' et 'R-détailmime', uniquement lorsque celles-ci se chevauchent et présentent exactement la même entrée, mais sans que soit en revanche prise en compte leur fonction (DIRE ou GEST) (Tableau 74) :

Annotation	Occurrences	Durée (ss,ms)	Position dans l'extrait
avoir mal	5	3,65	00:07:03
			00:07:05
			00:07:05
			00:07:07
			00:07:10
faire une injection	1	0,13	00:01:09
ne pas toucher	1	0,56	00:07:42
repousser	1	0,51	00:06:34
se toucher l'oreille	1	0,27	00:02:51
souffler	1	0,54	00:01:02
taper sur le genou	1	0,96	00:06:51
toucher une grosse masse	1	0,72	00:03:37
visser	1	0,6	00:01:33
être dégoûté	2	0,82	00:03:53
			00:04:29
TOTAL	15	8,76	

Tableau 74: EMG08_SR-hospitatlisation_SR-synchromime

Ces phénomènes de synchronicité mimétique des stratégies mimétiques sont particulièrement intéressants, car ils constituent des indices de l'accordage interactionnel et de la connectivité pragmatico-empathique, potentiellement garants de la cohérence du contenu sémiotico-symbolique. Les annotations [avoir mal], [souffler] et [être dégoûté], qui regroupent plus de la moitié de l'ensemble des temps mimétiquement synchronisés (en nombre d'annotations et relativement à leur durée), témoignent particulièrement de phénomènes d'accordage empathique, alors que les autres annotations témoignent plus directement d'un accordage sémiotico-symbolique.

1.5.4. Conclusion, limites et potentiels

D'une grande richesse scientifique, cet extrait regorge de données qu'il reste à extraire. En tant que première expérience d'annotation d'une conversation longue présentant une grande diversité de schémas d'action et de stratégies tactiles, notre annotation présente vraisemblablement, en comparaison avec l'annotation des conversations annotées pour le corpus international, quelques biais méthodologiques que nous n'avons pas entièrement su lever, faute de temps et de moyens humains.

Premièrement, notre annotation du système référentiel déictique et des stratégies tactiles est à uniformiser et à affiner. En effet, nous avons longtemps hésité entre une annotation en français d'un schéma d'action générique [toucher X], qui présente l'inconvénient de ne pas traduire par écrit la précision et l'immense variété des zones effectivement touchées pour en activer le sémantisme latent, et une annotation en français qui situe plus explicitement la stratégie tactile en mentionnant la zone activée de manière pertinente pour la construction du sens, comme nous l'avons fait dans le cas d'annotations telles que [se toucher le torse] ou [se toucher la racine du pouce]. Cette dernière stratégie présente l'inconvénient et l'avantage de démultiplier les valeurs d'annotations. Il serait probablement plus judicieux d'utiliser une seule catégorie annotée [toucher], voire [se toucher], et de compléter indépendamment, sur un autre /acteur/, l'annotation de la zone ou de l'objet ainsi activé de manière sémantiquement pertinente.

Deuxièmement, l'étiquette GESTE de certaines annotations sur les /acteurs/ 'R-MIM' et 'R-type' peut parfois être discutable, l'annotatrice ayant elle-même hésité sur le statut à leur attribuer, à savoir un MIME DIRE de type GESTE expressif inclus dans un énoncé, ou un MIME DIRE de type UL indépendant. Le choix d'attribution du statut gestuel fut la plupart du temps tranché au regard de la position isolée, hors énoncé, des productions, et de leur fonction pragmatique. Une

raison pouvant motiver l'attribution d'un statut de signe plutôt qu'un statut de geste consiste à voir dans la forme déployée et la charge symbolique élevée de ces productions les effets de la sémiotisation linguistique émergente qui s'ancre dans la gestualité naturelle des non-signeurs. Le débat est ouvert et rejoint celui qui anime régulièrement les échanges autour de la problématique de la gestualité co-verbale des langues des signes. La même difficulté théorique et analytique est mentionnée par Ulrike Zeshan dans l'article de 2015[258] consacré à l'étude des stratégies numéraires dans les interactions langagières en situation de contact, dans lequel la chercheuse présente le positionnement choisi par son équipe (2015 :224), qui consiste à donner la priorité à l'étude du degré d'iconicité des stratégies signées produites plutôt qu'à chercher à trancher du statut gestuel (communicatif) ou signé (linguistique) des productions originales et des inventions observées. L'article s'inscrit en outre dans un courant scientifique qui tend à démontrer la nature multi-modale de la sémiose linguistique dans les interactions relevant de l'oralité et du rôle non négligeable de la gestualité dans la co-construction du sens et du contenu traditionnellement décrit comme 'verbal'.

Troisièmement, la réflexion reste à affiner quant à l'annotation en français des schémas d'action prototypiques, que ce soit concernant le phénomène de pré-interprétation qu'implique la lecture d'une action et le phénomène de diversité formelle et de granularité sélectionnée (quel degré de détail et de pertinence annoter). Un temps très important a été consacré, dans cet extrait, à l'amélioration de la finesse d'annotation des stratégies mimées, mais également à l'inverse, au moment de l'analyse, à la suppression d'éléments annotés, moins pertinents au final considéré l'enjeu de l'uniformisation des données.

Cet extrait présente enfin une annotation fort maladroite d'un double transfert, trop longue (07:17 → 07:33), que nous avons choisi de ne pas corriger compte tenu de la perte de données conséquente à sa modification et du temps qu'aurait pris la ré-annotation. Il sera néanmoins important de prendre ce temps pour être plus précis et permettre d'en appréhender correctement la compositionnalité. Ce choix, en revanche, n'impacte pas l'extraction de données chiffrées du taux de miméticité des structures-types.

En dehors de ces points faibles, l'extrait nous donne à voir un tel rythme spontané soutenu et une telle expressivité mimée spontanée qu'il joue son rôle de révélateur des potentialités langagières de la faculté mimétique. Je l'ai d'ailleurs vu susciter de la surprise à des linguistes non spécialistes des LS et du langage visuo-gestuel qui, en colloque ou séminaire, m'ont demandé après l'avoir visionné, si le film n'était pas en accéléré et si c'était bien là de la 'vraie' langue des signes.

258ZESHAN, Ulrike, 2015. « Making meaning »: Communication between sign language users without a shared language. *Cognitive Linguistics*. 2015. Vol. 26, n° 2, pp. 211–260.

2. ANALYSE QUALITATIVE DU CORPUS GESTUEL BIMODAL : GEST09_P_MASQUE

Malgré les maladresses de cadrage au début de l'extrait, où le visage du locuteur disparaît du cadre par un gros-plan sur ses mains et le masque qu'il tient, nous avons sélectionné cet extrait pour illustrer que la gestualité co-verbale des locuteurs de LV mobilise également des ressources sémiotiques mimétiques. Nous avons identifié qu'elles occupent en effet 59 % de la production gestuelle totale. Filmé pendant un cours, l'extrait est remarquable car il illustre la différence sensible qui existe entre une *démonstration praxique* et un *dire en montrant. P*lus précisément ici, on observe le passage de la *manipulation effective* d'un objet à une *performance gestuelle mimant cette même manipulation*. Dans le premier cas, la praxis est mimétique parce qu'elle se donne en modèle à imiter en contexte pédagogique. Dans le deuxième cas, la praxis est activée dans une forme sémiotique simulée. L'extrait illustre également comment les énoncés vocaux ayant recours à la valeur démonstrative non explicite de « ça », que l'on retrouve dans l'expression « comme ça », mais peut être également associé à n'importe quel verbe transitif (« prendre ça »), sont dans une relation de dépendance sémantique vis-à-vis de la gestualité. De nature visuo-gestuelle, les gestes sont en effet pré-disposés à être support de démonstration ou support d'un dire en montrant. Ils sont par conséquent pré-disposés à porter prioritairement le sens de l'énoncé, sa charge sémantique. Enfin, nous verrons dans la troisième partie que des enjeux mimétiques sont également présents dans la modalité vocale, premièrement, dans le cadre énonciatif mimétique spécifique au discours rapporté, dont étudierons la diffusion bimodale, et, deuxièmement, dans les stratégies mimétiques spécifiques à l'utilisation d'onomatopées.

2.1. COMPOSITION STRUCTURELLE ET MIMÉTIQUE

Le tableau suivant indique le nombre total de productions mimétiques par fonction ainsi que les pourcentages relatifs à ces occurrences (Tableau 75), que l'on retrouvent illustrés par le graphique qui suit (Tableau 76) :

MIM	P	%
DIRE	0	0%
DIRE TACT	0	0%
GEST	40	57%
GEST TACT	12	17%
INDEFINI	1	1%
PRAX	17	24%
totaux	70	100%

Tableau 75: GEST09_P_masque_ synthèse, à partir de l'/acteur/ 'P-MIM', de la typologie mimétique

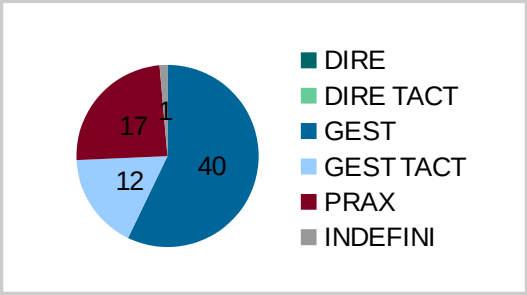


Tableau 76: GEST09_P_masque_P_MIM-occurrences

Le tableau suivant (Tableau 77) détaille par type la composition absolue et relative de la production gestuelle de P, relativement au nombre d'annotations et à leur durée :

P	occurrences DETAILSTRUCTURE	occurrences STRUCTURE MIM	%	durée	durée MIM	%
GESTE baton	3	1	33%	8	1	15%
GESTE déictique	7	7	100%	8	8	100%
GESTE iconique	32	30	94%	63	60	95%
GESTE indéfini	2	1	50%	3	2	73%
GESTE métaphorique	20	17	85%	21	17	80%
GESTE pragmatique	3	1	33%	10	5	53%
GESTE praxique	17	0	0%	44	0	0%
Total	84	57	68%	157	93	59%

Tableau 77: GEST09_P_masque_Composition mimétique des types gestuels, par nombre d'annotations et par durée

Le tableau (Tableau 78) répertorie l'ensemble des stratégies sémiotiques, mixte et tactile. Comme

précédemment, la praxis ne relève pas de l'activité sémiotique et n'est donc pas pris en compte dans le décompte final et les calculs proportionnels, mais les actions qu'elle répertorie sont susceptibles de servir de modèle ou d'influencer les simulations d'action à des fins sémiotiques :

PRAXIS	
PRAX déposer X	2
PRAX enlever X	1
PRAX prendre X	2
PRAX se frotter les mains	1
PRAX se gratter	1
PRAX tenir X	10
INDEFINI indéfini	1
MIMETIQUE MIXTE	
GEST ajuster X	3
GEST ajuster X les yeux fermés	1
GEST avoir la main vide	9
GEST caresser X	1
GEST faire pivoter la main	1
GEST fermer les yeux	1
GEST glisser les mains sous X	1
GEST mettre X sur la droite	1
GEST mettre X sur la gauche	1
GEST mettre les doigts dans X	1
GEST ouvrir les mains les yeux	1
GEST repousser	5
GEST retourner la main vide	1
GEST secouer la main	1
GEST suivre X du doigt	2
GEST tendre vers X	6
GEST tenir X	1
GEST tenir X du majeur	1
GEST tiquer	1
total mimétique mixte	39
MIMETIQUE TACTILE	
GEST TACT ajuster X	4
GEST TACT mettre X	1
GEST TACT prendre X	1
GEST TACT suivre X du doigt	3
GEST TACT tenir X du majeur	1
GEST TACT toucher X	2
total mimétique tactile	12
total mimétique	51
% mimétique mixte	76
% mimétique tactile	24

Tableau 78: synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose gestuelle par type mimétique (mixte et tactile)

Voyons dans un premier temps comment des simulations d'action sont mobilisées dans ce qui relève de la gestualité démonstrative et ce qui relève de la gestualité iconique, et comment nous avons différencié les deux. Dans un deuxième temps, nous présenterons d'intéressants phénomènes relevant de la construction bimodale des énoncés, et la diffusion du mimétique dans l'un ou l'autre modalité, voire dans les deux. Le dernier point mentionne les limites du corpus gestuel.

2.2. GESTUALITÉ DÉMONSTRATIVE ET GESTUALITÉ ICONIQUE

L'extrait nous fournit trois exemples significatifs de la diversité que peuvent présenter les *gestes d'action.* Penser sur un continuum les productions mimétiques performatives relevant de la simulation d'action nous permet d'identifier dans les trois portions gestuelles suivantes le passage sensible de la *gestualité praxique démonstrative* à la *gestualité iconique tactile* qui investit la présence matérielle de l'objet, pour une manipulation simulée à des fins sémiotiques, à la *gestualité iconique mimée*, non-tactile et sans présence de l'objet.

Le cours, qui est le cadre de cet extrait, a déjà commencé depuis un moment. La première portion gestuelle a été initiée en amont. Elle est annotée [GESTE] sur l'/acteur/ 'P-type' et se compose de sept annotations [iconique] et de deux annotations [praxique] sur l'/acteur/ 'P-structure'. Elle investit la stratégie du toucher de deux manières. Comme une trame de fond, la stratégie tactile apparaît premièrement parce que l'enseignant tient, d'abord dans sa main gauche, puis dans sa main droite, un masque utilisé comme support de démonstration prototypique, qu'il oriente vers les étudiants selon les besoins de son discours. Ce simple contact a motivé les bornes d'une annotation unique, identifiant le caractère filé de la stratégie mimétique démonstrative à des fins pédagogiques. À cette première modalité tactile de fond correspondent deux mouvements praxiques annotés [tenir X]. Mais l'enseignant ne fait pas que tenir l'objet pour le montrer, il interagit avec lui et le manipule. Il utilise une stratégie gestuelle tactile annotée [suivre X du doigt] quand, de la main droite puis de la main gauche, il touche les différentes saillances de l'objet, de manière pertinente relativement au contenu de son discours vocal. À ces sept occurrences, différenciées par un changement de la configuration de la main, sont associées les productions vocales « toucher », « traits de caractère », « ces petits dessins ces rides », « joues » et « angles ». La deuxième occurrence de l'annotation [tenir X] cache une production gestuelle que nous n'avons pu annoter faute de visibilité (le visage du locuteur est hors cadre). Alors qu'il évolue gestuellement

au niveau des pommettes sur le masque tenu et qu'il ne trouve pas immédiatement le mot correspondant (bafouillement), le locuteur semble déplacer sa main vers son visage. Il revient ensuite vers le masque dont il touche à nouveau la pommette à « l'arête anguleuse ». Il semble ici que, faute d'entrée lexicale accessible vocalement, la gestualité déploie une stratégie palliative et éventuellement facilitatrice pour la mémoire, qui consiste à activer les voies en perspective interne de l'iconicité gestuelle, sur son corps propre.

La seconde portion gestuelle est significative du glissement sensible entre stratégie praxique démonstrative et stratégie sémiotique du dire en montrant. Elle se compose de deux temps. Comme l'enseignant a le masque en main, le premier temps relève d'une mimétique tactile. Alors qu'il le dépose et poursuit ses explications, le second temps relève uniquement d'une mimétique de la simulation. Les deux temps présentent des simulations relevant d'un même schéma d'action annoté [ajuster X] :

- Le premier temps se compose de trois occurrences. Dans les deux premières, la simulation est partielle, alors que la troisième prend plus le temps de déployer et de marquer les bornes du mouvement mimé. Dans les deux premières, la praxis est plus esquissée que détaillée, car la position des mains sur les côtés du masque constitue, dans ce contexte, l'information principale. La première occurrence précède l'occurrence vocale sémantiquement pertinente et est co-occurrente d'une phrase laissée en suspens, annotée [pendant lpassage on peut]. La simulation gestuelle porte alors exclusivement la charge sémantique. La seconde occurrence est co-occurrente d'une stratégie vocale mimétique relevant de l'onomatopée, annotée [clac clac on lremonte]. Il en va de même de la troisième occurrence plus déployée où la praxis impliquant de toucher le nez du masque constitue un contre-exemple, comme l'explicite le contenu vocal annoté [alors ne faites pas euh des choses comme ça. Hop]. Dans ces deux occurrences accompagnées d'onomatopées, la notion de « remonter » est verbalisée alors que le geste a déjà amorcé sa phase descendante. Ce décalage atteste dans les deux cas d'une charge sémantique portée encore principalement par le geste.
- La simulation est moins partielle et la stratégie mimée est déployée avec plus de liberté dans les occurrences du deuxième temps, où le masque a été déposé. Ce deuxième temps se décompose en quatre annotations correspondant à quatre variations sur le même thème mimé. À partir d'une première occurrence neutre qui lance la simulation de l'action annotée [ajuster X], et qui présente les mêmes saillances praxiques que celles mobilisées quand le locuteur tenait effectivement l'objet en main, sont rajoutés un mouvement de l'index vers le bas mimétique de l'abaissement effectif des paupières, annoté [fermer les yeux] sur

l'/acteur/ 'P-mim'. Le maintien de la simulation faciale a motivé une troisième annotation [ajuster X les yeux fermés]. La quatrième annotation [ouvrir les mains les yeux] correspond à la fin de l'annotation [yeux fermés] sur l'/acteur/ 'P-regard', alors que le changement de mimique faciale est accompagné d'un mouvement des doigts mimétique de l'ouverture. La première et la quatrième annotation sont co-occurrentes de deux productions mimétiques vocales relevant de l'onomatopée, [hop] pour la première et [pef] pour la deuxième.

L'analyse mimétique de cette deuxième portion gestuelle permet d'illustrer que le recours à une praxis, d'autant plus évidente qu'un objet matériel immédiat est effectivement manipulé, n'est pas essentiellement incompatible avec une activité sémiotique langagière, ici de nature gestuelle.

La troisième et dernière portion gestuelle témoigne du même phénomène. L'enseignant développe la question de la manipulation du masque en jeu en abordant un deuxième exemple : le nez de clown. Il se tourne vers la table dès qu'il introduit la thématique, privilégiant ici comme auparavant une pédagogie de la démonstration. Ses outils pédagogiques sont utilisés comme des exemples prototypiques de la question générale. Sa première impulsion consiste à pointer, éventuellement toucher (hors cadre), l'objet prototypique, sans le prendre pour l'utiliser. Il prend du recul et privilégie une stratégie déictique tactile annotée [GESTE iconique toucher X], laissant anticiper un énoncé sans démonstration. Il retourne finalement vers la table prendre le nez pour mettre en scène le cas accidentel d'une rupture d'élastique. Cette troisième portion gestuelle se compose d'un total de 11 annotations répartie sur trois temps (7, 2 et 2 annotations).

Dans le premier temps, l'enseignant tient de la main gauche son outil pédagogique, un nez de clown sans élastique, et le met devant son nez comme il le serait en conditions réelles. Toutes les annotations, malgré cette présence physique d'un objet, ne sont pas annotées [GEST TACT] sur l'/acteur/ 'P-MIM'. Cinq annotations ne relèvent pas de la mimétique tactile, bien que l'objet soit toujours dans la main gauche, car la main droite est prioritairement signifiante et s'avère sans mimétique tactile directe, et faute d'acteurs séparés pour le côté gauche et le côté droit, pourtant il est vrai susceptibles d'être simultanément productifs. L'analyse qualitative nous permet de rattraper cette maladresse et de préciser que, pragmatiquement, la stratégie sémiotique globale est tactile aux côtés de gestes mimétiques non-tactiles. En concordance avec l'énoncé vocal annoté [là l'élastique pète], l'enseignant symbolise/sémiotise gestuellement l'élastique grâce à deux stratégies mimétiques relevant du tracé iconique pour la première, annotée [suivre X du doigt], et de la déixis pour la seconde, annotée [tendre vers X]. Le temps de silence vocal qui précède l'énoncé annoté [jsuis en train djouer mais l'élastique pète] a été annoté [tenir X PRAX] : le nez de clown est toujours en main mais déplacé à côté du visage. Ce désengagement mimétique indique le début

d'une parenthèse dans la démonstration, d'une pause dans la simulation. L'enseignant contextualise en effet très rapidement. Il utilise trois gestes : un geste déictique, orienté vers son propre nez, suivi d'un geste métaphorique utilisant la mimétique corporelle de la main vide démonstrative (connotation de l'évidence), suivi d'un geste mimé annoté [mettre X] en raison du tremblement saillant dans le paramètre du mouvement, et [GEST TACT] en raison de la reprise de la focale sur la main gauche qui tient le nez. La dernière annotation gestuelle est co-occurrente d'un énoncé vocal identique au premier, « l'élastique pète », mais ne présente pas pour autant le même contenu sémantique ni le même paramétrage formel, pourtant très proche. Gardant en main le masque devant son nez, l'enseignant utilise une stratégie gestuelle iconique très proche d'une stratégie du tracé et/ou de la déixis, et donc annotée [suivre X du doigt], bien que le mouvement présente tout de même une directionnalité, un tonus et une vitesse mimétiques du mouvement de chute d'un fil après une rupture. La focale n'est ainsi pas du tout la même que dans la stratégie précédente où l'index, moins rapide et tonique, suivait plus posément et précisément la ligne d'un élastique imaginaire. Ce premier temps introduit le deuxième où se joue vraiment la démonstration, enjeu d'enseignement.

Le deuxième temps se compose de deux annotations gestuelles, une relevant de la mimétique tactile et l'autre de la praxis. La première production gestuelle est tactile car le nez de clown passe de la main gauche à la main droite pour être support signifiant prioritaire. Il ne l'est plus quand il repasse dans la main gauche dans le deuxième geste annoté, de nature praxique. La manipulation simulée dans le premier geste, est co-occurrente de trois annotations vocales. La première est une onomatopée qui participe de manière très expressive à la simulation/prise de rôle. La seconde est une formulation démonstrative en « ça », détaillée dans la prochaine partie, annotée [bah jfais ça], qui induit une charge sémantique de la modalité gestuelle prioritaire sur la modalité vocale.

Le troisième et dernier temps se compose de deux annotations gestuelles et de deux annotations vocales, plus courtes. Le nez de clown est toujours dans la main gauche mais celle-ci, le long du corps, a disparu du champ de la caméra, définitivement non pertinent. Tout ce troisième temps ne relève ainsi plus de la modalité tactile. Comme dans la deuxième portion étudiée, nous constatons ici une très grande proximité entre simulation d'action réalisée en présence et en l'absence de l'objet. La simulation de l'action annotée [tenir X du majeur] sur l'/acteur/ 'P-mim' est paramétriquement la même, mais elle de nature tactile quand elle apparaît dans le deuxième temps en présence de l'objet et de nature non-tactile quand elle apparaît ici activer sans objet le même schéma d'action. Facilitée par une plus grande liberté de mouvement, l'iconicité est ici largement déployée. L'enseignant utilise d'abord une onomatopée, annotée [et pis vuoing], une forme

inhabituelle et idiosyncrasique, puis il fait quelques pas avec une expression clownesque du visage particulièrement efficace. Il est fort probable que les rires des étudiants soient également déclenchés par la charge symbolique emblématique du majeur érigé, conventionnellement connoté d'insulte. L'inforamteur quitte la simulation en y intégrant, dans une fluidité de mouvement faisant penser à une liaison, un geste métaphorique utilisant la symbolique démonstrative de la main vide, co-occurrente de l'énoncé vocal annoté [jme ballade avec ce truc-là hein].

L'analyse mimétique ainsi menée pour ces trois portions gestuelles illustre les potentialités d'instanciation langagière visuo-gestuelle de la simulation performative d'action et de perception. La proximité formelle entre les gestes réalisés en présence de l'objet et les gestes réalisés sans l'objet témoigne de leur ancrage dans un même schéma d'action. Simuler une action en l'absence d'objet, autrement dit mimer les mains vides, offre une liberté de mouvement qui multiplie les possibilités d'affinement formel et de composition. Une partition mimée peut activer les chaînes motrices à différents niveaux ou différents degrés de déploiement, notamment sous la pression des enjeux pragmatiques, notamment ici ceux du contexte pédagogique. Elle peut aussi intégrer l'activation mimétique d'autres schémas moteurs qui créent des focales sémantico-référentielles. Pour ces raisons, mimer présente des propriétés compositionnelles et systémiques : à un niveau interne, une partition mimée gestuelle peut intégrer des composantes de nature mimétique ou non ; à un niveau externe, une partition mimétique gestuelle s'inscrit aux côtés des productions vocales dans la co-construction d'un énoncé bimodal et s'articule avec cohérence aux éléments gestuels potentiellement non mimétiques qui l'entourent, comme nous allons le voir plus en détail dans le point suivant.

2.3. VOCALITÉ DÉMONSTRATIVE ET VOCALITÉ MIMÉTIQUE

Christian Cuxac a insisté sur le fait que la visée illustrative propre aux transferts de taille et de forme est déjà présente dans la gestualité iconique des locuteurs ayant recours à l'expression « comme ça », dépendante d'un dire en montrant gestuel. Huit des neuf annotations de la production vocale des interacteurs présentent explicitement dans cet extrait ce type de stratégie démonstrative qui favorise la charge sémantique gestuelle, et étayent par conséquent le propos de Christian Cuxac. L'extrait présente également deux types d'occurrences vocales mimétiques à mettre en relation avec le déploiement de stratégies mimétiques gestuelles : le discours rapporté et l'onomatopée.

2.3.1. l'expression « comme ça »

C a recours une fois à l'expression « faire ça », annotée [euh jveux dire moi ça pourrait m'arriver **dfaire ça** par exemple]. Comme la caméra est sur l'enseignant, ses productions gestuelles co-occurrentes n'ont pu être identifiées.

P a recours six fois à l'expression « comme ça », indiquée en **gras** (les éléments soulignés en indiquent les références explicites). Les cinq premières occurrences font référence à une action, la dernière à un objet :

- [on peut toucher le masque **comme ça**] > [toucher X GEST TACT]

  Le geste mimé présente une correspondance sémantique et référentielle avec le dire vocal et précise de manière pertinente les saillances praxiques spécifique à l'action « toucher » dans le contexte de l'énoncé.

- [voilà prendre un masque **comme ça** c'est pff moi jtrouve ça super dur] > [prendre X GEST TACT]

  Le geste mimé présente une correspondance sémantique et référentielle avec le dire vocal et précise de manière pertinente les saillances praxiques spécifique à l'action « prendre » dans le contexte de l'énoncé.

- [nan de de stoucher **comme ça** peut-êt pas] > [tenir X PRAX]

  Le geste co-occurrent de l'expression démonstrative est de nature praxique et ne comble pas la charge sémantique absente de l'énoncé vocal. L'enseignant répond en effet à une question de C qui avait déjà proposé un geste, non annoté, support prioritaire de sens car déjà associé à une stratégie vocale démonstrative annotée « comme ça » (voir ci-dessus). L'enseignant fait ainsi référence au geste proposé par C sans le répéter.

- [alors ne faites pas euh des choses **comme ça**. Hop] > [ajuster X GEST TACT]

  P mime partiellement le geste à ne pas faire (remonter le masque en le poussant au niveau du nez) en n'en marquant que l'impulsion. Le geste est co-occurrent de l'onomatopée « hop », une production mimétique vocale. L'impulsion gestuelle réapparaît encore moins marquée pendant la production vocale suivante, annotée [pour lremonter quand vous êtes en jeu].

- [mais y suffit dl'assumer faut pas essayer dfaire euh nan tout va bien et euh hin hin on l'repousse un peu **comme ça**] > [ajuster X GEST] [avoir la main vide GEST].

Le premier geste est mimé et présente une correspondance sémantique et référentielle avec le dire vocal. Comme dans les deux premiers cas, il précise de manière pertinente les saillances praxiques spécifique à l'action « repousser le masque » dans le contexte de l'énoncé. Il est donc de nature iconique : action mimée et action dite correspondent. Le deuxième geste non référentiel est de nature métaphorique. Sa correspondance sémantique avec la production vocale « comme ça » qu'il accompagne est indirecte, moins ancrée dans une mimétique de la praxis que dans une mimétique de la symbolique corporelle où présenter une paume ouverte a une valeur démonstrative (aux côtés des valeurs non activées ici d'offrande, de mise à disposition, de constat et d'impuissance). Bien que la simulation de l'action « ajuster » soit réalisée avec un contact particulièrement appuyé de la main sur la joue, nous avons privilégié une annotation [GEST] et non [GEST TACT] sur l'/acteur/ 'P-MIM'. En effet, l'annotation dans cet extrait a pour objectif prioritaire l'identification de la présence ou de l'absence d'objet matériel manipulé à des fins sémiotiques.

- [par exemple là des nez **comme ça**] > [tendre vers X GEST] [GESTE indéfini]

  L'enseignant pointe d'abord de l'index en direction de la table où sont posés les masques et les nez de clown. Alors qu'il s'en rapproche et quitte le champ de la caméra, nous n'avons pu identifier la nature éventuellement tactile du second geste déictique, le cadrage choisi ne permet pas d'identifier s'il touche un nez où s'il répète le même geste déictique en en précisant la direction. La présence de deux gestes déictiques et d'une impulsion praxique vers la table indiquent a minima le besoin de complément gestuel induit par l'énoncé vocal démonstratif.

P a également recours une fois au démonstratif « ça » en référence à un objet :

- [qu'est-ce que c'est qces traits là vous voyez **ça** c'est des traits dcaractère en fait] > [suivre X du doigt GEST TACT]

  La stratégie mimétique tactile déployée ici est annotée [iconique] sur l'/acteur/ 'P-structure', malgré sa nature déictique apparente, en raison du temps pris par le locuteur qui caresse presque le masque, et de la correspondance entre le contenu sémantique vocal et le contenu sémantique gestuel.

P combine une fois le démonstratif « ça » au verbe indéfini transitif « faire ».

- [bah <u>jfais</u> **ça**] > [tenir X du majeur GEST TACT]

  L'occurrence vocale s'inscrit dans une production gestuelle mimée qui a déjà commencé

plus tôt avec une onomatopée annotée [oh (fort inspir)]. Comme ce geste mimé complète un dire vocal sémantiquement vide (portée générique du verbe « faire »), il est le seul porteur de sens pertinent. Le nez de clown est matériellement utilisé dans la simulation.

Cette annotation est à rapprocher d'une autre qui la suit de peu :

- / [jme ballade avec <u>ce **truc-là**</u> hein] [tenir X du majeur GEST]

Cette ensemble bimodal a recours à une expression vocale de référence indéfinie, composée d'un groupe nominal à valeur démonstrative et du mot « là » qui indique la présence immédiate du support du sens principal et nécessaire pour que le sens de l'énoncé soit complet. La stratégie mimée partage avec la première la même simulation d'action mais, sans manipulation du nez de clown, elle n'est plus de nature tactile. L'iconicité y est déployée au maximum en l'absence de l'objet : le regard de l'enseignant est projectif et il fait quelques pas vers l'avant. Dans ce cas comme dans le premier, la prise de rôle a débuté avec une onomatopée, annotée [et pis vouing]. L'ensemble gestuel est ainsi particulièrement expressif du visage, du corps et de la voix, et déclenche le rire de quelques étudiants.

Ces exemples illustrent ainsi comment certaines expressions vocales à valeur démonstrative sont liées au déploiement d'une gestualité mimétique, qu'elle soit déictique, iconique ou métaphorique. « Ça » et « là » s'avèrent dans certains contextes indiquer la présence dans l'énonciation immédiate d'éléments gestuels porteurs de sens. Les cas où la gestualité n'a pu être annotée sont exemplaires du vide sémantique laissé par l'absence d'accès au dire gestuel et d'une bimodalité à dominante gestuelle de certains énoncés verbaux. Notre analyse légitime au final de considérer la gestualité co-vocale comme porteuse potentielle de la charge verbale. Elle étaye les conclusions des études gestualistes spécialisées qui prônent une meilleure prise en compte des dynamiques de la co-construction bimodale. Mais la gestualité n'est pas le seul lieu possible d'instanciation phénoménale du mimétique sémiotique. Notre extrait présente également deux types de phénomènes mimétiques vocaux.

2.3.2. Cadre énonciatif mimétique spécifique au discours rapporté

Le premier type de phénomène mimétique vocal relève de la stratégie énonciative qui consiste à rapporter un discours, réel ou fictif, de manière directe ou indirecte. Marie-Anne

Sallandre identifie que le cadre du discours rapporté investit la prise de rôle d'une manière tellement spécifique qu'elle juge légitime de consacrer une sous-catégorie aux transferts s'inscrivant dans ce cadre. Sa démarche est également motivée par le fait que les approches privilégiées dans d'autres études linguistiques courent le risque d'omettre les instanciations du phénomène de prise de rôle hors cadre de discours rapporté. En effet, le phénomène mimétique de transfert en langues des signes est souvent assimilé de manière réductrice au phénomène mimétique de discours rapporté. Il est alors jugé non remarquable comparativement à un phénomène déjà largement attesté en LV. Comme notre extrait fournit des exemples de discours rapporté, nous proposons d'analyser le caractère bi- ou unimodal de la prise de perspective mimétique. Nous avons identifié trois occurrences relevant d'un discours direct introduit par le verbe 'dire' :

- [après **ya des gens qui vous diront on fait cqu'on veut quoi**] > [GESTE métaphorique]

Dans cette première occurrence, nous n'avons pas identifié de phénomène de diffusion bimodale témoignant d'une prise de rôle gestuellement incarnée. L'expressivité mimétique qui témoigne de la prise de rôle est principalement fournie par l'intonation de la voix, modulée pour se différencier de l'intonation habituelle dans le reste de l'extrait, spécifique au contexte pédagogique.

- [et là euh parcque là le nez c'est pareil **on nous dit souvent**] [**euh faut pas toucher lnez en jeu**] > [GESTE praxique]

Dans cette deuxième occurrence, le geste s'accompagne d'une mimique faciale annotée [haussement sourcils] sur l'/acteur/ 'P-mimique'. Cet indicateur mimique unique est trop faible pour statuer de la bimodalité du jeu mimétique. La voix n'est pratiquement pas marquée de rejeu intonatif.

- ([pacque le **le public** nous suit]) [dans ces cas-là- pacqu'il comprend **y dit ah ouais ouais d'accord euh**] > [GESTE déictique] [GESTE déictique]

Cette troisième occurrence, en revanche, présente une diffusion bimodale de la prise de rôle mimétique spécifique au discours direct. La diffusion opère sur deux productions gestuelles déictiques annotées [tendre vers X]. Les /acteurs/ 'P-mimique' et 'P-regard' constituent les indices principaux de la prise de rôle gestuelle. Dans le détail, les changements de prise de perspective nous donnent un enchaînement de gestes et de mots intéressant. Le début du regard projectif, annoté [PROJ] sur l'/acteur/ 'P-regard', est co-occurrent de la portion vocale annotée [il comprend], où apparaît le premier pointage. Il marque corporellement le début d'une prise de rôle gestuelle et témoigne de l'activation d'une situation d'énonciation tierce et d'un espace virtuel. Le second pointage est co-occurrent de la portion en discours rapporté [y dit ah ouais ouais d'accord euh],

indiquée ci-dessus en gras. La prise de perspective du premier pointage est soumise à interprétation (soit ‘comédien > public’, soit ‘public > comédien’) alors que comparativement, celle de la portion en discours rapporté est particulièrement compréhensible et visible car particulièrement mimétique, que ce soit vocalement, dans le contenu du discours, la prosodie et l’intonation, ou physiquement, dans le regard projectif, le geste mimé de pointage et la qualité tonique générale. Le premier pointage présente une configuration annotée [M] alors que le deuxième pointage a recours à la configuration annotée [index].

Dans le second pointage, l’enseignant donne à voir une projection particulièrement incarnée du public en jouant le rôle d’un de ses membres, prototypique, qui pointerait et commenterait les maladresses du comédien en scène. Vocalement, la prosodie est très différente de celle plus neutre utilisée le reste du temps et très marquée des saillances de l’expression orale, modulée grâce à une forme interjective [ah] et au style familier [ouais]. La diffusion corporelle de la mimétique propre au discours rapporté est par conséquent clairement bimodale, vocale et gestuelle. Il se distingue en ceci du premier pointage, qui apparaît dans une stratégie mimétique unimodale, portée uniquement par la gestualité, sans jeu mimétique vocal par l’intonation. Dans la première interprétation que l’on peut donner de ce premier pointage, l’enseignant propose une prise de perspective projective dans laquelle le comédien pointe son public, s’engageant dans l’espace virtuel de manière introductive en désignant le ‘public’, objet de son énoncé et futur objet de sa prise de rôle. La configuration [M], potentiellement de portée mois située et moins engagée, pourrait soutenir cette interprétation et marquer le fait que l’énoncé global évoque des faits situés et des vécus tiers vis-à-vis desquels il adopte une certaine distance, analytique. Dans ce premier cas, dans l’espace virtuel déployé par le regard projectif initial, seraient incarnées deux perspectives différentes et sémiotisés deux gestes déictiques n’ayant pas les mêmes agents ni les mêmes objets. La seconde interprétation consiste à l’inverse à considérer que les deux gestes déictiques ont tous deux comme agent virtuel ‘le public’ et comme objet virtuel ‘le comédien’, voire plus généralement la situation située, objet de l’énoncé général de l’enseignant, à savoir ‘le fait que le comédien perde son masque en jeu’. Dans ce cas, le premier pointage servirait à introduire la prise de rôle qui suit en proposant une première incarnation moins marquée, non mimétique vocalement bien que mimétique dans le regard, et moins engagée physiquement. Le sémantisme de la configuration [M] pourrait faire écho, en plus de sa valeur introductive, à celui de l’annotation co-occurrente [il comprend] qui, dans ce contexte, implique une prise de distance du public vis-à-vis des jugements rapides qui pourraient être les siens, remplacés par une conscience de l’accident qu’est en train de vivre le comédien et des enjeux liés aux codes de la performance artistique.

L'enseignant propose ainsi à ses étudiants de s'identifier de manière empathique à une personne lambda non formée aux pratiques artistiques, qui serait public d'un accident au cours d'un spectacle, spectacle avec masque dans l'exemple qu'il utilise ici dans une valeur prototypique. Ce faisant, il privilégie dans ce passage un stratégie sémiotique qui incite ses étudiants à se voir par les yeux d'autrui, dans une perspective extérieure. Dans la première interprétation que nous avons proposée du premier pointage, la stratégie sémiotique mimétique de l'enseignant propose, en plus de cette prise de perspective externalisante, une identification à la figure et au vécu du comédien qui voit son public réagir, vécu que chaque étudiant dans le cours a déjà expérimenté et qui relève par conséquent d'une activation en perspective interne. Cet enchaînement nous montre comment, à partir du déploiement projectif d'une situation d'énonciation non-immédiate, il est possible, au sein d'un même espace virtuel, de prendre des perspectives différentes et de changer de sujet d'énoncé, et que ces changements de perspective peuvent s'opérer de manière continue et très rapide.

2.3.3. Stratégie vocale mimétique de l'onomatopée

Le deuxième type de phénomène mimétique vocal relève de l'utilisation d'onomatopées. En effet, la voix étant dépendante d'une articulation corporelle (appareil phonatoire) impliquant tonus musculaire et rythmicité, elle peut être modulée (mélodie de l'intonation) et participer d'un rejeu mimétique corporel plus large. Le répertoire vocal mimétique déployé par l'enseignant s'avère ici particulièrement riche. L'analyse présentée dans les deux premières parties ayant déjà détaillé le rôle de certaines des annotations suivantes, nous les présentons rapidement, pour une vision synthétique du phénomène mimétique vocal productif. Nous avons repéré dix stratégies vocales mimétiques impliquant l'utilisation d'onomatopées. Nous indiquons l'onomatopée en **gras**, la charge sémantique est <u>soulignée</u> et l'*italique* indique une référence commune sans que l'entrée vocale ne soit pour autant indépendante et support prioritaire du sens. Quatre onomatopées sont entièrement dépendantes d'une production gestuelle pour que le dire de l'interacteur soit complet :

- [alors ne faites pas euh des choses comme ça. **Hop**]
- [et pis **vouing**] [jme ballade avec *ce truc-là* hein]
- [(inspir) le temps dle rplacer puis **pef**] [on *rvient* avec]
- [mais si on voit un acteur juste *en train dfaire* euh] [**clac** euh voilà euh]

Trois onomatopées sont dépendantes d'une production gestuelle et d'une entrée lexicale vocale,

dont elles précisent une saillance de manière expressive, illustrative :

- [voilà prendre un masque comme ça c'est **pff** moi jtrouve ça super dur]
- [**clac clac** on lremonte]
- [**hop** on sle replace bien]

Trois relèvent d'interjection qui n'ont qu'une valeur expressive. Les deux premières s'inscrivent dans une stratégie mimée et sont fortement dépendantes de la gestualité (valeur démonstrative du 'ça') alors que la dernière s'inscrit dans une stratégie de discours rapporté en style direct :

- [et euh **hin hin** on *l'repousse un peu comme ça*]
- [**oh** (fort inspir)] [bah *jfais ça*] [et *jle rtiens*]
- [dans ces cas-là - pacqu'il comprend y dit **ah** ouais ouais d'accord euh]

Seules les productions vocales [hop] et [clac] sont répétées une fois, attestant d'une belle diversité. Les productions [pef] et [vouing] sont particulièrement originales, comme en témoignent les rires qui suivent la deuxième. Sans connaître les habitudes idiosyncrasiques de l'enseignant, on peut envisager que son expressivité mimétique vocale particulière doit servir au niveau pragmatique la facilitation du maintien de l'attention des étudiants (vitalisation du discours). On peut également envisager que le fait d'ancrer l'enseignement dans le concret de l'expérience, en donnant des exemples et en utilisant la démonstration, facilite le processus d'identification nécessaire à l'apprentissage (incarnation du discours). Le caractère ludique propre au rejeu mimétique est également un élément saillant dans cet extrait.

2.4. PERTINENCE ET LIMITES DU CORPUS GESTUEL

Nous avons ainsi vu grâce à l'analyse qualitative que cet extrait gestuel s'inscrit dans notre étude pragmatique du mimétique langagier pour trois raisons. Il présente tout d'abord de nombreuses performances gestuelles mimées en co-occurrence avec des productions vocales, témoignant ainsi que mimer n'est pas une stratégie pragmatique uniquement observable dans la gestualité relevant de la catégorie « pantomimes » du continuum de Kendon, mais qu'elle constitue une ressource sémiotique de la gestualité illustrative. L'extrait est particulièrement remarquable, grâce à son contexte situationnel pédagogique, de la continuité pragmatique (un même ancrage

praxique) et formelle (un même schéma d'action) entre les stratégies tactiles qui activent sémiotiquement un objet matériel et les stratégies entièrement simulées en l'absence de tout objet matériel. L'extrait présente également des cas de co-constructions bimodales où la gestualité est porteur de sens prioritaire, témoignant ainsi des effets mimétiques du choix de cadrage énonciatif. Dans un cadrage énonciatif situé dans l'immédiateté, des constructions vocales à valeur démonstrative sont dans une relation de dépendance sémantique vis-à-vis de la gestualité. Dans le cas d'un cadrage énonciatif en décalage vis-à-vis de l'énonciation immédiate, quand la référence est une autre situation d'énonciation, comme c'est le cas des constructions qui rapportent un discours, la diffusion de la prise de rôle mimétique apparaît sous des formes bi- et unimodales. L'extrait offre de plus un cas intéressant de changement de prise de perspective (changement du sujet de l'énoncé) au sein d'un même nouvel espace énonciatif, témoignant ainsi des potentialités d'intrication de plusieurs niveaux de projection mimétique (perspectivisme). L'extrait est enfin remarquable de par la richesse de ses stratégies vocales mimétiques relevant d'onomatopées (mime vocal) et de par la diversité de leurs relations sémantiques avec la gestualité. Pour conclure, bien que succincte, parfois flottante, et non spécialiste, notre annotation nous a néanmoins permis, grâce à l'identification de performances mimées gestuelles et vocales, de cerner la bimodalité de la productivité sémiotique mimétique des énoncés vocaux. Identifier une dépendance sémantico-référentielle de la vocalité vis-à-vis de la gestualité en contexte démonstratif et une interdépendance en contexte de discours rapporté en style direct nous a également permis de cerner la diffusion bimodale des pressions mimétiques induites par le choix de cadrage énonciatif global des énoncés d'une interaction, susceptibles d'activer et d'intriquer plusieurs espaces virtuels.

3. ANALYSE QUALITATIVE DU CORPUS INTERNATIONAL

Le corpus international se compose de deux extraits très différents l'un de l'autre, en raison du profil des informateurs, des thèmes objets de la conversation et des contextes situationnels dans lesquels ils ont lieu. Ils ont néanmoins en commun d'intéressants phénomènes de levée d'ambiguïté lexicale et de reformulation par le biais des stratégies mimées et tactiles. Le premier témoigne d'une conversation avec un interlocuteur de profil dominant LS, alors que le deuxième témoigne d'une conversation avec un interlocuteur de profil dominant LV, signeur LS1 d'une langue des signes étrangère et en acquisition de la LSF. Le premier extrait aborde la question du parcours linguistique et scolaire de S et mobilise de nombreuses stratégies toponymiques (institutions, pays) et numériques lexicalisées dont l'ambiguïté apparaît ponctuellement levée par des stratégies mimétiques; comparativement, le second aborde dans un premier temps la nature d'une praxis spécifique, liée à la présence immédiate d'un artefact non identifié, avant d'évoquer une situation tout juste passée et d'en aborder une autre à venir, des focus thématiques qui mobilisent tout un panel de stratégies mimées, dont certaines très ancrées dans l'ici-et-maintenant et l'exécution quasi-effective, notamment en vue de clarifier le sens de certaines productions.

Le corpus international, peu fourni, ne peut servir à faire émerger un profil prototypique des interactions en langue des signes internationalisée, mais offre l'opportunité d'observer la créativité et l'adaptativité spontanées de locuteurs au cours de leurs premières rencontres, alors que leurs pratiques langagières et sémiotiques s'apprivoisent et se découvrent encore. Partant des hypothèses, premièrement, que ce type d'interaction offre un espace linguistique normativement assoupli et que, deuxièmement, les stratégies sémiotiques mimétiques présentent une plasticité sémiotique susceptible d'être particulièrement féconde dans ces contextes, les deux premières explorations que constituent ces extraits, partiellement analysées étant donnée la richesse du matériau sémiotique, sont l'occasion d'attester a minima de l'existence du phénomène sémiotique mimé et de la pertinence de la problématique mimétique pour penser la production et la conventionnalisation linguistique.

3.1. INT09_SJ_SCOLARISATION

L'interaction, annotée [SJ] dans cet extrait, dure trois minutes. Elle s'organise autour de deux thématiques (parcours scolaire et parcours linguistique de S), réparties approximativement autour de cinq temps, décomposables ainsi :

- les deux institutions chargées de l'éducation des enfants sourds au Cambodge et leurs pratiques linguistiques (00:00 → 00:38) ;
- le parcours scolaire et linguistique de S (00:48 → 00:57 → 01:13) ;
- le parcours scolaire et linguistique détaillé chronologiquement puis par âge (01:13 → 01:3 → 01:54) ;
- les différents types d'apprentissage (01:54 → 03:05).

Après une présentation générale de l'extrait (composition structurelle, composition mimétique, synchronisation mimétique et miméticité des structures) et une présentation de la gestion pragmatique de la prise de parole sont abordés deux phénomènes sémiotiques remarquables :

- le va-et-vient de l'iconicité entre unités de transfert et unités lexicales, illustré par :
  - le traitement sémiotique du champ conceptuel de l'apprentissage ;
  - des exemples de stratégies de reformulation destinées à lever une ambiguïté lexicale ;
- l'utilisation de l'iconicité diagrammatique où mimer et toucher sont utilisés pour dire l'espace et le temps.

3.1.1. Dynamique interactionnelle et composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous ELAN

Concernant la dynamique interactionnelle générale de l'extrait, le temps de prise de parole est plus important chez S (84 % de son interactivité) que celui de J (47 % de son interactivité), comme en témoigne le tableau suivant (Tableau 79) :

MOUV	S	%	J	%
GEST	1,8	1%	0,0	0%
LSexp	154,7	84%	87,5	47%
LSréc	28,5	15%	96,3	52%
NEUTRE	0,0	0%	1,1	1%
Total	185,0	100%	185,0	100%

Tableau 79: INT09_SJ_scolarisation_tableau synthétique de la durée des différents types de prise de parole par interacteur

J écoute S pendant la moitié de l'interaction, comme en témoigne la durée des annotations [Lsexp LSréc] sur l'/acteur/ intitulé 'SJ-synchromouv'. Ces annotations ont été créées à partir de la fusion des valeurs des annotations des /acteurs/ 'S-mouv' et 'J-mouv', dans cet ordre, pour une vision synthétique de la répartition interactionnelle des prises de parole (Tableau 80).

SJ-Synchromime	nombre	durée	%
GEST LSréc	2	1,8	1%
LSexp LSexp	36	60,1	33%
LSexp LSréc	20	93,4	50%
LSexp NEUTRE	1	1,1	1%
LSréc LSexp	19	28,5	15%
Total	78	185,0	100%

Tableau 80: INT09_SJ_scolarisation_tableau synthétique de la répartition de la parole dans l'interaction

L'annotation [Lsexp Lsexp] identifie les temps d'interaction où S et J s'expriment en même temps. Elle occupe au final un tiers (33 %) du temps d'interaction totale. Nous reviendrons plus en détail sur la composition et les implications de ces temps de prise de parole simultanée en contexte international (effets miroirs, levée d'ambiguïté lexicale, forte interactivité adaptative). Le tableau suivant répertorie par type l'ensemble des productions sémiotiques de chaque interacteur et pour l'interaction, relativement au nombre d'annotations et à leur durée (Tableau 81) :

TYPE	S				J				Total			
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0%	0,0	0%	1	1%	0,9	1%	1	0%	0,9	0%
GESTE	33	14%	19,0	12%	30	22%	42,1	33%	63	17%	61,0	21%
INDEFINI	10	4%	5,2	3%	5	4%	3,5	3%	15	4%	8,6	3%
PERF	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%	0	0%	0,0	0%
PT	29	12%	13,4	8%	23	17%	16,1	13%	52	14%	29,5	10%
UL	149	63%	103,5	65%	75	55%	63,8	50%	224	60%	167,3	58%
UT	14	6%	18,1	11%	2	1%	2,1	2%	16	4%	20,2	7%
total	235	100%	159,2	100%	136	100%	128,4	100%	371	100%	287,6	100%

Tableau 81: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-type', de la composition structurelle typologique, par interacteur et pour l'interaction dyadique, en nombre d'occurrences et par durée

Les graphiques associés permettent de visualiser les productions sémiotiques générales de S (Tableau 82) et de J (Tableau 83), ainsi que la répartition entre chaque type structurel en fonction de la durée des occurrences, chez S (Tableau 84) et chez J (Tableau 85) :

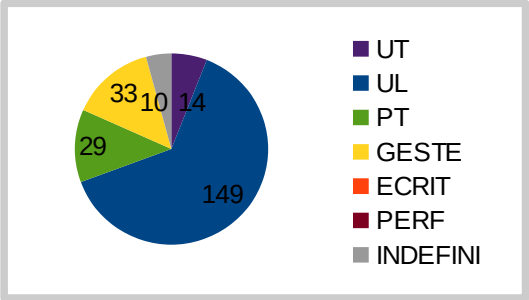


Tableau 82: NT09_scolarisation_S-type-occurrences

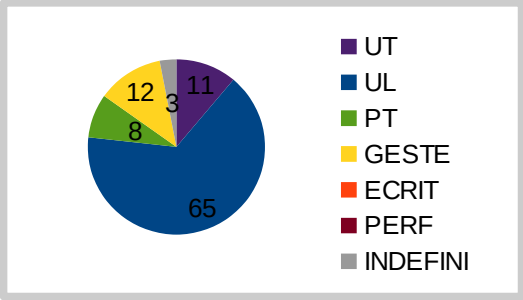


Tableau 83: INT09_SJ_scolarisation_S-type-durée%

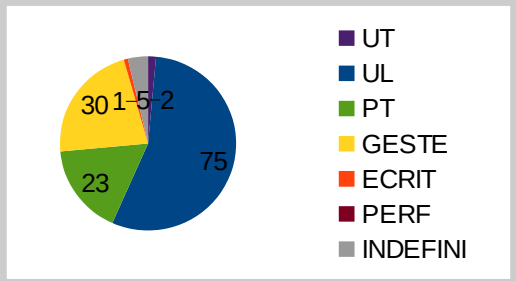


Tableau 84: INT09_SJ_scolarisation_J-type-occurrences

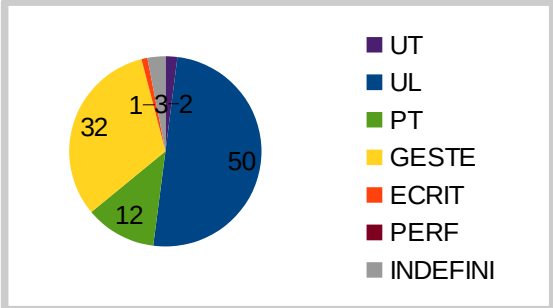


Tableau 85: INT09_SJ_scolarisation_J-type-durée%

Ces données indiquent que :

- chez S, la production d'UL, que ce soit en nombre d'occurrences ou relativement à leur durée, occupe un peu plus des deux tiers de sa production sémiotique totale ; comparativement, en nombre d'occurrences, sa production de transferts (UT) occupe 1/10 de son temps sémiotique total ;
- chez J, la production d'UL occupe la moitié de sa production sémiotique totale (55 % des occurrences totales et 50 % de son temps sémiotique total) ; comparativement sa production de transferts (UT) est très faible ;
- globalement, la durée de la production sémiotique est assez proche chez les deux interacteurs (deux minutes pour S > deux minutes pour J), bien que l'écart entre les deux soit plus visible si l'on regarde la productivité sémiotique absolue, en nombre d'annotations (235 annotations > 136 annotations).

Le tableau suivant (Tableau 86) permet d'identifier la composition structurelle des énoncés de l'extrait. Il reprend en effet le décompte des annotations issues des /acteurs/ 'X-détail structure' et les synthétise en indiquant, pour chaque interacteur, les pourcentages relatifs au nombre d'annotations et à leur durée pour chaque type de structure détaillée et pour la production sémiotique totale. Dans un premier temps, les données indiquent que :

- la posture réceptive dominante chez J se traduit par une gestualité qui occupe, relativement à sa durée, un tiers du temps sémiotique total (33 %, entrée surlignée en orange foncé dans la dernière colonne) ; comparativement, la gestualité de S ne représente que 12 % de la durée totale de ses productions sémiotiques ;
- la gestualité pragmatique, qui participe principalement à la gestion de la prise de parole et à la synchronisation attentionnelle, constitue la grande majorité du temps gestuel de S (92 %) et de J (87 %) (entrées surlignées en orange clair), sachant qu'elle représente à elle seule chez ce dernier 29 % de son temps sémiotique total.

Dans cette interaction, S et J font connaissance et le sujet principal de leur conversation porte sur les expériences linguistiques de S et sur le parcours scolaire qui a conditionné son apprentissage des langues des signes. Les pointages de J vers S apparaissent notamment dans les questions dont J est le principal pourvoyeur. Le fait que l'interaction SJ privilégie une orientation référentielle dirigée vers S est confirmé par l'analyse quantitative du système de pointage.

	S						J					
DETAILSTRUCTURE	nbre	% relatif	% global	durée	% relatif	% global	nbre	% relatif	% global	durée	% relatif	% global
ECRIT dactylo							1	3%	1%	0,9	2%	1%
GESTE iconique	1	3%	0%	0,6	3%	0%	1	3%	1%	1,2	3%	1%
GESTE métaphorique	2	6%	1%	1,0	5%	1%	1	3%	1%	0,1	0%	0%
GESTE pragmatique	30	91%	13%	17,3	92%	11%	25	83%	19%	36,5	87%	29%
GESTE praxique							3	10%	2%	4,2	10%	3%
Total GESTE	33	100%	14%	18,9	100%	12%	30	100%	23%	42,0	100%	33%
INDEFINI iconique	2		1%	0,9		1%						
INDEFINI indéfini	2		1%	0,8		1%						
PT 1ère pers sing	16	55%	7%	4,6	34%	3%						
PT 2ème pers sing							14	61%	11%	7,0	44%	6%
PT 3ème pers pl	1	3%	0%	0,6	4%	0%						
PT iconique	1	3%	0%	0,3	2%	0%						
PT indéfini							1	4%	1%	0,2	1%	0%
PT pragmatique	1	3%	0%	0,5	4%	0%	3	13%	2%	1,0	6%	1%
PT référentiel	3	10%	1%	1,1	8%	1%						
PT spatio-temporel	3	10%	1%	2,8	21%	2%	2	9%	2%	2,8	17%	2%
PT énumération	4	14%	2%	3,6	27%	2%	3	13%	2%	5,1	32%	4%
Total PT	29	100%	13%	13,4	100%	9%	23	100%	18%	16,0	100%	13%
UL iconique	72	48%	31%	50,2	49%	32%	48	64%	37%	38,7	61%	31%
UL indéfini	3	2%	1%	3,7	4%	2%	1	1%	1%	0,8	1%	1%
UL pragmatique							1	1%	1%	0,9	1%	1%
UL spatio-temporel	17	11%	7%	9,5	9%	6%	1	1%	1%	0,4	1%	0%
UL	57	38%	25%	40,1	39%	26%	24	32%	18%	22,9	36%	18%
Total UL	149	100%	65%	103,5	100%	67%	75	68%	57%	63,8	100%	50%
UT TP	15	100%	7%	18,1	100%	12%	1	50%	1%	2,2	56%	2%
UT TTF							1	50%	1%	1,7	44%	1%
Total UT	15	100%	7%	18,1	100%	12%	2	100%	2%	3,8	100%	3%

Tableau 86: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure', par interacteur, de la composition structurelle détaillée, par catégorie structurelle et pour la production sémiotique totale relativement au nombre d'occurrences et à leur durée

Ce tableau présente en orange clair les pourcentages suivants :

- chez J (entrées surlignées en orange clair) prédomine l'utilisation de pointages orientés vers S (14 occurrences), soit près des deux tiers de son système déictique par pointage (61 %), ou un peu moins de la moitié du temps consacré à celui-ci (44 %) ; de plus, il ne se pointe jamais lui-même ;
- à l'inverse, chez S (entrées surlignées en orange clair) prédomine l'utilisation de pointages orientés vers lui-même (16 occurrences), soit plus de la moitié des occurrences de son système déictique par pointage (55 %), ou un tiers si l'on regarde le temps qu'ils durent (34 %), de plus, il ne pointe jamais vers J ;
- l'extrait se caractérise, comparativement aux autres extraits qui composent le corpus, et ce

chez les deux interacteurs, par un nombre intéressant de stratégies de pointages annotées ‘spatio-temporel’ et ‘énumération’.

Concernant la production lexicale, dont témoignent, entre autres, les annotations intitulées ‘UL’, et la production de structures de grande iconicité, correspondant aux annotations intitulées ‘UT’, nous pouvons d’ores et déjà constater, sachant que nous y reviendrons dans le détail, que :

- les UL occupent les deux tiers du temps sémiotique total de S (67 %), et la moitié de celui de J (50 %) ;
- chez les deux interacteurs, la majorité des UL sont iconiques, que ce soit relativement au nombre d’occurrences ou à la durée occupée (quasiment la moitié chez S et presque les deux tiers chez J), un pourcentage qui s’élève à quasiment un tiers du temps sémiotique total pour chaque interacteur (entrées en orange foncé, 32 % chez S et 31 % chez J) ;
- les UT sont peu nombreuses (2) chez J, et occupent chez S un peu plus d’un dixième de son temps sémiotique total (12 %).

Le tableau ci-dessous nous indique le nombre total de productions mimétiques annotées dans les /acteurs/ ‘X-MIM’, par fonction et par interacteur, mais aussi pour l’interaction totale, ainsi que les pourcentages relatifs à ces occurrences (Tableau 87). Les graphiques qui suivent illustrent ces mêmes données en reprenant le nombre d’occurrences identifiées chez S (Tableau 88), chez J (Tableau 89) et dans l’interaction totale SJ (Tableau 90). Leurs données indiquent que, comparativement :

- J produit deux actions relevant de la praxis, prises en compte dans l’annotation du mimétique en raison de leur intrication et de leur ressemblance formelle avec le matériau sémiotique dans lequel elles s’insèrent (cf. le détail des schémas d’action concernés dans le tableau suivant) ;
- le discours de S présente globalement une miméticité plus grande que celui de J, comme le montre le nombre d’occurrences chez chaque interacteur : 135 > 70 – 2 ;
- les deux interacteurs utilisent majoritairement des stratégies mimétiques dans des énoncés en langue des signes (DIRE + DIRE TACT = 90 % chez S et 88 % chez J) ;
- la proportion des stratégies relevant du dire en touchant est nettement supérieure chez S, chez qui elle occupe un quart des stratégies sémiotiques mimétiques, comparativement aux choix de J (25 % > 7 %) ;
- la proportion gestuelle de la production mimétique totale est globalement équivalente chez

les deux interacteurs (GEST + GEST TACT = 9 % chez S et 10 % chez J).

MIM	S	%	J	%	Total	%
DIRE	88	65%	58	81%	146	71%
DIRE TACT	34	25%	5	7%	39	19%
GEST	10	7%	3	4%	13	6%
GEST TACT	3	2%	4	6%	7	3%
INDEFINI	0	0%	0	0%	0	0%
PRAX	0	0%	2	3%	2	1%
total	135	100%	72	100%	207	100%

Tableau 87: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-MIM', de la répartition fonctionnelle des stratégies mimétiques

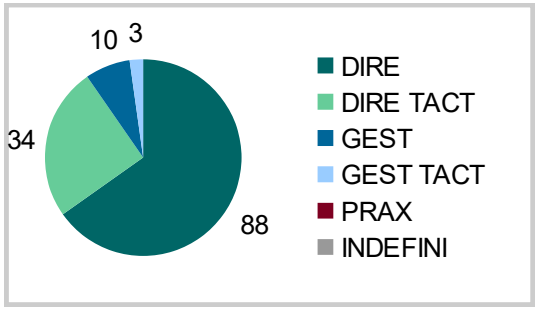


Tableau 88: INT09_SJ_scolarisation_S-MIM

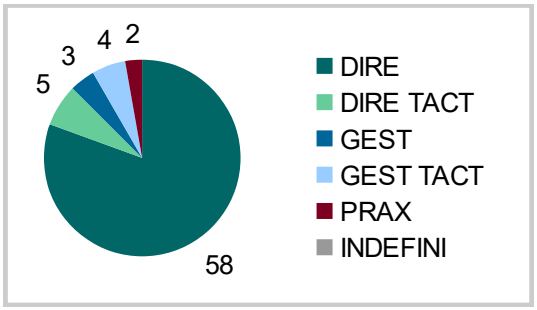


Tableau 89: INT09_SJ_scolarisation_J-MIM

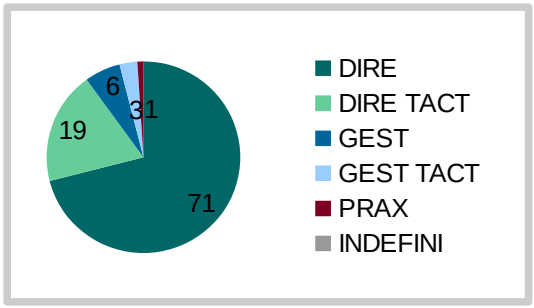


Tableau 90: INT09_SJ_scolarisation_SJ-MIM

Le tableau récapitulatif (Tableau 91) ci-dessous répertorie pour chaque interacteur l'ensemble des stratégies sémiotiques, signées et gestuelles, par type de mimétique (mixte et tactile)[259] :

259 Le surlignage vert clair indique le fait qu'une stratégie sémiotique soit produite par les deux interacteurs, et témoigne d'un effet de synchronisation semiotico-sémantique.

PRAXIS	S	GEST	J	GEST	total
PRAX toucher X				2	2
MIMETIQUE MIXTE	S	GEST	J	GEST	total
DIRE agiter les mains	1		1		2
DIRE agripper	2		1		3
DIRE avoir la main vide	1	2	8		11
DIRE bouger doigts et bouche	2				2
DIRE bouger les mains	8		5		13
DIRE bouger mains et bouche	1				1
DIRE mettre X dans Y	1				1
DIRE mettre X de Y dans Z	2				2
DIRE miroir INTERLOC	1				1
DIRE mouliner	1				1
DIRE nouer la ceinture	6		4		10
DIRE poser la main sur X	12		5		17
DIRE prendre X de Y	4		2		6
DIRE prendre alternativement	4		3		7
DIRE rapprocher X et Y	3		1		4
DIRE reculer	1				1
DIRE regarder X	1				1
DIRE repousser	2	2			4
DIRE repousser derrière	5				5
DIRE repousser vers l'avant	7		1		8
DIRE secouer la main	3	1			4
DIRE suivre une ligne du doigt			1		1
DIRE tendre vers INTERLOC	2	1	15	3	21
DIRE tendre vers X	6	3	3		12
DIRE tendre vers X puis Y	1				1
DIRE tendre vers XY	1				1
DIRE tendre vers Y puis X	1				1
DIRE tendre X	1				1
DIRE tenir X			3		3
DIRE tenir X dans Y	1		3		4
DIRE tenir ensemble	1				1
DIRE tenir entre deux doigts	4				4
DIRE être dubitatif	1				1
GEST tirer la langue		1			1
total mimétique mixte	87	10	56	3	156
total synchronisation mimétique mixte	61	6	52	3	122
MIMETIQUE TACTILE	S	GEST	J	GEST	total
DIRE TACT mettre X dans Y	3				3
DIRE TACT mettre X dans Y de Z	1		1		2
DIRE TACT tenir X	4		1		5
DIRE TACT toucher X	26		3		29
GEST TACT toucher X				3	3
GEST TACT toucher INTERLOC		3			3
total mimétique tactile	34	3	5	3	45
total synchronisation mimétique tactile	34	0	5	0	39

Tableau 91: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale pour chaque interacteur, par type de sémiose (signée et gestuelle) et par type mimétique (mixte et tactile)

Les mêmes données sont synthétisées dans les deux tableaux suivants. Le premier (Tableau 92) permet d'observer le pourcentage dédié à chaque type de mimétique par interacteur, ainsi que le degré de synchronisation par catégorie mimétique, le tout en différenciant les deux types de sémiose, signée et gestuelle. Le second tableau ci-dessous permet d'observer les pourcentages sans que soient différenciés les deux types de sémiose, signée et gestuelle, et permet d'observer le degré de participation de chaque interacteur à la production mimétique totale et à la synchronisation de celle-ci (Tableau 93) :

	S	GEST	J	GEST	total
total mimétique mixte	87	10	56	3	156
total synchronisation mimétique mixte	61	6	52	3	122
total mimétique tactile	34	3	5	3	45
total synchronisation mimétique tactile	34	0	5	0	39
Sous-total mimétique	121	13	61	6	201
% mimétique mixte sur mimétique individuelle par catégorie sémiotique	72%	77%	92%	50%	78%
% mimétique tactile sur mimétique individuelle par catégorie sémiotique	28%	23%	8%	50%	22%
Sous-total synchronisation dyadique	95	6	57	3	161
% synchronisation de la mimétique mixte	70%	60%	93%	100%	78%
% synchronisation de la mimétique tactile	100%	0%	100%	0%	87%
% synchronisation totale	79%	46%	93%	50%	80%

Tableau 92: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, signée et gestuelle, indiquant, pour chaque type de sémiose par interacteur, la répartition des types mimétiques (mixte et tactile et leur degré de synchronisation mimétique, relatif et global

SYNTHESE	S	J	total
Total mimétique	134	67	201
% participation mimétique	67%	33%	
Total mimétique gestuelle	13	6	19
% sur mimétique totale	10%	9%	9%
Total synchronisation	101	60	161
% synchronisation	75%	90%	80%
% participation synchronisation	63%	37%	

Tableau 93: INT09_SJ_scolarisation_Synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', par interacteur et en totalité, de la composition (globale et gestuelle) de la sémiose mimétique, de sa synchronisation mimétique et de la répartition de la synchronisation

Les données du premier tableau indiquent que :

- les stratégies mimées et les stratégies qui combinent le dire en mimant et le dire en touchant (qui composent la mimétique mixte) sont nettement plus nombreuses que les stratégies uniquement tactiles, excepté dans la gestualité de J où, même si les données trop peu nombreuses interdisent de formuler des conclusions de longue portée, les proportions sont équitablement partagées (avant-dernière colonne, entrées en bleu clair) ;
- globalement dans l'interaction dyadique, mimétique mixte et mimétique tactile sont très fortement synchronisées, sachant que la mimétique tactile l'est un peu plus que la mixte (87 % > 78 %) (entrées surlignées en vert foncé dans la dernière colonne) ;
- dans le détail (entrées surlignées en vert clair dans la troisième colonne chiffrée), la mimétique gestuelle mixte de J est entièrement synchronisée et sa mimétique signée mixte l'est à 93 % ;
- comparativement chez S, les mimétiques mixtes, signée et gestuelle, présentent chacune un degré de synchronisation assez proche (70 % et 60 %, entrées surlignées en vert clair) ;
- concernant la mimétique tactile, les taux de synchronisation sont les mêmes chez chaque interacteur : totale pour la production en langue des signes et nulle pour la production gestuelle (sachant encore une fois que ces données sont à relativiser étant donné leur faible nombre).

Les données du deuxième tableau complètent ces premières remarques, en montrant que :

- la synchronisation de la production mimétique dyadique totale s'élève à 80 % ;
- individuellement, la production mimétique de J est plus synchronisée avec celle de S (90 %) que réciproquement (75 %) (avant-dernière ligne), tout en notant que les deux présentant un taux relativement élevé ;
- S assure les 2/3 environ de la synchronisation comparativement à J qui en assure 1/3 (dernière ligne).

Ainsi, l'accordage global, sémiotique, sémantique et pragmatique, au moyen de stratégies mimétiques, semble s'être mis en place de manière assez équilibrée, entre quantité et qualité, par les deux interacteurs.

Le tableau ci-dessous synthétise les données annotées dans les /acteurs/ 'X-type' et 'X-typemim' et nous montre où apparaissent les stratégies sémiotiques mimétiques, en ne prenant en

compte que les types structurels généraux relativement au nombre d'occurrences des stratégies mimétiques et à leur durée (Tableau 94) :

S	occurrences TYPE	occurrences TYPEMIM	%	durée TYPE	durée TYPEMIM	%
GESTE	33	13	39%	19	7	39%
PT	29	29	100%	13	13	94%
UL	149	70	47%	104	47	45%
UT	14	20	143%	18	17	95%
total	225	132	59%	154	84	54%
J						
GESTE	30	8	27%	42	7	17%
PT	23	20	87%	16	14	89%
UL	75	40	53%	64	30	47%
UT	2	2	100%	4	4	100%
total	130	70	54%	126	55	44%
SJ						
GESTE	63	21	33%	61	14	24%
PT	52	49	94%	29	27	91%
UL	224	110	49%	167	77	46%
UT	16	22	138%	22	21	96%
total	355	202	57%	280	139	50%

Tableau 94: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-type' et 'X-typemim', de la composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SJ

Les données indiquent principalement que :

- au total, la moitié de la durée totale de la sémiose identifiée dans la conversation dyadique est mimétique (entrée en bleu foncé, dernière ligne et dernière colonne) ;
- individuellement, un peu plus de la moitié du temps sémiotique total de S est mimétique (54 %) ; comparativement, celui de J l'est un peu moins, à 44 % (entrées en bleu foncé, dernière colonne) ;
- au total, dans la conversation dyadique, un peu moins de la moitié des UL est mimétique, que ce soit en valeur absolue et relative à la durée des occurrences (49 % et 46 %) (entrées surlignées en vert foncé) ;
- individuellement, la production lexicale de S et de J présente des proportions proches, que ce soit en nombre d'occurrences (respectivement 47 % et 53 %) ou relativement à la durée (45 % et 47 %) (entrées surlignées en vert foncé) ;
- chez les deux interacteurs et pour la conversation dans son entier, la quasi-totalité du temps

consacré aux UT repose sur des stratégies mimétiques (95 % chez S, 100 % chez J et 96 % pour la dyade SJ), sachant toutefois que le nombre d'occurrences est faible, notamment chez J, pour que ces remarques statistiques soient décisives ;

- chez S, en moyenne, les structures de transfert (UT) présentent un taux de compositionnalité de 143 % .

Le tableau suivant, construit en lien avec les données précédentes, se focalise sur la miméticité spécifique de certaines UL (annotées 'iconique' et 'spatio-temporelle') et des UT, en fonction de leur type structurel, le tout relativement au nombre d'occurrences et à leur durée (Tableau 95):

S	occurrences DETAILSTRUCTURE	occurrences STRUCTURE MIM	%	durée	durée MIM	%
UL iconique	72	51	71%	50,2	36,1	72%
UL spatio-temporel	17	15	88%	9,5	8,2	86%
Sous-total UL	89	66	74%	59,7	44,3	74%
UT TP	15	21	140%	18,1	14,1	78%
Total	104	87	84%	77,8	58,4	75%
J						
UL iconique	48	37	77%	38,7	27,9	72%
UL pragmatique	1	1	100%	0,9	0,9	100%
UL spatio-temporel	1	1	100%	0,4	0,2	54%
Sous-total UL	50	39	78%	40,1	29,0	72%
UT TP	1	1	100%	2,2	2,1	100%
UT TTF	1	1	100%	1,7	1,7	100%
Sous-total UT	2	2	100%	3,8	3,8	100%
Total	52	41	79%	43,9	32,9	75%
SJ						
Sous-total UL	139	105	76%	99,8	73,3	73%
Sous-total UT	17	23	135%	22,0	18,0	82%
Total	156	128	82%	121,7	91,3	75%

Tableau 95: INT09_SJ_scolarisation_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure' et 'X-structuremim', de la composition mimétique des structures détaillées, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SJ

Le tableau indique que :

- pour l'interaction SJ, la production sémiotique relevant de stratégies de transfert est mimétique à 82 % relativement à sa durée si l'on ne prend en compte que les portions de transfert annotés 'TP' ou 'TTF', soit, dans le détail :

- chez S, 21 stratégies mimétiques disséminées sur 15 TP ;
- chez J, deux stratégies mimétiques observées l'une dans un TP et l'autre dans un TTF ;

- pour l'interaction SJ, 73 % des UL étudiées sont mimétiques relativement à leur durée, proportion qui se traduit par des pourcentages individuels de :
  - 74 % chez S (avec un pourcentage identique en valeur absolue, soit 66 sur 89) ;
  - 72 % chez J (78 % en valeur absolue, soit 39 sur 50).
- pour l'interaction SJ, ainsi qu'individuellement chez S et J, les trois quarts du temps consacré à la production des UL ciblées et des UT ciblées est mimétique.

Les données du tableau suivant, créées à partir de la fusion des entrées de chaque /acteur/ dédié à l'annotation du schéma d'action mimé, indiquent les temps de synchronisation des stratégies mimétiques dans la dyade conversationnelle SJ (Tableau 96), sachant que les données surlignées en rose clair indiquent les effets de synchronisation non pertinents (le rapprochement ne tient pas compte de la fonction de la stratégie mimétique ni du type structurel dans lequel elle s'insère) :

Annotation	Occurrences	Durée (ss,ms)	Position dans l'extrait
agiter les mains	1	0,37	00:00:13
bouger les mains	1	0,6	00:01:58
mettre X dans Y de Z	1	0,41	00:02:32
poser la main sur X	1	0,38	00:01:20
prendre X de Y	1	0,07	00:02:21
prendre alternativement	1	1,59	00:02:13
rapprocher X et Y	2	0,32	
dont	1	0,17	00:00:35
et	1	0,15	00:00:36
tendre vers X	1	0,67	00:00:30
toucher X	6	2,95	
dont	1	0,13	00:00:23
et	1	0,56	00:00:23
et (non pertinent)	1	0,21	00:00:26
et (non pertinent)	1	1,06	00:01:03
et	1	0,75	00:01:04
et (non pertinent)	1	0,25	00:02:16
TOTAL pertinent	12	5,85	

Tableau 96: INT09_SJ-scolarisation_SJ 'synchromime'

L'extrait présente douze temps synchronisés dignes d'intérêt, dont la durée totale s'élève à 5 secondes. Même si ce temps est très court au regard de la durée totale de l'extrait, il est à relever en raison des exigences élevées qu'implique l'identification d'une simultanéité chronologique exacte.

L'analyse de ces données issues d'une fusion d'/acteurs/ constitue par conséquent une première étape de repérage des temps forts de la synchronisation mimétique, focalisée en outre sur la seule synchronisation des stratégies mimétiques. Cette première étape est susceptible de guider l'analyse qualitative pour identifier des phénomènes d'accordage interactionnel plus diffus. Ces données montrent que les effets 'miroir' ne sont pas rares et ne concernent pas prioritairement des productions sémiotiques à finalité empathique. Compte tenu de ce fait et du contexte d'apparition de ces synchronisations, la première remarque à formuler est qu'il existe entre les deux interacteurs une attention soutenue à la co-construction du discours.

Complétons cet aperçu quantitatif de la miméticité de la sémiose dans cet extrait par une description qualitative des phénomènes sémiotiques mimétiques les plus remarquables.

3.1.2. Va-et-vient de l'iconicité entre UT et UL

L'adaptation linguistique en contexte international dans cet extrait passe principalement par un va-et-vient de l'iconicité au sein des unités lexicales. Quand l'iconicisation d'une UL est particulièrement importante, l'attribution d'un statut d'UL ou d'UT peut être délicat. Christian Cuxac (2000) a constaté l'existence de semi-TP, catégorie d'UT se rapprochant le plus des UL. Bien que le regard soit un critère définitoire pour les UT, en situation d'adaptation, nous avons constaté que certaines UL présentent un investissement corporel important et un regard projectif partiel proches de ceux mobilisées par les UT, et qu'à l'inverse certaines unités semblant relever du transfert sont utilisées à des fins lexicales et avec une plus grande fixité du regard sur l'interlocuteur. Comme indiqué dans le tableau ci-dessus, nos choix d'annotations ont finalement identifié que les stratégies lexicales relevant d'UL représentent relativement à leur durée un peu plus de la moitié des stratégies sémiotiques de S (55 %) et plus du tiers de celles de J (39 %). Comparativement, les UT occupent 16 % du temps sémiotique de S (14 occurrences) et seulement 4% de celui de J (deux occurrences). Plus en détail, plus de ¾ des UL de S sont iconiques (72 sur 92 annotations) et occupent presque la moitié (43 %) du temps d'interaction totale. Chez J, elles constituent la quasi-totalité des UL (95 % de leur durée totale) et un peu plus d'un tiers (37 %) de l'interaction totale. Le traitement sémiotique du champ conceptuel de l'apprentissage illustre remarquablement dans cet extrait les instanciations du va-et-vient de l'iconicité en contexte international. Nous verrons dans la seconde sous-partie quatre exemples de levée d'ambiguïté

lexicale, relative aux concepts KROUSAR THMEY, ÉCOLE et au champ conceptuel de la réception linguistique.

3.1.2.1. Sémiose mimétique du champ conceptuel de l'apprentissage

Le traitement sémiotique du champ conceptuel de l'apprentissage présente dans cet extrait une grande variété de stratégies iconiques et d'iconicisation d'UL. Nos annotations du mimétique se répartissent autour de trois schémas d'action proches, mobilisés chacun sous deux formes agentives différentes :

- « tenir » : [tenir X] et [tenir X dans Y]
- « prendre » : [prendre alternativement] et [prendre X de Y]
- « mettre » : [mettre X dans Y de Z] et [mettre X dans Y]

L'enchaînement pragmatique interactionnel est le suivant.

J questionne d'abord S sur les modalités de ses apprentissages scolaires en produisant trois UL (01:54-01:57). Les deux premières UL ont trait à l'alphabétisation et à la littéracie et mobilisent les simulations d'écrire et de lire. La troisième UL, en maintien mono-manuel dominé de la configuration bimanuelle précédente, mobilise la symbolique du support 'livre' dans une simulation d'action de portée métaphorique. Cet enchaînement nous donne : [UL iconique] > [tenir X dans Y] / [UL iconique] > [tenir X] / [UL iconique] [prendre X de Y]. S reprend la dernière UL proposée en déployant son iconicité (01:57-01:59) : le paramètre du mouvement inclut une notion de prise effective et le paramètre de l'orientation indique sa destination (vers le front, symbolique de l'esprit) alors que l'UL précédente ne donnait à voir que l'extraction d'un contenu. L'annotation du schéma d'action mimé diffère ainsi et nous donne [UL iconique] > [mettre X de Y dans Z]. J demande précision de la nature « langue des signes » comme objet de ces apprentissages, grâce à une UL mobilisant une simulation de l'action annotée [bouger les mains] (01:57-01:59). S répond par l'affirmative en produisant simultanément la même UL annotée [bouger les mains], suivie d'un pointage iconique mobilisant une mimétique tactile sur la tempe qui active plus explicitement le champ symbolique de l'esprit et complète ainsi la deuxième occurrence qui suit de l'UL iconique mimant l'action annotée [mettre X de Y dans Z] (01:58-01:59). Pendant cette réponse, J a complété sa demande de précision en introduisant une UL LSF désignant l'ÉCOLE qu'il répète une fois, confirmée par S qui la reprend avec une mine affirmative et l'intègre à une formulation qui reprend

l'UL iconique relative à l'apprentissage dans la même forme moins déployée que J avait initialement proposée, dont la simulation d'action est annotée [prendre X de Y] (01:59-02:01). Le focus thématique interactionnel est alors déplacé par J vers la levée de l'ambiguïté lexicale liée à cette UL LSF relative à l'ÉCOLE, dont deux occurrences supplémentaires apparaissent une seconde fois précédées de l'UL relative à la pratique signée (02:00-02:03). Ainsi sollicité, S reproduit le signe ambigu avec une mimique interrogative puis réflexive avant de proposer une UL iconique dont la mimétique est annotée [prendre alternativement] (02:01-02:03). J reprend en miroir cette UL avec une mimique d'étonnement interrogatif pendant que S amorce simultanément, avec un regard projectif, un énoncé reprenant l'UL LSF ambiguë, interrompu pour répondre à J par la négative. S répète alors l'UL ambiguë, le regard annoté [ALTER] orienté vers le signe de son interlocuteur et le buste penché en avant, marquant clairement une sollicitation interrogative de l'ordre du métalinguistique (02:03-02:05). J répète alors deux fois l'UL ambiguë avant d'introduire une seconde UL appartenant au signaire LSF, relative au concept de PROFESSEUR (02:05-02:08), reprise par S accompagnée d'une mine réflexive dubitative et suivie d'un geste pragmatique (maintien de la prise de parole) de nature déictique puis d'une production indéfinie, vraisemblablement de fonction pragmatique plus que sémantique (02:07-02:11).

J et S prennent en même temps la parole après cette courte pause réflexive de S et offrent ainsi à l'observation un effet miroir de synchronisation et des processus d'iconicisation particulièrement intéressants. J introduit peu avant S deux UL iconiques, dont les mimétiques sont annotées [prendre alternativement] et [tenir X] (02:10-02:14). Cette dernière est fortement iconicisée en cours de réalisation. Nous avons annoté sur l'/acteur/ « J-détail » une protrusion des lèvres et un mouvement latéral des bras, indices du déploiement iconique d'une simulation d'action et du marquage d'une prise de rôle (transfert personnel), réalisées sans détournement du regard. De son côté (02:10-02:15), S produit une UL iconique déjà utilisée, dont la première action mimée est annotée [prendre X de Y] avant que sa main dominée n'abandonne sa configuration « support » pour privilégier une réalisation mimée bimanuelle de l'action annotée [prendre alternativement]. Le visage étant disponible pour porter les marqueurs pragmatiques, l'/acteur/ « S-mimique » présente les annotations [coup de menton] et [clignement] qui assurent le maintien de contact interactionnel avec J, en posture de demande de confirmation alors qu'il répète sa première UL, annotée [prendre alternativement], avec une expression faciale annotée [haussement sourcils]. L'UL de S présente une courte pause (02:13, abaissement des mains et perte de tonus expressif) qui indique explicitement un passage miroir, alors que S confirme en reprenant l'UL, pragmatiquement mimétique de la proposition sémiotique de J. À la fusion pertinente des annotations similaires chez

S et J sur l'/acteur/ « SJ-synchromime » correspond par conséquent une annotation [EMP] sur l'/acteur/ « situation ». Alors qu'en fin de réalisation, le regard de J, annoté [SITU], se porte vers la situation d'énonciation et se détourne ainsi de l'interaction, S continue de produire l'UL en l'iconicisant quand le regard de J se porte à nouveau vers lui. L'iconicisation de l'UL est observable dans le changement de direction du regard, qui devient projectif en fin de réalisation, sans coupure, ainsi que dans l'orientation générale du corps, annotée [tête penchée] sur l'/acteur/ « S-mimique » en fin de réalisation. La transformation continue de l'UL iconique en l'équivalent d'un semi-TP atteste des effets du va-et-vient de l'iconicité au sein des UL.

Le champ conceptuel de l'apprentissage est ensuite précisé et contextualisé par S dans quatre énoncés qui privilégient la perspective interne d'unités en transfert personnel. En posture dominante d'écoute, J assure l'accordage sémantico-attentionnel de la conversation en reproduisant en miroir certaines UT et UL, lexicalisées ou iconicisées. Les simulations d'actions utilisées se répartissent comme suit entre les deux interacteurs, en lien avec différents contextes (indiqués en gras) :

1. 02:16-02:22 → **Krousar Thmey**
   - [prendre alternativement] > S-[UT TP]
   - [prendre X de Y] > S-[UT TP], puis J-[UL iconique] (miroir lexicalisé), puis S-[UL iconique] (miroir et lexicalisation du TP précédent)
2. 02:22-02:27→ **Deaf Development Program**
   - [prendre alternativement] > S-[UT TP]
3. 02:27-02:33 → **LS japonaise**
   - [mettre X dans Y de Z] > S-[UT TP], iconicisée par des changements de regard (annotés [PROJ], [INTERLOC2] et [IPSE]), puis J-[UT TP] (miroir en regard projectif)
   - puis [mettre X dans Y] > S-[UL iconique] (forme partielle et lexicalisée du TP précédent)
4. 02:33-02:37 → **LS vietnamienne**
   - [tenir X] > S-[UL iconique], puis J-[UL iconique] (miroir)
   - puis [mettre X dans Y] > S-[UT TP] (forme déployée et iconicisée de l'UL précédente)

Le va-et-vient de l'iconicité est ici observable dans les deux sens. L'iconicisation d'UL en UT ou d'effets d'iconicisation au sein d'un TP est présente dans le troisième énoncé (jeu du regard) et dans

le quatrième énoncé, mais également dans le premier et dans le deuxième si l'on se réfère aux premières occurrences, lexicales, de la simulation annotée [prendre alternativement]. La lexicalisation des TP, où l'iconicité devient plus ou moins latente, est présente dans le premier énoncé, avec la participation miroir active de l'interlocuteur J, et dans le troisième énoncé.

Les champs conceptuel de l'apprentissage est complété par S dans l'énoncé suivant, relatif au rapport au savoir de la culture américaine (02:38-02:56). S a recours trois fois à une stratégie sémiotique tactile, bimanuelle, annotée [tenir X] sur l'/acteur/ 'S-mim' grâce aux indices de l'/acteur/ 'S-détail' annotés [auto-contact pouces front] (02:38-02:46). Cette UL iconique présente deux configurations différentes, annotées [3] puis [5] puis [3] sur l'/acteur/ 'S-forme', et fait formellement et sémantiquement grandement écho à l'UL iconique décrite dans le quatrième énoncé. Malgré la présence d'un regard projectif au début de chaque annotation, nous n'avons pas su identifier avec certitude le statut lexical ou transféré de la structure. Le fait qu'elle soit répétée trois fois avec modification de la configuration semble être le résultat d'un effet de correction liée à une pression normative, et constitue un élément en faveur du statut lexical. Dans la seconde partie de l'énoncé (02:46-02:56), cinq TP et une UL iconique mobilisent des simulations d'action non directement reliées au champ conceptuel de l'apprentissage, mais révélatrices du potentiel systémique et compositionnel des stratégies mimées, organisées comme suit :

1. Le premier TP et le second composent ce que nous avons considéré être une seule UT.
   - Le premier TP incarne une personne savante et a recours à trois stratégies mimétiques qui décomposent chronologiquement, grâce aux schémas d'action et de perception « avoir une idée », « écrire » et « montrer son support », l'action générale de « donner à voir sa pensée grâce à l'écrit ». La première simulation consiste en une mimétique tactile (sur la tempe) annotée [toucher X], et mime une gestuelle emblématique de l'activité cognitive. Les deux simulations suivantes, non tactiles, ont été annotées [tenir X dans Y] et [tendre X].
   - Le second TP incarne la personne interlocutrice du personnage du premier TP et met en scène par une stratégie mimée la réception des productions de ce premier personnage, grâce à une simulation par le haut du corps de l'action annotée [reculer].
2. Les troisième et quatrième TP, introduits chacun par un pointage personnel en référence à soi et séparés par une UL iconique et un geste pragmatique, présentent le même changement de perspective, au sein d'une interaction fictive impliquant un locuteur et un interlocuteur, que les deux TP précédents.

- Le personnage actif est signé en ayant recours à des épellations manuelles (dactylologie) et à des labialisations, péjorativement connotées par une expression du visage non entièrement engagée dans le transfert personnel (commentaire simultané du sujet de l'énonciation différent du sujet de l'énoncé). Le TP se compose ainsi de trois annotations de deux simulations des actions annotées [bouger doigts et bouche] et [bouger mains et bouche], la première étant répétée en fin de TP.
- S se mime ensuite en réception de cet énoncé signé fictif en utilisant une simulation de l'action annotée [être dubitatif], principalement portée par l'expression faciale annotée [protrusion lèvres serrées froncement masque nasal].

3. Le cinquième TP est précédé d'une UL iconique :

- Cette UL, introduite par un pointage personnel en référence à soi, est annotée avoir recours à la simulation de l'action [repousser], action sémantiquement pertinente relativement aux pratiques signées précédemment mentionnées.
- Le TP suivant, écourté pour laisser la parole à J, réinstancie les simulations d'action précédemment utilisées. Annotée [bouger les mains], elle s'accompagne d'une expression faciale équivoque, positivement connotée, annotée [sourire hochement OUI tête côté protrusion lèvres], ainsi que d'une qualité fluide de mouvement et de tonicité, non annotées.

Ces cinq TP ainsi que l'UL iconique illustrent comme nous l'avons dit particulièrement bien le potentiel sémiotique, compositionnel et systémique, du dire en mimant. Le premier et le troisième TP présentent une stratégie mimée décomposable chacune en trois schémas d'action qui participent activement et pleinement de la construction fine du sens et de la connotation. Le rôle sémantico-syntaxique du visage y est fondamental. Par son expressivité plastique, la mimique faciale précise le contenu sémantique de l'énoncé tout en orchestrant la lisibilité des changements de perspective et l'articulation du sujet de l'énonciation (S.) à son énoncé. Au niveau de la cohérence systémique, les stratégies mimées et tactiles sont articulées avec fluidité aux autres unités linguistiques non mimétiques et participent ainsi pleinement à la structuration sémantico-syntaxique et au guidage pragmatique. Leur présence peut témoigner d'une stratégie de levée d'ambiguïté lexicale.

3.1.2.2. Mimer et toucher, stratégies de levée d'ambiguïté lexicale

En contexte international, où les deux interlocuteurs ont chacun à disposition une langue des signes composée d'un lexique, un *signaire*, mimer et toucher peut servir à lever l'ambiguïté lexicale induite par l'ignorance du locuteur récepteur du signe lexical proposé par son interlocuteur. Ce cas apparaît dans le premier focus thématique de l'extrait, relatif à l'école primaire de Krousar Thmey où S a été scolarisé, institution moteur historique de standardisation des pratiques signées au Cambodge (00:05-00-16). J semble avoir identifié les propriétés formelles de l'UL iconique toponymique proposée par S mais semble en revanche n'en avoir identifié ni le contenu sémantico-référentiel et ni les enjeux sémiotiques liés à son iconicité. S répond à la demande de J de lever une ambiguïté lexicale en proposant d'abord d'en aborder l'aspect sémantique. Bien qu'annotée [indéfini] sur l'/acteur/ « S-structure », sa première réponse est une UL qui, en raison de son emplacement, de la mimique faciale froncée qui l'accompagne et du contexte thématique linguistique de la conversation, semble être rattachée au champ conceptuel de l'oralité, sans que nous puissions en définir le sens avec certitude. Étant donné que J module sa question en spatialisant pertinemment l'interrogative, intégrée à l'UL ambiguë, S identifie une demande d'explicitation métalinguistique relative à l'iconicité étymologique du signe. Après avoir ainsi rapidement précisé que le logo de l'école de Krousar Thmey est un papillon bleu, S revient sur les pratiques signées en cours au sein de l'école. L'UL1 réapparaîtra chez S et J dans la suite de la conversation, utilisée avec pertinence et fluidité, notamment dans des stratégies déictiques énumératives, pour aborder le nombre de langues des signes pratiquées au Cambodge et les institutions qui assurent principalement leur diffusion.

La levée métalinguistique par S de l'ambiguïté lexicale vécue par J s'organise autour de trois traitements sémiotiques :

- l'UL1 iconique ambiguë, produite par S et J, sans annotation de valeur mimétique (Illustration 58) ;
- une UL2 iconique produite par S, iconicisée une première fois relativement à l'UL1, mais toujours sans annotation de valeur mimétique (Illustration 59), puis iconicisée une seconde fois, dans une forme UL2' (Illustration 60), avec une valeur mimétique annotée [regarder X] ;
- une UL3 iconique produite par J et très rapidement reprise en miroir par S, dont la valeur mimétique est annotée [agiter les mains] (Illustration 61).

Illustration 58: INT09_SJ_scolarisation_ Krousar Thmey-SJ-UL1

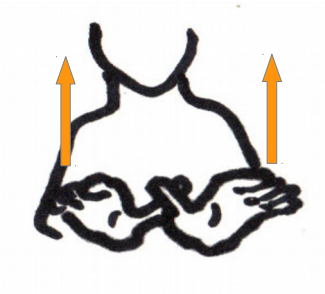
Illustration 59: INT09_SJ_scolarisation_Krousar Thmey-S-UL2

Illustration 60: NT09-scolarisation_Krousar Thmey-S-UL2'

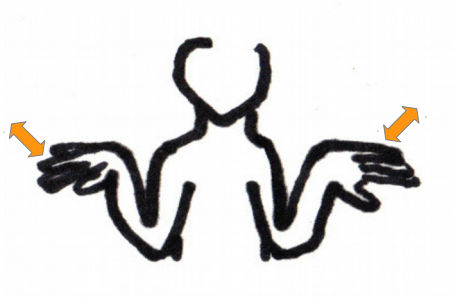
Illustration 61: INT09_SJ_scolarisation_Krousar Thmey-J-UL3

Pour que transparaissent dans l'annotation les effets de l'iconicisation, nous avons choisi de n'attribuer de valeur mimétique qu'à la troisième stratégie lexicale même si les deux premières présentent des symboliques très proches. Nous avons ainsi jugé mimétiquement non-pertinente la stratégie en perspective externe des deux premières UL et mimétiquement pertinente la perspective interne de la dernière stratégie. Chez S, néanmoins, UL2 devient mimétique sous sa forme UL2' quand elle est iconicisée par le rajout d'un regard projectif. Le comportement sémiotique de UL1, UL2 et UL3 nous montrent ainsi trois étapes d'iconicisation paramétrique et la valeur iconicisatrice du regard projectif. Concrètement, la première UL iconique est un signe conventionnel de la LSK qui se réalise les paumes tournées vers soi, les pouces croisés avec un mouvement papillonnant des doigts (Dessin 17). La deuxième UL iconique, bien que très proche, modifie les paramètres de l'orientation et du mouvement des mains tout en préservant la composition digitale papillonnante (Dessin 18). Le troisième traitement sémiotique ne préserve que le paramètre de la configuration manuelle. Le mouvement proposé, bien que proche, ne mobilise plus les doigts ni de déplacement dans l'espace (Dessin 19).

Dessin 17: INT09_SJ_scolarisation_ Krousar Thmey-SJ-UL1



Dessin 18: INT09_SJ_scolarisation_K rousar Thmey-S-UL2



Dessin 19: INT09_SJ_scolarisation_Krousar Thmey-J-UL3

L'iconicisation présente l'enchaînement interactionnel suivant :

- J demande une première fois à S de préciser le contenu sémantique de l'UL1, soit UL1 > UL interrogative > UL1 ;
- S répond en reprenant l'UL1 et en la faisant suivre d'une UL annotée [indéfini] ;
- Faute de réponse satisfaisante, J répète alors rapidement sa question en intégrant cette fois l'UL interrogative directement dans la structure de UL1 (maintien de configuration sémantiquement pertinente), soit UL1-UL interrogative *2 ;
- S répond alors en faisant suivre l'UL1 d'une UL non iconique, puis iconicise l'UL1 dans sa forme UL2, suivie de la même UL non iconique, soit UL1 > ULa > UL2 > ULa ;
- J demande alors confirmation de l'iconicité qu'il a identifiée en la déployant encore plus, en perspective interne, soit UL3 ;
- S acquiesce en reprenant très brièvement l'UL3 bimanuelle (effet miroir) mais avec une main dominée très passive (position basse) sous l'influence de la forme mono-manuelle de l'ULa déjà produite qu'il répète ici une troisième fois. Comme les propriétés formelles de ULa sont très proches de UL3, l'effet miroir et l'ULa présentent une certaine continuité qu'une très légère pause permet de lever, soit UL3 // UL3 (miroir) > ULa ;
- Alors que J amorce une nouvelle occurrence de l'UL1, S propose à nouveau l'UL2 en l'iconicisant grâce à un regard projectif. En position d'attente réceptive, J complète son amorce d'UL1 en lui intégrant une stratégie déictique de fonction pragmatique annotée [tendre vers INTERLOC] sur l'/acteur/ 'J-mim', soit UL1- // UL2' // -PT ;

Le fait que les voies sémiotiques de l'iconicité ne soient pas synonymes de transparence sémantique est ici particulièrement flagrant. L'arbitraire saussurien est bien présent dans ces exemples où l'on voit une même stratégie mimétique s'ancrer dans différentes saillances et activer différents niveaux de référence. Le signe toponymique [Krousar Thmey] présente un rapport de signifiance mimétique fondée sur la saillance visuelle de l'institution (logo du papillon). Il est homonymique du signe LSF [papillon], mais non homonymique de l'UL correspondante produite par S dont nous ne savons pas identifier l'origine khmère ou la nature internationalisée. De plus, pour UL3, J a recours à un mouvement sur l'axe frontal qui pourrait être conçu comme typique du mouvement d'ailes d'un oiseau par contraste avec le mouvement des ailes d'un papillon dont l'axe sagittal serait la saillance. En dehors de considérations sur l'efficacité des stratégies déployées pour lever l'ambiguïté lexicale (J a-t-il bien identifié le papillon bleu ?), nous voyons ici comment des stratégies adaptatives spontanées se déploient en investissant les potentialités de l'iconicisation sans que celle-ci soit absolument garante de concordance interactionnelle.

On constate également une levée tactile d'ambiguïté lexicale et une utilisation iconicisatrice du regard projectif quand S évoque ses compétences en LS étrangères. Il évoque une LS africaine au moyen d'une UL LSF qu'il a acquise précédemment. Il la répète trois fois en faisant précéder la troisième occurrence d'une UL iconique de mimétique tactile, annotée [toucher X], accompagnée d'un regard projectif maintenu pendant la troisième occurrence de l'UL explicitée. Cette stratégie tactile active le champ conceptuel de la peau et remotive ainsi une iconicité latente dans l'UL. Ce cas est particulièrement intéressant, car il montre comment l'iconicité formelle résulte de traitements cognitifs interprétatifs et est le résultat de choix actifs de saillances perceptives de la part de l'/acteur/ langagier. Alors que l'on pourrait considérer que l'iconicité du signe LSF relatif à la notion d' « africain » s'enracine étymologiquement dans l'iconicisation de la saillance perceptive relative aux scarifications, sémiotisées sur le visage, et qu'elle en conditionne une iconicité latente unique, S semble mobiliser ici le signe en activant un autre type d'iconicité, relative à la couleur sombre. Considérant que la notion est insuffisamment sémiotisée par l'iconicité de son expression faciale, S se touche la peau du bras pour préciser le contenu sémantique et sa portée.

Un dernier passage nous donne à voir deux effets d'iconicisation, le premier d'une UL vers un TP et le second d'une UL iconique mettant en jeu la gestualité spontanée vers une UL LSF à l'iconicité latente. Évoquant ses premières expositions à des interactions signées, S utilise une première UL iconique qui débute sur un regard interactionnel avant de devenir brièvement projectif, et dont la mimétique est annotée [mettre X dans Y]. Formellement, cette UL est très proche de l'UL LSF relative à la compréhension mais présente un mouvement répété une fois. S fait suivre cette

première UL d'un TP, répété deux fois, de mimétique annotée [agripper] et de configuration annotée [3], très proche de celle de l'UL iconique précédente, mais de réalisation bimanuelle. L'UL et les deux UT présentent la même répétition du mouvement. Ces proximités formelles incitent à considérer que les deux TP viennent compléter le sens de l'UL et lever son ambiguïté. De plus, la première occurrence du TP est suivie d'une production dont la mimétique, annotée [secouer la main], puise dans l'expression gestuelle spontanée. Nous lui avons attribué un statut d'UL en raison de sa charge sémantique en contexte international. La seconde occurrence est suivie d'une UL LSF pour laquelle nous n'avons pas annoté de mimétique et qui transmet le même contenu sémantique que l'UL d'origine gestuelle précédente.

Les levées d'ambiguïté lexicale témoignent du caractère d'apprentissage typique des interactions internationales : chacun apprend les signes de l'autre en trouvant, grâce au déploiement de l'iconicité latente ou grâce à des stratégies mimétiques innovantes, un espace commun où s'accorder sur le sens à associer aux formes. Le cheminement sémiotique oscille par conséquent entre utilisation des signes lexicaux dans leur forme stabilisée, avec une plus ou moins grande maîtrise et prise de liberté vis-à-vis des contraintes paramétriques, et utilisation de stratégies mimétiques mimées et tactiles.

3.1.3. Iconicité diagrammatique : mimer et toucher pour dire l'espace et le temps

Les stratégies mimétiques mimées et tactiles sont également mobilisées dans cet extrait pour dire le temps et l'espace. Dans un premier passage relatif à la localisation géographique de l'école Krousar Thmey, après avoir produit une UL iconique d'origine khmère, toponyme mimétique d'une praxis culturelle annotée [nouer la ceinture qui signifie CAMBODGE], J spatialise ce signe [CAMBODGE] grâce à une UT, un TTF en regard projectif annoté [suivre une ligne du doigt] sur l'/acteur/ 'P-mim'. Il complète sa stratégie iconique diagrammatique en produisant une UL iconique, relative à l'institution scolaire Krousar Thmey, puis en désignant le nord et le sud du Cambodge grâce à deux pointages spatio-temporels orientés pertinemment vis-à-vis du support spatialisé de l'UT. L'UT est utilisée en situation internationale comme elle pourrait l'être en situation nationale ou émergente. On peut envisager que la stratégie de pointage spatio-temporel est en revanche typique du contexte international, la LSF ayant lexicalisé les notions de NORD et SUD par le biais d'une initialisation[260].

260Un signe initialisé présente un paramètre configurationnel sélectionné par rapport à la première lettre du mot en LV auquel il est conventionnellement associé. L'initialisation est un procédé néologique dont certains dénoncent les

Nous avons également identifié chez les deux interacteurs l'utilisation, pour dire le passage du temps, d'une iconicité diagrammatique déployée sur un axe vertical grâce à une simulation d'action annotée [poser la main sur X]. Cette stratégie est mimée douze fois par S et cinq fois par J, au sein de ce que nous avons identifié être des UL (regard non-projectif dominant et rôle syntaxique de connecteur syntaxique). Elle organise chronologiquement les événements référés et structure parfois syntaxiquement le discours. La praxis originelle peut être décrite comme relevant de l'action de poser la main sur la tête d'une personne. Chaque âge peut ainsi être symbolisé en faisant référence à la taille physiologique lui correspondant. Un mouvement rejoignant une position à l'autre symbolisera alors le passage d'un âge à l'autre, offrant une ressource pour exprimer des périodes données ou la notion plus générale de maturation ou encore permettre de lier syntaxiquement des énoncés. Cette stratégie projective adopte une perspective externe vis-à-vis du sujet ou de l'objet en maturation alors que parallèlement la perspective interne concerne l'œil d'un observateur prenant mesure. Ici, S évoque sa propre expérience en adoptant une perspective externe sur lui-même pour les notions temporelles. Cette prise de perspective interne, loin d'être rigide, peut tout à fait se combiner et alterner avec une grande finesse avec les perspectives internes d'autres stratégies mimées, sous l'orchestration d'un regard garant de la lisibilité des changements de perspective. Cette stratégie diagrammatique est parfois combinée avec une autre stratégie mimée pour dire la temporalité, déployée elle sur l'axe frontal et annotée [repousser vers l'avant], relevant d'une prise de perspective partiellement interne. Dans tout l'extrait, cette stratégie est utilisée sept fois par S et une fois par J. Elle est à mettre en relation avec une stratégie sœur annotée [repousser derrière], utilisée cinq fois par S, et à différencier des simulations de l'action de [repousser], utilisées deux fois dans cet extrait à des fins pragmatiques de gestion interactionnelle (maintien de la prise de parole) et à des fins sémantiques au sein d'une UL iconique. Concrètement, la stratégie diagrammatique mimée annotée [poser la main sur X], reprise ci-dessous par UL1, et les UL temporelles mimées annotées [repousser vers l'avant] et [repousser derrière], reprises ci-dessous respectivement par UL2 et UL3, présentent l'enchaînement suivant :

- J s'enquiert de la première exposition de S à la langue des signes (01:12-01:15) en ayant recours deux fois à la première UL précédée d'un pointage référentiel sur son interlocuteur ;
- S répond affirmativement avant la fin de la question de J, puis une fois la question achevée (01:14-01:15) en réutilisant l'UL1 proposée, accompagnée d'un pointage sur lui et de différentes UL ;

marques diglossiques de domination des LV sur les LS et de l'écrit sur l'oral. Comme le procédé d'initialisation repose non pas sur une mimétique de la simulation d'action mais sur la mimétique de la résonance alphabétique, plus sonore que visuelle, le procédé est parfois considéré ne pas relever directement de la culture sourde et n'être donc pas souhaitable dans des langues sans écriture (ou depuis peu) et dont le génie iconique est de nature visuel.

- J cherche pendant les explications de S à faire confirmer sa question reformulée (01:16-01-20), dont la clôture est assurée par la même UL1 ;
- S reconfirme et poursuit ses explications (01:16-01:29) en ayant recours quatre fois à une combinaison UL2-UL1, chacune encadrant une UL qualifiant la période ainsi délimitée. La première occurrence, introductive, de cette combinaison est de format **UL1-UL2-UL1** et sa deuxième est de format **UL2'-UL1**, UL2 étant dans ce passage exceptionnellement transféré sur l'axe vertical utilisé par UL1. Nous identifions que ce phénomène illustre un effet de va-et-vient de l'iconicité et de sensibilité des paramètres au contexte de l'énoncé, indice de plasticité sémiotique, sachant qu'il pourrait également être considéré comme un indice de faible maîtrise des contraintes paramétriques conventionnalisées ;
- Par la suite (01:31-01:49), S reformule son énoncé pour préciser de manière chiffrée l'âge qu'il avait à chaque nouvelle exposition à une nouvelle langue des signes. Il a alors recours cinq fois à UL1, deux fois à UL2 et trois fois à UL3 ;
- J reprend la parole (01:49-01:57) pour poser une nouvelle question où il réintroduit l'UL1.

Dans cet extrait, pour dire le temps, S et J s'accordent assez facilement. S a conscience de la relativité des signes de sa langue des signes khmère. Dans le cas du chiffre 16, S a une première fois spontanément recours à la forme chiffrée de son signaire habituel, à savoir une configuration index tendu pour le chiffre 1 puis une configuration auriculaire et pouce saillants pour le chiffre 6 (paume orientée vers soi). Conscient que cette forme n'est pas compréhensible pour son interlocuteur non sensibilisé à la culture sourde khmère, il reformule en utilisant une forme internationalisée facile d'accès pour son interlocuteur, à savoir les deux mains pour montrer six doigts tendus pour dire le chiffre 6 (5 doigts d'une main plus le pouce de l'autre). Faute de maîtrise de la LSF, il ne propose pas la forme normée qui consiste à signer 16 en abaissant vers le bas la même configuration bimanuelle à six doigts tendus. Il en va de même dans la suite de l'énoncé pour les chiffres 17 et 19. De son côté, J s'adapte également, vraisemblablement travaillé par la conscience de la relativité de sa propre culture linguistique et de l'accessibilité internationale de certaines formes sémiotiques, comme en témoignent ses productions du même chiffre 16. En effet, sa première stratégie numéraire est internationalisée par la suppression du mouvement et de l'orientation typique de la LSF, mais préserve tout de même la saillance du pouce sur la main qui ne donne à voir qu'un seul doigt. Faute de parole donnée, étant donné que S continue de signer, J réamorce rapidement le même signe après un pointage vers son interlocuteur, mais remplace cette fois la saillance du pouce par une saillance de l'index, forme a priori plus internationalisée. Ce changement peut relever d'un contrôle conscient, mais peut également être le fait d'un effet de liaison involontaire avec les

pointages de l'énoncé qui l'entourent. Restent dans tous les cas à noter une attention mutuelle à l'adaptation, l'émergence de formes originales créées pour l'interaction, des représentations et connaissances liées à la sémiose spécifique au contexte international et un relâchement de la pression normative associée à leur langue des signes habituelle.

3.1.4. Conclusion

Dans sa globalité, l'extrait atteste de la présence de stratégies mimétiques dans l'interaction spontanée dans une forme internationalisée de langue des signes. Il témoigne de stratégies adaptatives qui mobilisent les potentialités sémiotiques de l'iconicité linguistique. Dans le détail, l'extrait réserve encore de quoi affiner l'analyse qualitative proposée ici.

3.2. INT10_SD_SPECTACLE

L'interaction de cet extrait, annotée [SD], dure deux minutes. Elle s'organise autour de trois thématiques, relatives :

- à la magnésie utilisée pendant le spectacle (00:03 → 00:48) ;
- à la réception des réactions du public (00:48 → 01:26) ;
- aux projets artistiques de S (01:26 → 02:04).

Après une présentation générale de l'extrait (composition structurelle, composition mimétique, synchronisation mimétique et miméticité des structures) et une présentation de la gestion pragmatique de la prise de parole seront abordés deux phénomènes sémiotiques remarquables ici :

- le passage de la praxis à la sémiosis sur la base d'un même schéma d'action prototypique, témoignant du potentiel de jouer de différents degrés d'iconicité ;
- l'« homomimie » et la question de la variation formelle des schémas d'action prototypiques.

3.2.1. Dynamique interactionnelle et composition structurelle et mimétique : synthèse de l'annotation sous ELAN

Concernant la dynamique interactionnelle générale de l'extrait, le temps de prise de parole est plus important chez S (82 % de son interactivité) que celui de D (57 % de son interactivité), comme l'indique le tableau suivant qui synthétise le type de positionnement interactif et sa durée (Tableau 97). À partir de la fusion dans cet ordre des valeurs des annotations des /acteurs/ 'S-mouv' et 'J-mouv', synthétisée dans le tableau qui suit, relativement au temps d'interaction total (Tableau 98), nous observons que, sur plus d'un tiers du temps de l'interaction (38 %), D écoute S, alors que S écoute D sur une durée équivalent à moins d'un dixième de l'interaction totale (9 %). Le temps de prise de parole simultanée est particulièrement long et occupe plus d'un tiers de l'interaction totale (35 %). Comme indiqué précédemment, ces temps de prise de parole simultanée en contexte international peuvent impliquer des stratégies adaptatives et peuvent témoigner d'une forte cohésion interactionnelle. Le troisième tableau répertorie par type l'ensemble des productions sémiotiques de chaque interacteur et pour l'interaction, relativement au nombre d'annotations et à leur durée Tableau 99).

MOUV	S	%	D	%
GEST	1,3	1%		
LSexp	101,8	82%	71,2	57%
LSréc	13,4	11%	47,2	38%
PRAX	7,9	6%	6,0	5%
Total	124,4	99%	124,4	100%

Tableau 97: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-mouv', de la durée des différents types de prise de parole par interacteur

SD-Synchromouv	nombre	durée	%
LSexp LSexp	17	43,3	35%
LSexp LSréc	9	46,9	38%
LSexp PRAX	1	0,7	1%
LSréc LSexp	6	11,8	9%
LSréc LSréc	1	0,3	0%
PRAX LSexp	2	2,6	2%
PRAX PRAX	1	5,3	4%
Total	37	110,8	89%

Tableau 98: INT10_SD_spectacle_tableau synthétique de la répartition de la parole dans l'interaction totale

TYPE	S				D				Total			
Annotation	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%	nbre	%	durée	%
ECRIT	0	0	0,0	0	0	0	0,0	0	0	0	0,0	0
GESTE	17	11	17,7	16	27	24	42,6	37	44	16	60,3	27
INDEFINI	7	5	3,2	3	2	2	1,4	1	9	3	4,6	2
PERF	0	0	0,0	0	0	0	0,0	0	0	0	0,0	0
PT	29	19	11,8	11	21	18	12,6	11	50	19	24,4	11
UL	85	55	54,9	51	60	53	53,6	47	145	54	108,5	49
UT	16	10	19,9	19	4	4	4,6	4	20	7	24,5	11
total	154	100	107,6	100	114	100	114,8	100	268	100	222,4	100

Tableau 99: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-type',de la composition structurelle typologique, par interacteur et pour l'interaction dyadique, en nombre d'occurrences et par durée

Les graphiques suivants permettent de visualiser le nombre total de productions sémiotiques de S (Tableau 100) et de D (Tableau 102), ainsi que le pourcentage qu'occupe chaque type relativement à

la durée totale des occurrences chez S (Tableau 101) et D (Tableau 103) :

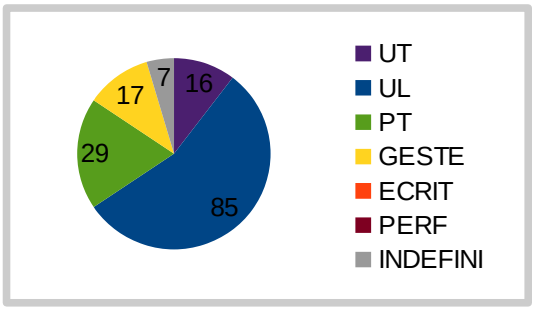


Tableau 100: INT10_SD_spectacle_S-type_nombre d'occurrences

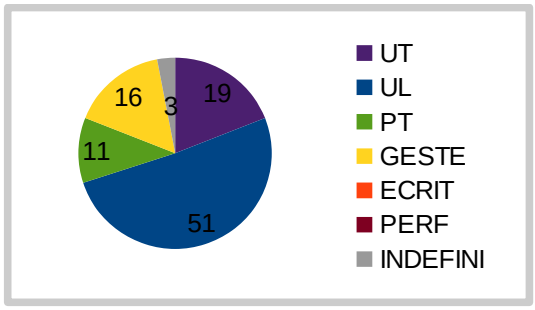


Tableau 101: INT10_SD_spectacle_S-type_durée %

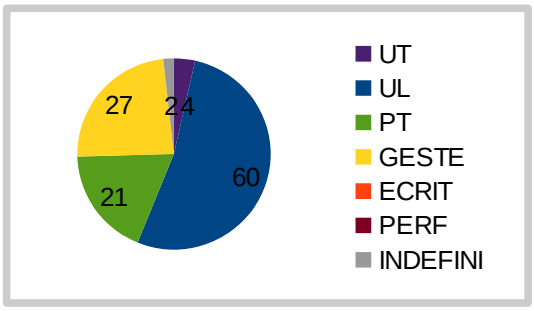


Tableau 102: INT10_SD_spectacle_D-type_nombre d'occurrences

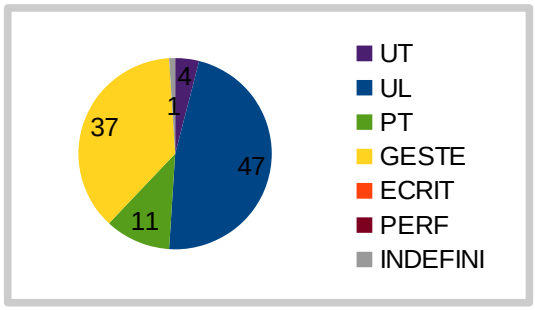


Tableau 103: INT10_SD_spectacle_D_-type_durée %

Ces données indiquent que :

- chez S, la production d'UL, que ce soit en nombre d'occurrences (55 %) ou relativement à leur durée (51 %), occupe un peu plus de la moitié de sa production sémiotique totale, alors que comparativement, en nombre d'occurrences, sa production de transferts occupe un dixième de sa production sémiotique qui équivaut à un cinquième (19 %) de son temps sémiotique ;
- chez D, la production d'UL occupe également la moitié environ de sa production sémiotique totale (53 % des occurrences totales et 47 % de son temps sémiotique total). En revanche, D produit beaucoup moins de structures de transfert que S (4 %) et beaucoup plus de gestes (24 % de sa production sémiotique et 37 % de son temps sémiotique) ;
- globalement, la durée de la production sémiotique est quasi-similaire chez les deux interacteurs (108 secondes < 115 secondes), mais elle présente une plus grande compositionnalité chez S si l'on regarde le nombre d'annotations auxquelles correspondent ces durées (154 annotations > 114 annotations).

Le tableau suivant (Tableau 104) détaille la composition structurelle des productions de chaque interacteur en indiquant les pourcentages relatifs au nombre d'annotations et à leur durée pour chaque type structurel et pour la production sémiotique totale :

	S						D					
Détailstructure	nbre	% relatif	% global	durée	% relatif	% global	nbre	% relatif	% global	durée	% relatif	% global
GESTEdéictique							1	4%	1%	1,0	2%	1%
GESTEiconique	1	6%	1%	1,0	6%	1%						
GESTEmétaphore	3	18%	3%	2,5	14%	3%	3	12%	4%	1,4	4%	2%
GESTEpragmatique	10	59%	9%	5,1	29%	6%	14	56%	18%	25,5	66%	28%
GESTEpraxique	3	18%	3%	9,2	52%	11%	8	32%	10%	11,9	31%	13%
Total GESTE	17	100%	15%	17,7	100%	21%	25	100%	32%	38,8	100%	42%
INDEFINI indéfini	1		1%	0,5		1%						
PT 1ère pers pl	3	10%	3%	1,7	17%	2%						
PT 1ère pers sing	4	14%	3%	1,6	16%	2%	1	5%	1%	0,1	1%	0%
PT 2ème pers pl							1	5%	1%	1,3	6%	1%
PT 2ème pers sing							8	38%	10%	11,9	59%	13%
PT 3ème pers pl	2	7%	2%	1,0	10%	1%	3	14%	4%	1,9	10%	2%
PT 3ème pers sing	10	34%	9%	3,7	37%	4%						
PT iconique							2	10%	3%	1,7	8%	2%
PT indéfini	1	3%	1%	0,3	2%	0%						
PT pragmatique							1	5%	1%	0,5	2%	1%
PT référentiel	5	17%	4%	2,0	20%	2%	1	5%	1%	1,0	5%	1%
PT spatio-temporel	4	14%	3%	1,5	15%	2%	4	19%	5%	1,9	10%	2%
Total PT	29	100%	25%	10,0	100%	12%	21	100%	27%	20,3	100%	22%
UL iconique	50	96%	43%	33,7	97%	41%	25	93%	32%	26,7	93%	29%
UL spatio-temporel							2	7%	3%	1,9	7%	2%
UL pragmatique	2	4%	2%	0,9	3%	1%						
UL	33	63%	28%	20,3	59%	25%	33	122%	43%	25,0	88%	27%
Total UL	52	100%	45%	34,6	100%	42%	27	100%	35%	28,6	100%	31%
UT DT	1	6%	6%	1,1	6%	6%						
UT TP	12	71%	10%	15,2	76%	18%	4	100%	5%	4,5	100%	5%
UT TS	4	24%	3%	3,6	18%	4%						
Total UT	17	100%	15%	19,9	94%	24%	4	100%	5%	4,5	100%	5%
TOTAUX	116		100%	83		100%	77		100%	92		100%

Tableau 104: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure', par interacteur, de la composition structurelle détaillée, indiquant, en fonction du nombre d'occurrences et de leur durée, la proportion de chaque catégorie relativement à son type structurel et à la production sémiotique totale

Ces données indiquent que :

- la posture réceptive dominante chez D se traduit par une gestualité qui occupe, relativement à la durée, 42 % de sa productivité sémiotique totale (entrée surlignée en orange foncé, dernière colonne) ; comparativement, la gestualité de S ne représente que 21 % de la durée

totale de ses productions sémiotiques ;

- la gestualité pragmatique, qui participe principalement à la gestion de la prise de parole et à la synchronisation attentionnelle, constitue plus de la moitié de la production gestuelle totale de chacun (respectivement 59 % et 56 %, entrées surlignées en orange clair), soit :
  - les deux tiers (66 %) du temps sémiotique gestuel de D (orange clair), 28 % de son temps sémiotique total (orange foncé, dernière colonne) et quasiment un cinquième de sa production sémiotique totale ;
  - 29 % du temps sémiotique gestuel de S (orange clair) ;
- la gestualité praxique occupe :
  - un peu plus de la moitié du temps gestuel de S (entrée surlignée en orange clair) et 11 % de son temps sémiotique total ;
  - 31 % du temps gestuel de D (entrée surlignée en orange clair) et 13 % de son temps sémiotique total .

Dans cette interaction, S et D se retrouvent dans les coulisses après un spectacle et une interaction de S avec une jeune femme venue lui rendre une fleur-objet de la scénographie. Le sujet principal de leur conversation porte sur les performances acrobatiques de S, son vécu, ses techniques (magnésie) et sur sa réception de la réaction du public, puis sur ses projets de voyage et de résidence. Cette orientation thématique générale de l'interaction sur S est corroborée par les données quantitatives relatives aux productions déictiques, qui, bien qu'incomplètes en raison de la dissémination de pointages référentiels dans les UT, nous donnent un premier aperçu que l'analyse qualitative permettra d'affiner :

- chez D prédomine l'utilisation de pointages orientés vers S (entrée surlignée en orange clair), que ce soit en nombre d'annotations relativement à l'ensemble de sa production sémiotique (10 %) ou relativement à la durée consacrée au système référentiel déictique (59 %) ;
- S ne pointe jamais vers D ;
- D se pointe une fois lui-même, alors que S se pointe au minimum sept fois :
  - quatre fois en référence à la première personne du singulier, soit 17 % du temps occupé par le système déictique ;
  - trois fois en référence à la première personne du pluriel, soit 16 % du temps occupé par

le système déictique ;

- chez S prédominent des pointages orientés vers un ou des tiers, soit immédiatement présents, soit projetés dans l'espace de signation, et notamment, en référence à une unique tierce personne, un taux de pointage de 37 % du temps consacré au système déictique, qui représente 9 % au total de l'ensemble de sa production sémiotique.

MIM	S	%	D	%	Total	%
DIRE	81	76%	46	70%	127	73%
DIRE TACT	14	13%	6	9%	20	12%
GEST	5	5%	7	11%	12	7%
GEST TACT	1	1%	1	2%	2	1%
INDEFINI	0	0%	0	0%	0	0%
PRAX	6	6%	6	9%	12	7%
total	107	100%	66	100%	173	100%

Tableau 105: INT10_SD_spectacle_synthèse 'X-MIM'

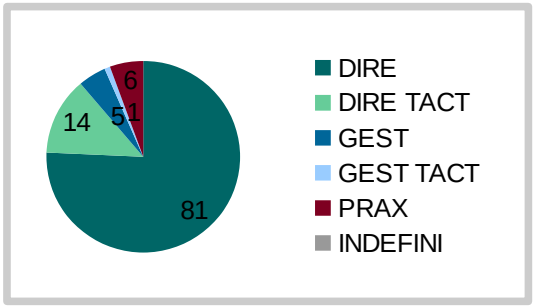


Tableau 106: INT10_SD_spectacle_S_MIM

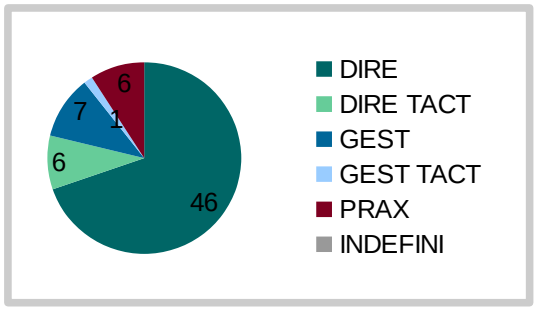


Tableau 107: INT10_SD_spectacle_D_MIM

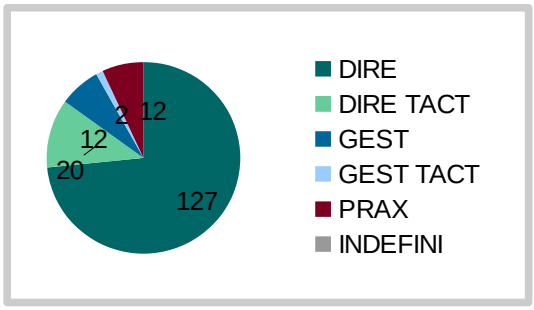


Tableau 108: NT10_spectacle_SD-MIM

Le tableau ci-dessus nous indique le nombre total de productions mimétiques par fonction et par interacteur, mais aussi pour l'interaction totale, ainsi que les pourcentages relatifs à ces occurrences (Tableau 105). Les graphiques associés illustrent ces mêmes données en reprenant le nombre

d'occurrences identifiées chez S (Tableau 107), chez D (Tableau 106) et dans l'interaction totale (Tableau 108). Ces données indiquent que, comparativement :

- les deux interacteurs produisent chacun six fois des actions relevant de la praxis, prises en compte dans l'annotation du mimétique en raison de leur intrication et de leur ressemblance formelle avec le matériau sémiotique dans lequel elles s'insèrent (cf. le détail des schémas d'action concernés dans le Tableau 109 suivant) ;
- le discours de S présente globalement une miméticité plus grande que celui de D, comme le montre le nombre d'occurrences de chaque interacteur : 107 - 6 > 67 – 6 ;
- les deux interacteurs utilisent majoritairement des stratégies mimétiques dans des énoncés en langue des signes (DIRE + DIRE TACT = 89 % chez S et 79 % chez D).

Les deux tableaux suivants (Tableau 109 et Tableau 110) répertorient l'ensemble des stratégies sémiotiques, mixtes et tactiles, sachant que le premier présente le repérage des productions praxiques non comptabilisées au final dans les calculs proportionnels (présentés dans les tableaux synthétiques), mais susceptibles d'influencer la sémiose mimétique (comme nous le verrons dans l'analyse qualitative) :

PRAXIS	S	GEST	D	GEST	total
PRAX ajuster X				2	2
PRAX frotter les mains		1			1
PRAX mettre la main dans la poche		3			3
PRAX prendre X de la poche		1			1
PRAX se recoiffer				1	1
PRAX toucher X		1		3	4
total praxis	0	6	0	6	12

Tableau 109: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_1-PRAXIS

MIMETIQUE MIXTE	S	GEST	D	GEST	total
DIRE agiter les mains	4		1		5
DIRE avoir la main vide	2	2	2	3	9
DIRE bouger les mains	1				1
DIRE cogner	1				1
DIRE coller les mains	9		4		13
DIRE crier	5				5
DIRE dire X	1				1
DIRE faire glisser une main sur l'autre	1		1		2
DIRE frotter les mains	5		3		8
DIRE lever une jambe	1				1
DIRE mettre la main dans la poche	1				
DIRE porter	4		5		9
DIRE regarder X	3				3
DIRE regarder à droite à gauche	1				1
DIRE repousser			2		2
DIRE repousser vers l'avant	1				1
DIRE saisir X	2		2		4
DIRE se tordre	1				1
DIRE se questionner			1		1
DIRE secouer la main	3	1	1		5
DIRE taper les mains	3		4		7
DIRE tendre vers INTERLOC			1		1
DIRE tendre vers INTERLOC1			5	2	7
DIRE tendre vers INTERLOC1 et 3	1		1		2
GEST tendre vers INTERLOC2		1			1
DIRE tendre vers INTERLOC3	1		1		2
DIRE tendre vers X	22	1	10	2	35
DIRE tenir X	2				2
DIRE tenir entre les doigts	1		2		3
DIRE tirer la langue	1				1
DIRE être surpris	4				4
total mimétique mixte	81	5	46	7	138
total synchronisation mimétique mixte	34	3	25	3	65
MIMETIQUE TACTILE	S	GEST	D	GEST	total
DIRE TACT mettre la main dans la poche			1		1
DIRE TACT prendre X de la poche	3		1		4
DIRE TACT saisir X	1				1
DIRE TACT se toucher l'oreille	1		1		2
DIRE TACT se toucher le front	1				1
DIRE TACT se toucher le menton			2		2
DIRE TACT se toucher le torse	6		1		7
DIRE TACT toucher X	2			1	3
GEST TACT toucher INTERLOC2		1			1
total mimétique tactile	14	1	6	1	21
total synchronisation mimétique tactile	10	0	4	0	14

Tableau 110: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, par type de sémiose (signée et gestuelle) pour chaque interacteur et par type mimétique (mixte et tactile)_2-MIXTE ET TACTILE

Ci-dessus, le surlignage en vert clair indique le fait que les deux interlocuteurs ont produit un même

schéma d'action et nous indique par conséquent un effet de synchronisation mimétique. Les données sont synthétisées dans les deux tableaux suivants. Le premier (Tableau 111) permet d'observer le pourcentage dédié à chaque type de mimétique par interacteur, ainsi que le degré de synchronisation par catégorie mimétique, le tout en différenciant les deux types de sémiose, signée et gestuelle. Le second (Tableau 112) permet d'observer les pourcentages sans que soient différenciés les deux types de sémiose, signée et gestuelle, et permet d'observer le degré de participation de chaque interacteur à la production mimétique totale et à la synchronisation de celle-ci :

	S	GEST	D	GEST	total
total mimétique mixte	81	5	46	7	139
total synchronisation mimétique mixte	34	3	25	3	65
total mimétique tactile	14	1	6	1	22
total synchronisation mimétique tactile	10	0	4	0	14
Sous-total mimétique	95	6	52	8	161
% mimétique mixte sur mimétique individuelle par catégorie sémiotique	85%	83%	88%	88%	86%
% mimétique tactile sur mimétique individuelle par catégorie sémiotique	15%	17%	12%	13%	14%
Sous-total synchronisation dyadique	44	3	29	3	79
% synchronisation de la mimétique mixte	42%	60%	54%	43%	47%
% synchronisation de la mimétique tactile	71%	0%	67%	0%	64%
% synchronisation totale	46%	50%	56%	38%	49%

Tableau 111: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la sémiose mimétique totale, signée et gestuelle, indiquant, pour chaque type de sémiose par interacteur, la répartition des types mimétiques (mixte et tactile) et leur degré de synchronisation mimétique, relatif et global

SYNTHESE	S	D	total
Total mimétique	101	60	161
% participation mimétique	63%	37%	
Total mimétique gestuelle	6	8	14
% sur mimétique totale	6%	13%	9%
Total synchronisation	47	32	79
% synchronisation	47%	53%	49%
% participation synchronisation	59%	41%	

Tableau 112: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailmime', de la composition (globale et gestuelle) de la sémiose mimétique, de sa synchronisation mimétique et de la répartition de la synchronisation, par interacteur

Les données du premier tableau indiquent que :

- les annotations de la gestualité sont trop peu nombreuses pour fournir des données proportionnelles significatives ;
- les deux types mimétiques présentent pour chaque type mimétique et chez chaque interacteur une proportion relative assez équivalente (lignes surlignées en orange foncé) : S et D, que ce soit en langue des signes ou gestuellement, produisent moins de stratégies uniquement tactiles que de stratégies mimées ou de stratégies qui combinent le dire en mimant et le dire en touchant ;
- la mimétique tactile est globalement plus synchronisée que la mimétique mixte.

Les données du deuxième tableau indiquent que :

- la synchronisation de la production mimétique dyadique totale s'élève à 49 % (dernière colonne/dernière ligne) ;
- individuellement, la production mimétique de D est un peu plus synchronisée avec celle de S (53 %) que réciproquement (47 %) (avant-dernière ligne), même si les proportions restent proches ;
- S assure les 3/5 de la synchronisation comparativement à D qui en assure les 2/5 (dernière ligne) ;
- S assure quasiment les deux tiers de la production mimétique totale comparativement à D qui en assure un peu plus du tiers.

Par conséquent, l'accordage global, sémiotique, sémantique et pragmatique, au niveau des stratégies mimétiques, semble s'être principalement mis en place porté par la productivité de S, bien que le fait que la moitié des productions mimétiques des deux interacteurs soit synchronisée indique un investissement qualitatif actif de la part de chacun.

Les deux tableaux suivants synthétisent les données montrent où apparaissent les stratégies sémiotiques mimétiques, le premier en ne prenant en compte que les types structurels généraux (Tableau 113), le second en se focalisant sur la miméticité spécifique de certaines UL et des UT (Tableau 114), et, dans les deux cas, le tout relativement au nombre d'occurrences des stratégies mimétiques et à leur durée :

S	occurrences TYPE	occurrences TYPEMIM	%	durée TYPE	durée TYPEMIM	%
GESTE	17	11	65%	18	13	74%
PT	29	28	97%	12	11	96%
UL	85	40	47%	55	25	45%
UT	16	27	169%	20	20	99%
total	147	106	72%	104	69	66%
D						
GESTE	27	14	52%	43	18	42%
PT	21	21	100%	13	12	99%
UL	60	24	40%	54	18	34%
UT	4	7	175%	5	5	99%
total	112	66	59%	113	53	47%
SD						
GESTE	44	25	57%	60	31	51%
PT	50	49	98%	24	24	97%
UL	145	64	44%	109	43	40%
UT	20	34	170%	25	24	99%
total	259	172	66%	218	122	56%

Tableau 113: INT10_SD_spectacle_synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-type' et 'X-typemim', de la composition mimétique des types de structure, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SD

S	occurrences DETAIL STUCTURE	occurrences STRUCTURE MIM	%	durée	durée MIM	%
UL iconique	50	36	72%	33,7	22,5	67%
UL pragmatique	2	0	0%	0,9	0,0	0%
Sous-total UL	52	36	69%	34,6	22,5	65%
UT DT	1	1	100%	1,1	1,1	99%
UT TP	12	22	183%	15,2	15,1	99%
UT TS	4	4	100%	3,6	3,6	100%
Sous-total UT	17	27	159%	19,9	19,7	99%
Total	69	63	91%	54,4	42,2	78%
D	nbre	MIM	%	durée	MIM	%
UL iconique	25	20	80%	26,7	16,2	61%
UL spatio-temporel	2	1	50%	1,9	0,6	32%
Sous-total UL	27	21	78%	28,6	16,8	59%
UT TP	4	7	175%	4,5	4,5	99%
Total	31	28	90%	33,1	21,3	64%
SD	nbre	MIM	1	durée	MIM	%
Sous-total UL	79	57	72%	63,1	39,3	62%
Sous-total UT	21	34	162%	24,4	24,2	99%
Total	100	91	91%	87,5	63,6	73%

Tableau 114: INT10_SD_spectacle_ synthèse, à partir des /acteurs/ 'X-détailstructure' et 'X-structuremim', de la composition mimétique des structures détaillées, par nombre d'annotations et par durée, pour chaque interacteur et pour l'interaction SD

Les données du premier tableau indiquent principalement que :

- au total, la conversation dyadique présente, relativement à sa durée, un taux de miméticité sémiotique de 56 % (entrée en bleu foncé, dernière ligne et dernière colonne), une proportion qui s'élève à 60 % en termes d'occurrences (entrée en bleu foncé, dernière ligne et troisième colonne) ;
- individuellement, la production sémiotique de S est assez mimétique (72 %), plus que celle de D (59 %) (entrées en bleu foncé, troisième colonne), un écart encore amplifié si l'on se réfère cette fois au temps sémiotique mimétique de chaque interacteur (66 % > 47 %, entrées en bleu foncé, dernière colonne) ;
- au total, dans la conversation dyadique, 44 % des UL sont mimétiques, un pourcentage qui, rapporté à leur durée, s'élève plus à 40 % ;
- individuellement, moins de la moitié des UL produites par S sont mimétiques, que ce soit en nombre d'occurrences (47 %) ou relativement à leur durée (45 %) ; comparativement, chez D, ces pourcentages s'élèvent, de manière assez analogue, à 40 % et 34 % ;
- chez les deux interacteurs et pour la conversation dans son entier, la totalité du temps consacré aux UT repose sur des stratégies mimétiques (99 %) ;
- globalement, les structures de transfert (UT) produites au cours de la conversation sont compositionnelles (170 %), une proportion qui se retrouve chez S (169 %) et D (175 %) (entrées en vert clair dans la troisième colonne chiffrée). Cette donnée demande à être affinée par une analyse plus détaillée et située mais constitue encore une fois une preuve du statut structurel de ce que l'on pourrait considérer comme des 'super-unités', composées d'unités plus petites[261] .

Le second tableau nous indique que :

- pour l'interaction SD, la totalité des UT, relativement à leur durée, est mimétique, sachant que :
  - S a recours à 27 stratégies mimétiques disséminées sur 17 UT (1 sur 1 DT, 22 sur 12 TP et 4 sur 4 TS) ;
  - D a recours à 7 stratégies mimétiques réparties sur 4 TP ;
- pour l'interaction SD, 62 % des UL, relativement à leur durée, sont mimétiques, proportion qui se traduit par des pourcentages individuels de :

261 Rappelons cet enjeu nodal du débat qui entoure la pertinence du statut d'unité que le terme d'unité de transfert (UT) appose à ces structures.

- 65 % chez S (69 % en valeur absolue, soit 36 sur 52) ;
- 59 % chez D (78 % en valeur absolue, soit 21 sur 27) ;

- pour l'interaction SD, presque 3/4 du temps consacré à la production d'UL et d'UT est mimétique, proportion qui se traduit par des pourcentages individuels de :
  - plus de 3/4 du temps chez S (78 %) ;
  - presque 2/3 du temps chez D (64 %).

Le tableau suivant répertorie les temps où les deux interacteurs produisent simultanément un même schéma d'action (Tableau 115) :

Annotation	Occurrences	Durée (ss,ms)	Position dans l'extrait
coller les mains	2	0,70	00:00:06
			00:00:22
frotter les mains	1	0,47	00:00:21
mettre la main dans la poche	1	0,30	00:00:05
taper les mains	1	0,26	00:00:36
tendre vers X	1	0,25	00:01:08
tenir entre les doigts	1	0,36	00:00:21
toucher X	2	1,67	00:00:13
			00:00:15
TOTAL	9	4,01	

Tableau 115: INT09_SD-spectacle_SD 'synchromime'

Ces temps de production 'en miroir' sont particulièrement intéressants, même s'ils sont très courts, pour donner une première idée de la synchronisation interactionnelle mimétique au niveau des productions sémiotiques mimétiques. L'entrée annotée 'toucher X' ne relève pas d'une stratégie sémiotique mais d'une activité praxique où les deux interlocuteurs touchent simultanément un même objet (à savoir la poche de Sopheak qui contient effectivement de la magnésie).

Pour avoir une idée plus précise des voies mimétiques de la sémiose, qu'elle soit signée ou gestuelle, les quelques exemples suivants témoignent du cheminement des simulations d'actions sémiotiques à partir de schémas d'action praxiques, et des effets de construction de sens et d'homomimie susceptibles d'apparaître dans ce type spécifique de voie sémiotique.

3.2.2. De la gestuelle praxique à la simulation d'action

En tout début d'extrait, alors que D commence à poser une question, il s'interrompt en voyant le S se frotter les mains après avoir mis sa main gauche dans sa poche, mouvements auxquels correspondent les valeurs annotées [PRAX mettre la main dans la poche], [PRAX prendre X de la poche], co-occurrente d'une UL portée par la main droite, et [PRAX frotter les mains] sur l'/acteur/ 'S-détailmim' créé à partir de la fusion des valeurs des /acteurs/ 'S-MIM' et 'S-mim'. Ici, les annotations n'induisent pas que les faits kinésiques sont mimétiques, mais permet, grâce à la mention de leur nature praxique, d'indiquer les schémas d'action susceptibles d'être mis en relation avec les faits sémiotiques qui y puiseraient leurs formes mimétiques. En effet, on trouve deux simulations de l'action annotée [mettre la main dans la poche] dans deux pointages référentiels, une simulation tactile chez D, en écho du geste praxique de S, puis une vraisemblablement non tactile chez S, en réponse à l'interrogation de D. Apparaissent ensuite quatre simulations relevant d'une mimétique tactile de l'action annotée [prendre X de la poche], une chez D au sein d'une UL et trois chez S, au sein de trois UT. On trouve enfin huit simulations de l'action annotée [frotter les mains], relevant d'une mimétique mimée, dans trois UL chez D et dans deux UL et trois UT chez S. Le passage se caractérise par trois effets miroir autour de ces simulations.

3.2.2.1. schéma d'action prototypique [mettre la main dans la poche]

Concernant le schéma d'action prototypique [mettre la main dans la poche] mobilisé dans deux pointages juste après le mouvement praxique de S qui initie le focus thématique, on peut constater des différences d'instanciation entre le mime de D et le mime de S, au niveau des paramètres du regard, de la configuration manuelle et de la mimétique tactile. D interrompt la question qu'il a initiée pour s'enquérir du geste praxique de S en simulant partiellement et en miroir la même action. Il touche ses poches dans une configuration annotée [M] et avec un regard annoté [ALTER] orienté vers le corps de S. La fonction déictique est ainsi doublement portée par le regard et par le contact sur l'objet concerné, projeté sur son corps propre. S s'inscrit dans ce focus thématique en simulant partiellement l'action prototypique, apparemment sans toucher effectivement ses poches, et en privilégiant une configuration annotée [clé], qui aurait pu légitimer une annotation de la valeur [prendre X de la poche] sur l'/acteur/ 'S-mim', et un regard annoté [IPSE] orienté sur son corps propre, qui sert là aussi la fonction déictique. Le premier effet miroir S > D relève d'une imitation différée et est donc identifiable grâce à l'analyse qualitative. Le deuxième effet miroir D > S ne présente pas la même latence et est identifiable dans la partition

grâce à l'/acteur/ 'SD-synchromime' créé à partir de la fusion des valeurs des /acteurs/ 'S-mim' et 'D-mim' quand celles-ci sont identiques. Ces deux effets miroir témoignent du rôle des dynamiques mimétiques dans l'accordage sémantique et attentionnel. Dans le passage où les deux interacteurs s'accordent grâce à une praxis commune autour de la poche de S (00:12 → 00:18), l'action réapparaît dans sa forme praxique effective chez S et donne lieu à deux annotations supplémentaires ne relevant pas d'une stratégie sémiotique mimée.

3.2.2.2. schéma d'action prototypique [prendre X de la poche]

Concernant le schéma d'action prototypique [prendre X de la poche], les quatre occurrences ne sont pas absolument équivalentes. La première occurrence est proposée par S dans un TP composé de deux autres simulations d'action. Elle s'accompagne d'un regard annoté [IPSE] orienté sur la production sémiotique qui en active ainsi l'iconicité comparativement à une UL iconique qui aurait recours à la même simulation avec un regard sur l'interlocuteur. La deuxième occurrence est proposée par D au sein d'un énoncé interrogatif, comme en témoigne l'UL qui suit, et s'accompagne d'un regard annoté [ALTER] orienté vers l'objet référé immédiatement présent (les poches de S). Elle se caractérise par un paramètre du mouvement où l'action de préhension est marquée deux fois, répétition visible bien que sa réalisation du côté gauche de l'interacteur ne permette pas d'en apprécier tous les détails. La troisième occurrence de la simulation d'action s'inscrit dans une amorce de TP interrompue par souci de contextualisation de la scène rapportée, et la quatrième occurrence, première séquence d'action d'un TP qui en présente trois, soit [prendre X de la poche ; se frotter les mains ; porter en main-à-main], est ainsi une répétition de la troisième occurrence. Ces deux dernières occurrences diffèrent de la première en ceci qu'elles durent plus longtemps et présentent une plus grande amplitude et une plus grande finesse de réalisation. S montre à D la gestuelle qu'il utilise dans ses spectacles, la routine de préparation des figures acrobatiques, d'autant plus déployée et marquée, quasiment ponctuée car consciemment travaillée, qu'elle est systématique, qu'elle sert la concentration et l'accordage du duo, qu'elle sert la lecture du spectacle (passage expressif/passage acrobatique) et qu'elle joue d'un effet d'anticipation augmentant la tension attentionnelle et émotionnelle chez le public. Dans ces deux TP, le regard est projectif, induisant une prise de rôle marquée et le transfert sur la scène du spectacle. La simulation d'action y est plus largement mimée et plus proche de la qualité de mouvement et de la chaîne séquentielle de l'action effective référée que dans la première occurrence. Cet exemple nous montre

ainsi comment il est possible d'identifier un schéma d'action prototypique mais que dans les faits, en regardant au plus près les instanciations phénoménales, l'iconicité se déploie en fonction de nombreux critères. Le mime peut être d'autant plus précis qu'il se réfère à une gestuelle elle-même travaillée et codifiée, comme c'est le cas en contexte artistique performatif comparativement aux gestuelles des contextes artistiques d'entraînement, et comme c'est le cas des gestuelles signées (où mimer servirait alors à rapporter une parole elle-même iconique mimétique) et des gestuelles co-verbales déployées à des fins oratoires rhétoriques comparativement aux gestuelles co-verbales quotidiennes. Dans cet extrait, l'iconicité est d'autant plus déployée qu'elle sert à préciser et reformuler des éléments déjà introduits précédemment grâce à une simulation maximale donnant à voir en plus des productions précédentes une concision de mouvement spécifique au contexte performatif du spectacle.

3.2.2.3. schéma d'action prototypique [frotter les mains]

Comme dans les deux exemples précédents, le schéma d'action prototypique [frotter les mains] utilisé pour l'annotation du mimétique présente dans le détail des instanciations formelles qui ne correspondent pas exactement. Pour en témoigner, nos premiers choix d'annotation différenciaient ce schéma d'action d'un deuxième annoté [étaler] qui posait le problème d'induire un traitement interprétatif. En effet, concrètement, se frotter les mains, comme c'est le cas du geste praxique initial, peut servir à enlever une matière non désirée, ou, comme c'est le cas en contexte acrobatique, servir à enlever un surplus de matière et répartir une matière désirée (la magnésie). Dans d'autres contextes, sans présence de matière, frotter les mains peut servir à activer des chaînes motrices et sensorielles, pour se réchauffer (thermoception), enlever une douleur (nociception) ou préparer une action (sens du toucher et proprioception, d'où l'étymologie praxique du signe LSF [motivation]). Ce piège omniprésent demande de refréner la lecture automatisée en contexte praxique du sens des actions et ne va pas forcément de soi ici en contexte sémiologique. Nous anticipions ici que frotter sert à répartir, à 'étaler'. Nous avons uniformisé les annotations pour que l'analyse pragmatique du kinésique soit bien prioritaire vis-à-vis de la charge symbolique et sémantique inhérentes au traitement sémiotique.

Ainsi, chez D, la première occurrence de simulation de l'action [frotter les mains] constitue le deuxième maillon d'une séquence composée de trois schémas d'action, soit [tenir entre les doigts ; frotter les mains ; coller les mains]. L'indice qui nous a permis de décider que cette

séquence est continue et constitue une seule UL iconique est le maintien de la configuration [M] de la main gauche. Cette première simulation est co-occurrente de la troisième simulation de la même action produite par S, effet miroir annotée sur l'/acteur/ 'SD-synchromime'. La deuxième occurrence apparaît indépendant dans une UL iconique, bien que son enchaînement avec les deux UL suivantes, annotées [coller les mains] et [porter en min-à-main], présente également une certaine continuité. La troisième occurrence, qui suit immédiatement ces UL et a donc valeur de répétition, constitue le premier maillon d'une séquence composée de deux schémas d'action, soit [frotter les mains ; coller les mains] au sein d'une UL iconique. La première et la troisième occurrences sont très proches formellement : la main gauche, immobile, sert de support au rapide mouvement frotté exécuté trois fois par la main droite. Seule l'orientation de la paume et le temps de réalisation diffèrent légèrement, plus rapide dans le deuxième cas. La deuxième occurrence diffère nettement, car elle mobilise une réalisation bimanuelle symétrique, une main sur l'autre puis inversement, beaucoup plus proche de la praxis que S vient de mettre en scène dans le TP précédent où il mime sa gestuelle en spectacle. Ainsi, pour être plus précis, la troisième occurrence chez D est une reformulation de la deuxième et a pour fonction d'expliciter la gestuelle, de la décontextualiser et de la généraliser, en en sélectionnant une saillance particulière (frotter *pour* étaler).

Chez S, la première, la troisième et la quatrième occurrences de simulation de l'action [frotter les mains] constituent le premier maillon d'une séquence composée de deux schémas d'action, soit [frotter les mains ; coller les mains], au sein d'une UL iconique dans les deux premiers cas et au sein d'un TP dans le deuxième cas. La deuxième occurrence de la simulation constitue le deuxième maillon d'une séquence d'action composée de trois schémas d'action, soit [prendre X de la poche ; se frotter les mains ; coller les mains] au sein d'un TP. Très courtes dans ces quatre premières occurrences, la simulation est particulièrement secondaire dans la deuxième UL puis dans le deuxième TP où le focus porte sur le deuxième maillon de séquence d'action, sur l'adhérence des mains « collées ». L'expression du visage est particulièrement expressive dans la deuxième UL, où le regard annoté [IPSE] joue un rôle d'activateur d'iconicité, et l'iconicisation est maximale dans le deuxième TP où un mouvement latéral du bassin permet de jouer d'un contraste mobile/immobile, de manière illusionniste, en accentuant la répartition des forces dans le corps en entier mais pas dans les mains. La cinquième occurrence constitue le premier maillon d'une séquence composée de trois schémas d'action, soit [prendre X de la poche ; se frotter les mains ; porter en main-à-main]. Dans cette dernière occurrence, l'iconicisation est également maximale tout en étant spécifiquement déployée en référence au contexte de la représentation artistique, comme nous l'avons déjà évoqué dans l'analyse du premier schéma d'action [mettre la main dans la poche]. Ici, comparativement au

à la faible amplitude des simulations précédentes, restreintes à un espace de signation standard, S investit un espace projectif quasi identique à celle de la praxis effective référée. Comme nous l'avons également observé chez D, qui s'est d'ailleurs inspiré de S, plutôt qu'une réalisation asymétrique où la main gauche sert de support à la main dominante, le TP privilégie ici une réalisation bimanuelle symétrique composée de quatre mouvements où chaque main passe respectivement l'une par-dessus l'autre.

3.2.3. Homomimie et degré de variation formelle des schémas d'action prototypiques

Deux schémas d'action prototypique illustrent dans l'extrait le phénomène d'« homomimie », c'est-à-dire du fait qu'une même action prototypique puisse recouvrir des sens différents en contexte et présenter, instanciées, de légères modifications formelles fondamentales pour l'interprétation.

3.2.3.1. Schéma d'action prototypique [taper les mains]

D a recours quatre fois à des simulations de l'action annotée [taper les mains], dans trois UL et une UT, et S y a recours trois fois, dans trois UL. Or, en contexte, les simulations ne servent au final pas du tout le même sens. Nous avions dans un premier temps fait apparaître des différences, pour le premier passage relatif à l'utilisation de la magnésie, grâce aux valeurs [tamponner] ou [tapoter], et, pour le second passage relatif à la réaction du public, grâce aux valeurs [applaudir], ou [applaudir claqué] relativement au caractère 'vibré' des applaudissements sourds. Toujours dans un souci de lecture pragmatique des schémas praxiques qui sous-tendent les simulations d'action produites à des fins sémiotiques, nous avons modifié en cours d'analyse ces choix initiaux car les deux premières présentaient un trop grand nombre d'instanciations corporelles possibles et les deux dernières présentaient un biais interprétatif étant donné qu'elles impliquent de connaître une des spécificités de la culture sourde. Au final, c'est le schéma d'action prototypique [taper les mains] qui nous est apparu être le plus souhaitable et neutre d'un point de vue kinésique. Le paramètre non annoté de l'orientation des paumes, vers le haut et le bas sur l'axe vertical dans le premier cas, puis vers la droite et la gauche sur l'axe frontal dans le deuxième cas, permet de différencier premièrement formellement les deux contextes. L'analyse qualitative du paramètre du mouvement

nous indique également que la main gauche est en position dominante et fixe dans le premier cas et en position dynamique symétrique dans le deuxième. Elle nous montre de plus un va-et-vient de l'iconicité selon que l'action de taper est répétée ou non.

Dans le premier cas, en contexte « magnésie », la simulation d'action annotée [taper les mains] est produite deux fois par D au sein d'une même UL, dont nous avons identifié le caractère continu en raison du maintien de la main dominée tout au long des trois simulations qui la composent, soit [taper les mains ; tenir ente les doigts ; taper les mains]. Dans la première occurrence, le mouvement est répété trois fois puis deux fois dans la deuxième. La simulation est produite dans la foulée par S pour confirmation, avec un seul mouvement très bref. En résulte un effet miroir, annoté sur l'/acteur/ « SD-synchromime », qui témoigne des voies mimétiques de l'accordage sémantico-attentionnel. Dans ce cas, l'iconicité va décroissant chez un même interacteur et dans l'interaction. Cette action de 'tapoter' participe du champ conceptuel déployé par les simulations annotées [frotter les mains], analysées dans la partie précédente.

Dans le deuxième cas, en contexte « applaudir », la simulation d'action annotée [taper les mains] est produite deux fois par S et par D, respectivement au sein de deux UL chez S et au sein d'une UL et d'une UT chez D. Chez S, le mouvement de « taper les mains » est répété deux fois dans la première UL puis une seule fois dans la deuxième. Le mime devient ainsi plus concis en cours d'énoncé. À l'inverse, chez D, le mouvement est répété d'abord deux fois dans la première occurrence de nature lexématique puis quatre fois dans le transfert du public en perspective interne, nous donnons à voir un effet de déploiement de l'iconicité.

Ces exemples témoignent de la finesse paramétrique mobilisée par les stratégies mimées et leur potentiel polysémique. Les deux simulations sont très proches si l'on ne regarde que l'entrée en français de l'annotation et reflètent de possibles effets « homomimie », sachant qu'il est également possible d'applaudir en gardant une main fixe. Elles nous montrent que le contexte conditionne la construction du sens et que mimer s'effectue sur la base d'une sélection des saillances pertinentes en fonction du contexte au sein d'un système de valeurs dans lequel chaque paramètre est susceptible de jouer le rôle d'élément contrastif et différentiel.

3.2.3.2. Schéma d'action prototypique [porter]

Pour donner un autre exemple des variations des instanciations corporelles d'un même

schéma d'action, analysons les propriétés formelles des neuf simulations du schéma d'action prototypique annoté [porter] produites dans cet extrait. Notons par ailleurs, relativement à nos précédentes remarques sur la neutralité kinésique, que cette formulation présente un très large éventail d'instanciations corporelles possibles mais que ce biais nous est paru moins gênant que celui, interprétatif, qu'auraient présenté les formulations [porter en main-à-main] et [recevoir en main-à-main]. D a recours cinq fois à des simulations de l'action annotée [porter], dans deux UL et trois UT, et S y a recours quatre fois dans trois UT et une UL.

Chez D, toutes les simulations sont réalisées avec une configuration en main plate. Le mouvement est répété deux fois dans la première UL, une seule fois dans la deuxième, puis deux fois, trois fois et une seule fois dans les trois TP qui apparaissent ensuite à la fin de l'extrait. Chez S, relativement à ses compétences et sa connaissance approfondie, pratiquée, de la praxis de l'acrobatie en main-à-main, les configurations sont plus variées en fonction des focus proposés. Dans le premier TP qui participe d'un énoncé riche en changements de perspective (TP ; DT ; TS), la simulation, très courte, ne mobilise qu'un seul mouvement, esquissé, de jeté, en configuration les poings fermés, et sert à introduire en le contextualisant le thème principal de la chute. La deuxième simulation apparaît dans le TP que nous avons déjà analysé deux fois, où S montre très précisément sa routine en spectacle de préparation au saut. Elle constitue le troisième maillon de la séquence d'action annotée [prendre X de la poche ; frotter les mains ; porter]. Dans ce contexte particulièrement iconique, la simulation porte sur trois phases : la prise en main du pied du voltigeur au niveau des cuisses, le jeté léger en vue d'une prise de ses deux pieds et la montée avec stabilisation des mains écartées paumes vers le haut devant le visage. Grossièrement annotée [5], la configuration présente une variation dans l'ouverture des doigts qui s'accordent de manière adaptative aux exigences des différentes positions de chaque phase. Cette variation témoigne ainsi d'une extrême sensibilité du paramètre. La troisième et la quatrième simulations, dans un TP et une UL qui se suivent, présentent la même configuration paume et doigts largement ouverts mais offrent ici un focus différent des simulations différentes relativement au contexte dans lequel elles apparaissant, à savoir la réception de la réaction du public après un saut. Ces deux simulations donnent ainsi à voir un temps de réception du porté acrobatique. Elles se caractérisent par un mouvement réalisé une fois, plus ample et déployé dans le TP, qui donne à voir l'accompagnement de l'arrivée du voltigeur dans les mains, alors que le l'UL synthétise l'idée en ne répétant que la phase ultime de la réception dans les mains.

Ces exemples illustrent ainsi particulièrement les différentes possibilités d'animer un schéma d'action prototypique, le jeu formel entre chaque instanciation et au final le jeu sémantique

fin de la construction de sens qui en découle.

3.2.4. Conclusion

L'analyse de l'extrait nous montre que l'augmentation progressive de l'iconicité en cours de conversation sert à lever l'ambiguïté d'une simulation action quand l'action utilisée peut dans les faits servir plusieurs intentions. Des simulations d'action peuvent être très proches et avoir à préciser telle ou telle saillance formelle. Les interacteurs ne partageant pas la même expérience et connaissance de la scène et des techniques acrobatiques, S donne d'abord à voir partiellement, en mimant rapidement et sur la base de quelques saillances restreintes, dans des propos de portée générale, puis donne à voir plus spécifiquement en précisant certaines saillances, jusqu'à donner à voir en la mimant quasi entièrement une scène de spectacle prototypique. Concernant le va-et-vient de l'iconicité, il nous a parfois été difficile de statuer de la nature lexématique ou transférée des unités étant donnés qu'un rapide regard projectif ou orienté sur la production sémiotique active l'iconicité des UL et que mimer est mobilisé par les UL, confirmant en ceci les remarques de Marie-Anne Sallandre sur le fait que UL et UT ne sont pas strictement indépendantes mais participent d'un même continuum. En dehors de ces considérations structurelles que nous soumettons à la critique, le phénomène de déploiement de l'iconicité mimée est ici attesté, ainsi que les effets mimétiques des dynamiques pragmatiques de co-construction de l'interaction.

SYNTHÈSE, CONCLUSION ET OUVERTURE : VERS UNE REVALORISATION DU MIMÉTIQUE EN SCIENCES DU LANGAGE

Comme nous l'avons vu dans la première partie consacrée aux enjeux théoriques liés à la problématique en linguistique des *pantomimes* des langues de signes, **les sciences du langage ont été historiquement marquées par une dévalorisation des potentialités sémiotiques et des potentialités linguistiques des stratégies interactionnelles spontanées présentant une dimension mimétique.** En linguistique des langues des signes, le concept d'iconicité s'est peu à peu imposé sans large consensus. Concernant la miméticité des unités linguistiques et le mime en langue des signes, le débat est encore moins clos. Les productions les plus mimées sont encore souvent décrites comme non symboliques et non systémiques, deux critères, nous le rappelons, qui sont encore jugés définitoires du langage humain, aux côtés du critère de la conventionnalité. Bien que la problématique du mimétique langagier reste un sujet scientifiquement sensible et épistémologiquement non consensuel, elle tend de plus en plus à être abordée dans les études sur la gestualité. Parallèlement, la question du mime en langue des signes tend à devenir de moins en moins taboue. Les travaux issus des recherches sur la gestualité performative, sur la gestualité rituelle, sur la gestualité communicationnelle, co-verbale ou 'silencieuse', et sur les langues visuo-gestuelles témoignent d'une observation continue d'une sémiose mimétique à multiple facettes, dont la trame demande aujourd'hui à être racontée.

La sémiose mimétique réclame une approche anthropologique large. Comme nous le montre la diversité des champs disciplinaires et des formes théoriques déployées pour aborder différents aspects des phénomènes sémiotiques mimétiques, c'est tout un continuum de l'action, déployée ou non de manière simulée, qu'a à sa disposition Anthropos pour interagir avec ses congénères et avec lui-même, et qu'il a par conséquent à lire et à interpréter dans ses interactions praxiques, communicationnelles et langagières. Du geste au signe, les simulations d'action humaines apparaissent dans de nombreux contextes, chargées de différentes fonctions et déployées selon toute une large palette d'intensités et d'amplitude. Disponible pour la sémiose langagière en raison, entre autres, de son propre rapport à la sémiotricité, le répertoire moteur peut être objet de projection dans un espace virtuel et être objet des dynamiques sémiotiques interactionnelles de la mimésis sociale. Nous rassemblons cet ensemble varié de simulations d'actions sous des catégories-types, au sein d'un tableau, sous une forme proche de celle d'un continuum non exclusif. Sensibilisée par les enjeux de l'audiocentrisme, l'approche anthropologique que nous proposons

espère également se garder des risques de l'anthropocentrisme et des visions idéologiques qui ont su par le passé reléguer le mimétique au monde animal et refuser aux Sourds leur humanité, en raison, entre autres, de leur mode trop mimétique de communication. Nous évoquerons par conséquent rapidement l'existence des mimétismes zoo- et phytosémiotiques.

Notre étude sur la mimésis et les langues des signes, qui s'est intéressée à identifier les liens entretenus entre la faculté mimétique et la faculté au langage dans la production et les dynamiques sémiotiques, montre au final que **la faculté humaine au langage est aussi un art**, une faculté à l'adaptation et à la créativité, qui ne s'instancie pas que dans les formes normées et conventionnalisées des seules formes lexicales. Ainsi en est-il des formes mimées. La puissance créative de réel de la mimésis, sa force entropique, active les potentialités poïetiques/poétiques et autopoïetiques/émergentes du langage quand la sémiose tisse ses stratégies en puisant dans les ressources de notre faculté mimétique. En témoignent notre observation et notre analyse de stratégies mimétiques spontanées. La faculté mimétique guide également la faculté langagière en ceci que **le langage relève aussi du rituel interactionnel**, impliquant des phénomènes d'imitation mutuelle et de routinisation sémiotique. Là est la force néguentropique de la mimésis, qui fonde la conventionnalité du linguistique et les dynamiques de cohérence/cohésion humaines. En témoignent notre observation et notre analyse de phénomènes de synchronisation immédiats et différés.

1. POUR UNE ANTHROPOLOGIE COMPARÉE DE LA SÉMIOSE MIMÉTIQUE

Nous appelons à une anthropologie comparée de la sémiose mimétique qui intègre l'étude de la *production* sémiotique mimétique spontanée audio-vocale et/ou visuo-gestuelle ainsi que l'étude des *dynamiques* sémiotiques mimétiques, interactionnelles et sociales. L'analyse de notre corpus révèle l'existence, dans la production langagière interactionnelle spontanée, d'une série de phénomènes sémiotiques mimétiques qui mobilisent, parfois en les associant, deux types de stratégies. La première relève de la simulation d'action et consiste à déployer, plus ou moins partiellement, la sensorimotricité. Elle donne lieu à la production de performances mimées et de rejeux mimiques/faciaux et corporels. Le corps, dans sa globalité ou dans ses parties, est alors investi d'une tonicité et d'une rythmicité qui n'ont pas forcément de lien avec l'environnement perceptivo-pratique immédiat. Il peut tout de même en avoir, par la voie du toucher, et entraîne alors un changement de statut de la matérialité immédiate ainsi investie. L'espace-temps médiatisé par l'investissement mimétique est un espace-temps *projectif*, que l'on peut qualifier de *virtualité*, où

toute stratégie sémiotique fonctionne par *transfert*. La théorie de l'iconicité, cadre de notre analyse, s'est particulièrement nourrie de ce concept pour construire son modèle structurel. Le deuxième type de stratégie sémiotique mimétique relève de la modalité tactile. Dans ces cas, la voie du transfert privilégiée est de nature haptonomique : c'est par le toucher que la sémiose a lieu, par l'activation d'une zone ou d'un objet, et par là d'une saillance particulière, à identifier dans la zone u l'objet, et qui a à être interprétée dans les contextes de l'énoncé et de l'énonciation. Dans la culture sourde et les interactions en langue des signes, les stratégies tactiles revêtent également une dimension pragmatique particulière pour la gestion de l'attention conjointe. Elles sont à rapprocher des stratégies qui miment l'action de toucher que nous avons principalement annotées [tendre vers X], que nous avons peu explorées mais dont il y aurait fort à dire. C'est un point nodal de notre travail sur la miméticité sémiotique que d'appréhender le système de pointage en considérant qu'il dérive de simulations d'actions de préhension non abouties (*reaching* en anglais).

Les quatre tableaux synthétiques qui suivent permettent d'avoir un aperçu global des résultats de nos analyses, en rapprochant les données du corpus émergent et du corpus international, ainsi qu'en rapprochant celles tirées des conversations longues. Les deux premiers offrent un aperçu de la miméticité de la production sémiotique, les deux seconds un aperçu partiel des dynamiques mimétiques, identifiées ici dans la synchronisation des stratégies mimétiques. Le premier tableau qui suit synthétise les résultats issus du rapprochement des annotations comptabilisées sous l'/acteur/ TYPE et sous l'/acteur/ TYPEMIM, en données absolues quand il s'agit du nombre d'occurrences, et en pourcentages, ce pour les trois conversations du corpus (Tableau 116). La première conversation est issue du contexte émergent, les deux secondes sont issues du contexte international, et dans chacune, l'on observe l'informateur principal S et son interlocuteur principal :

Synthèse TYPE et TYPEMIM	EMG08-SR	INT09-SJ	INT10-SD
S-durée	84%	54%	66%
S-occurrences	499/417=120%	132/225=59%	106/147=72%
INTERLOC-durée	31%	44%	47%
INTERLOC-occurrences	92/198=46%	70/130=54%	66/112=59%
Dyade-durée	60%	50%	56%
Dyade-occurrences	591/615=96%	202/355=57%	172/259=66%

Tableau 116: Synthèse de la production mimétique (TYPEMIM/TYPE) en contexte situationnel conversationnel, international et émergent, par interacteur et pour la dyade, par durée et par nombre d'occurrences

Ces données permettent de constater que :

- la conversation en contexte émergent présente une miméticité supérieure à celle déployée dans les deux conversations en langue des signes internationalisée, si l'on considère l'ensemble de la production sémiotique dyadique et la production sémiotique de S ;
- dans les trois conversations, S privilégie plus les stratégies mimétiques que ne le font ses interlocuteurs, sachant que l'écart est plus important dans la conversation émergente et qu'il est de faible ampleur dans la première conversation en langue des signes internationalisée, notamment si l'on observe le nombre relatif d'occurrences ;
- entre les deux conversations en langue des signes internationalisée, la deuxième, qui implique un signeur entendant ayant acquis la langue des signes tardivement, présente une miméticité supérieure à celle déployée dans la première au contact d'un signeur sourd.

Il serait intéressant de chercher à poursuivre l'étude de la miméticité en contexte d'adaptation pour infirmer ou confirmer l'hypothèse liée à ces tendances, qui consisterait à dire qu'une miméticité amplement déployée peut être le signe d'un type d'adaptation particulier aux signeurs de culture entendante dominante.

Tout en s'efforçant d'annoter l'ensemble de la production sémiotique des interactions, ainsi que la gestualité et la motricité de nature praxique susceptibles d'éclairer les voies de déploiement des simulations d'action, notre analyse s'est particulièrement intéressée à l'apparition des stratégies mimétiques utilisées au sein des unités lexicales et au sein des structures de transfert. Le second tableau ci-dessous présente en pourcentage la durée consacrée aux stratégies mimétiques pour l'ensemble de la production d'UL et pour l'ensemble de la production d'UT, par interacteur et pour la dyade (Tableau 117) :

Durée mimétique des UL et des UT (TYPEMIM)	EMG					INT	
UL mimétiques	SR	SK	SA	SC	SR	SJ	SD
S	0%	64%	58%	72%	63%	45%	45%
INTERLOC	-	100%	-	78%	46%	47%	34%
dyade	0%	71%	-	75%	59%	46%	40%
UT mimétiques	SR	SK	SA	SC	SR	SJ	SD
S	100%	96%	100%	96%	95%	95%	99%
INTERLOC	100%	-	-	84%	99%	100%	99%
dyade	100%	-	-	91%	95%	96%	99%

Tableau 117: Synthèse de la composition mimétique des UL et UT par informateur principal et par dyade pour chaque extrait, relativement à leur durée.

Ces données permettent de constater que :

- le contexte émergent, si l'on regarde les pourcentages relatifs au temps consacré à la *production d'UL*, présente majoritairement (sauf dans le seul cas de l'interlocuteur de la conversation) une miméticité sémiotique supérieure à celle du contexte international, où, chez chacun et pour la dyade, moins de la moitié du temps consacré à la production d'UL est mimétique ;
- si l'on compare les trois conversations à droite du tableau, S consacre plus de temps à la production d'UL mimétiques que ses interlocuteurs de profil culturel dominant entendant, alors que la proportion est quasi équivalente dans la dyade SJ (J en produit un peu plus). Dans les deux conversations en langue des signes internationalisée, il consacre le même temps à la production d'UL mimétiques (45 %).
- les structures de transfert (ou structures de grande iconicité) sont fondamentalement mimétiques (majorité de pourcentages avoisinant les 100 %), mais présentent tout de même quelques phénomènes de compositionnalité et d'iconicité autre que mimétique qui apparaissent dans les résultats.

Sans que nous ayons eu le temps de le faire, la compositionnalité des structures de transfert reste au final à décortiquer, notamment grâce à une annotation du mimétique nivelée pour plus de finesse dans l'analyse.

Le troisième tableau qui suit offre une synthèse de la synchronisation mimétique des productions mimétiques de S en contexte situationnel émergent (Tableau 118).

Synthèse synchronisation mimétique des productions mimétiques de S	SRC	SKV	SA	SCKJP	SR
Total mimétique	4	14	36	81	494
% participation mimétique	29%	78%	100%	62%	84%
Total mimétique gestuelle	0	2	3	4	37
% sur mimétique totale	0%	14%	8%	5%	7%
Total synchronisation	2	3	-	60	292
% synchronisation	50%	21%	-	74%	59%
Synchronisation dyadique	36%	37%	-	74%	64%
% participation synchronisation	40%	43%	-	62%	78%

Tableau 118: Synthèse de la synchronisation mimétique des productions mimétiques de S en contexte situationnel émergent

Le quatrième et dernier tableau offre, de même, une synthèse de la synchronisation mimétique des productions mimétiques de S, mais cette fois dans les trois conversations les plus fournies, la première en contexte émergent, les deux secondes en contexte international (Tableau 119).

SYNTHESE synchronisation mimétique des productions mimétiques de S dans CONV. EMG et INT	SR	SJ	SD
Total mimétique	494	134	101
% participation mimétique	84%	67%	63%
Total mimétique gestuelle	37	13	6
% sur mimétique totale	7%	10%	6%
Total synchronisation	292	101	41
% synchronisation	59%	75%	41%
Synchronisation dyadique	64%	80%	45%
% participation synchronisation	78%	63%	57%

Tableau 119: Synthèse de la synchronisation mimétique des productions mimétiques de S en contexte situationnel conversationnel, international et émergent

Ces deux tableaux donnent à voir que :

- à l'exception de l'interaction triadique en contexte d'entraînement acrobatique et d'apprentissage, et très courte par ailleurs, la gestualité mimétique déployée par S représente en moyenne entre 5 % et 10 % de sa productivité sémiotique mimétique ;
- dans toutes les interactions et conversations, exceptée la première, excessivement courte, S produit proportionnellement plus de stratégies mimétiques que ses interlocuteurs. Cette proportion est particulièrement élevée dans la conversation émergente (84 %) et dans l'interaction émergente SA où il est le seul à prendre la parole. Elle présente un même ordre

de grandeur (67 % et 63 %) dans les deux conversations en LS internationalisée ;

- le taux de synchronisation des stratégies mimétiques de S varie grandement d'un extrait à l'autre. Il est particulièrement élevé dans la première conversation en contexte international (75 %) et beaucoup moins dans la deuxième (41 %). Il est également particulièrement élevé dans l'extrait réalisé à partir du montage de trois interactions au cours d'une même séance (74 %, un chiffre à considérer comme effet de la manipulation du montage, potentiellement artificiel). Parallèlement, le taux de synchronisation des stratégies mimétiques dans les dyades et triades suit les mêmes tendances à la variation, selon des proportions proches pour chaque extrait mentionné (80 % pour SJ, 45 % pour SD et 74 % pour SC+SK+SJ) ;
- sauf dans les deux premiers extraits, très courts, relevant d'interactions en contexte émergent, S participe plus que ses interlocuteurs à la synchronisation des stratégies mimétiques, sachant néanmoins que l'écart est nettement plus important dans la conversation en contexte émergent (78 %) et moins important dans la deuxième conversation en contexte international (57 %), relativement aux deux autres (62 % dans l'extrait en contexte émergent issu d'un montage et 63 % dans la première conversation en contexte international).

Au final, notre étude donne à voir que le déploiement spontané de stratégies sémiotiques mimétiques a lieu dans des formes adaptatives de langue des signes, aussi bien en contexte d'adaptation émergent qu'en contexte d'adaptation international. Elle poursuit la réflexion sur la modalité visuo-gestuelle du langage en incluant dans son corpus un court mais riche extrait de gestualité co-verbale spontanée. Elle démontre que *mimer s'ancre dans des savoirs praxiques et dans un répertoire sensorimoteur* qui, en plus de pouvoir être mobilisés dans des *formes praxiques partielles* à des fins pédagogiques, peuvent être instanciés dans *des formes gestuelles et signées* à des fins sémiotiques. Elle démontre ainsi les *potentiels de symbolicité et de systématicité* que présente la *simulation performative d'action et de perception*, corporellement externalisée à partir d'un principe de *simulation cognitive d'action et de perception*. Elle contextualise la pratique linguistique en la situant dans des enjeux situationnels toujours propres au temps de l'interaction, et prend en considération l'effet facilitateur pour le déploiement sémiotique mimétique des *contextes artistiques*, particulièrement *figuratifs*, et des *contextes pédagogiques*, particulièrement *démonstratifs*. Cette étude attire également l'attention sur le chevauchement possible des fonctions quand plusieurs enjeux pragmatiques s'entremêlent, jusqu'à venir déjouer la 'belle' ordonnance des catégories/taxinomies/normes différenciées, censées faciliter leur lecture. Au final, notre recherche

donne à voir *les processus d'iconicisation* à l'œuvre dans la sémiose gestuelle et dans la sémiose signée quand celles-ci s'ancrent de manière mimétique dans le répertoire praxique, ou, autrement dit, le *chemin pragmatique du geste praxique au geste et au signe iconiques*. Dans cette voie mimétique se construisent des proximités formelles qui par la suite sont pensées en termes d'*iconicité linguistique* et d'*analogie logique*. La présente recherche, en revanche, n'offre pas la possibilité d'une analyse quantitative aboutie. Elle constitue un premier pas dans l'approche qualitative des phénomènes mimétiques langagiers, productifs et dynamiques, notamment grâce à un important défrichage théorique et à un nécessaire mise au point épistémologique. Pour affiner notre méthodologie et assurer la portée des résultats de nos analyses, il nous faudra à l'avenir :

- différencier au sein de la catégorie 'mixte' ce qui relève d'une mimétique mimée sans stratégie tactile et ce qui relève réellement d'une stratégie mixte impliquant le dire en mimant *et* le dire en touchant, ce qui nous donnerait trois catégories mimétiques : mimée, mixte et tactile ;
- niveler l'annotation du mimétique, notamment pour l'analyse des effets de simultanéité ;
- envisager une annotation hiérarchisée (miméticité diffuse/de fond par contraste avec une miméticité de premier plan/ponctuelle) ;
- affiner les formulations utilisées pour l'annotation des schémas d'action mimées ;
- assurer une plus grande uniformisation de ces formulations pour assurer la portée d'une analyse quantitative qui se voudrait d'une plus grande envergure que celle présentée ici ;
- élargir l'analyse de la synchronisation en prenant en compte les productions sémiotiques dans leur ensemble, et non plus seulement les stratégies mimétiques ;
- utiliser les données issues de cette étude élargie de la synchronisation sémiotico-symbolique pour prendre la mesure du rôle des productions mimétiques dans la synchronisation (faible ou forte participation proportionnelle).

À partir des analyses qualitatives de notre corpus et des enseignements tirés de notre recherche théorique, nous pouvons proposer une rapide classification anthropologique des phénomènes sémiotiques ayant recours à la simulation d'action. Inspiré par la démarche de Jordan Zlatev qui a cherché à différencier et à organiser différents types d'implication de la faculté mimétique dans la construction de la conscience et des compétences langagières interactionnelles[262],

262Cf Tableau 2 intitulé Hiérarchie de la Mimésis dans le développement sémiotique de l'enfant, focalisée sur le développement de l'intersubjectivité.

le tableau suivant (Tableau 120) organise différents types de simulation d'action déployés par Anthropos dans la modalité visuo-gestuelle, qu'il soit seul, en relation avec lui-même, ou engagé dans une interaction a minima dyadique. La classification prend pour référence une catégorie neutre (surlignée en plus foncé), celle de l'action effective, pour identifier par comparaison d'autres situations où le domaine du sensorimoteur est utilisé à d'autres fins que celles de la manipulation effective, revêtant ce faisant des fonctions particulières.

Type de simulation	Degré d'exécution et d'activiation sensorimotrice	Fonction
action effective	complète, effective	praxique (manipulation matérielle)
écho corporel	superficielle > partielle	intégrative (maillage perception-action-psyché)
démonstration et stimulation	partielle	pédagogique (enseigner et apprendre)
incarnation différée	Complète > partielle > superficielle	projective somatique (rejeu/revécu cathartique)
performance mimée artistique	Complète > partielle > superficielle	projective sématique (rejeu/revécu cathartique) potentiellement sémiotique
performance mimée gestuelle	Complète > partielle > superficielle	projective sémiotique, potentiellemet linguistique
performance mimée signée	Complète > partielle > superficielle	projective sémiotique, linguistique

Tableau 120: Classification des simulations d'action humaines (incluant la catégorie de l'action-type de référence), selon leur degré d'exécution effective et leur fonction

Voici quelques exemples qui permettent d'illustrer chaque catégorie, dont ceux que nous avions mentionnés dès l'introduction :

- domaine de l'activation *pour de vrai* de la sensorimotricité *:* danser ; réceptionner un salto avant en main-à-main ; sortir d'un dévers ; pleurer ; jouer de l'harmonica ; sentir une odeur.
- domaine de l'activation par simulation cognitive incarnée, en lien avec la perception et l'empathie : lire un témoignage sur une expérience de danse ; regarder la réception d'un

salto en main-à-main ; penser à une sortie en dévers ; écouter quelqu'un témoigner et pleurer : écoute d'un morceau d'harmonica ; rêver d'un mur odorant de glycine.

> à rapprocher du **stade proto-mimétique**

- domaine de la réalisation partielle de l'action : *réalisation partielle* des consignes chorégraphiques par un danseur pendant leur énonciation et leur démonstration gestuelle par un enseignant ; répétition *mimée* d'un spectacle de cirque (déplacements, interactions et figures acrobatiques) ; lecture d'une voie d'escalade *mimée* par anticipation motrice ; *mimer* l'action de souffler pour soutenir l'apprentissage praxique de l'harmonica par un tout jeune enfant ; notre informateur principal qui fait une *démonstration partielle* du deuxième temps d'une roue sans les mains, en gardant une jambe à terre pour amener le focus sur la seconde, une production gestuelle à dominante gestuelle.

> à rapprocher du **stade mimétique dyadique**

- domaine somatique de la simulation performative : danser la mort d'un cygne en séance d'art-thérapie ; *enacter/se donner à revivre* l'expérience de la chute dans les bras d'un partenaire en travail de groupe (ex : coaching) ; *mimer* l'escalade d'un sommet au cours d'un rituel ; rituel des pleureuses ; aspirer/souffler pour extraire/chasser le mal pendant un rituel chamanique ; montée de tristesse et sanglots incontrôlables en séance d'acupuncture ; penser à une odeur absente et la sentir.

> à rapprocher des **stades proto-mimétique, dyadique et triadique**

- domaine sématique du mime artistique : danser devant public la chorégraphie de la mort du cygne du ballet « le Lac des Cygnes » ; mimer devant public la séquence des larmes d'une pièce muette du répertoire de Marcel Marceau ; conter une fable de Jean de la Fontaine en en mimant l'envol des oiseaux selon la tradition dansée indienne ; performance d'*air* harmonica[263] ; notre informateur principal qui mime de sauter à la corde dans le cadre d'une recherche en écriture chorégraphique en cours de danse hip-hop ; chorégraphie de danse-escalade.

> à rapprocher du **stade mimétique triadique et du premier stade post-mimétique** (voire du deuxième)

- domaine sémiotique du mime gestuel (co-verbal) : mimer les effets de mains de la danseuse

263Type de performance plus connue et répandue avec une guitare qui peut en théorie s'étendre à tous les instruments, qui consiste jouer un morceau sans guitare, en mimant le geste du guitariste. Ces performances incluent également parfois du chant mimé, en *play back,* voire des paroles mimées gestuellement.

en évoquant le maniérisme d'une création vue dernièrement dans une interaction en français ; mimer la position des mains et la douleur tout en parlant en LV de la difficulté à crocheter sur le seul petit doigt pour sortir du dévers ; mimer sans parler, du quai d'une gare vers les proches qui s'en vont, l'action de jouer de l'harmonica ; notre informateur principal du corpus gestuel co-verbal qui, tout en expliquant comment manipuler un masque que l'on perd en jeu, mime gestuellement le geste adéquat, avec puis sans objet.

> à rapprocher des **deux stades post-mimétiques (proto-langagier et langagier)**

- domaine sémiotique des stratégies mimées en langue des signes : une conversation en langue des signes où jouer de l'harmonica est dit au moyen d'un transfert personnel qui mime l'action de tenir et déplacer devant ses lèvres un harmonica imaginaire ; deux informateurs qui, dans notre corpus, miment un certain port de bras et de buste pour dire la grâce d'un mouvement tout juste effectué par une collègue ; notre informateur principal qui mime la torsion dans la réception et la douleur ressentie pour raconter la blessure au pouce qu'il s'est faite en entraînement de portés acrobatiques ; notre informateur principal qui utilise une performance mimant l'épellation manuelle, l'action d'articuler des mots et une mimique faciale péjorative pour témoigner de son contact avec la langue des signes américaine et déprécier l'utilisation de stratégies dactylographiées avec labialisations

> à rapprocher du **deuxième stade post-mimétique (langagier)**

Nous avons initialement construit ces catégories en ayant à l'esprit un continuum qui irait du dire à l'agir. Or les phénomènes sémiotiques, dont les phénomènes langagiers, qui ancrent leurs stratégies formelles dans l'action, s'avèrent, dans leur diversité, difficiles à organiser de manière strictement linéaire, grâce à l'extraction de quelques propriétés jugées définitoires. Des entre-lieux existent qui s'avèrent particulièrement intéressants pour voir en quoi la théorisation dans ses efforts de découpage et de simplification s'articule parfois difficilement et maladroitement avec le phénoménal. C'est le cas, notamment, de la problématique du contexte artistique et de la problématique *démonstration praxique/geste démonstratif*. Nous avons grâce à ce tableau essayé de donner une vue cohérente des phénomènes sémiotiques mimétiques relevant de la simulation d'action, mais il n'évoque pas les phénomènes sémiotiques qui mobilisent la modalité tactile, notamment la manipulation d'objets. Cette étape de réflexion supplémentaire reste à aboutir.

Pour conclure cette partie par une ouverture vers des pistes de recherche complémentaires, notre tentative d'organisation des différentes stratégies sémiotiques mimétiques et notre appel à une

anthropologie de la sémiose mimétique humaine pourraient servir à une mise en relation avec les zoo- et phytosémiotiques. En effet, si c'est bien l'étude d'Anthropos qui nous a prioritairement intéressés, deux éléments nous ont fort interpellés et nous incitént à élargir le champ de la réflexion. Premièrement, la faculté au langage de l'être humain est décrite comme *spécifiante*, c'est-à-dire propre et spécifique à notre espèce. Deuxièmement, l'histoire épistémologique de l'objet 'pantomime des langues des signes' s'est aussi illustrée par une valorisation de la symbolicité propre au langage humain par opposition à une miméticité qui serait propre aux modes d'interaction animales et végétales. Questionner le champ conceptuel mimétique en linguistique semble être un tabou hérité des années sombres de l'idéologie audiocentriste, renforcé par l'idéologie anthropocentriste. L'audiocentrisme, ou phonocentrisme, désigne toute attitude oublieuse de l'humanité sourde. Dans ses dérives audistes, le terme décrit une discrimination basée sur des critères de corporalité perceptive, du type être sourd/être entendant, de la même manière que les postures racistes ou sexistes se fondent sur des critères de race et de genre. L'anthropocentrisme, ou ethnocentrisme, désigne toute attitude prônant la suprématie de l'espèce humaine sur le règne du vivant dans son entier. Néodarwinien, il se fonde sur une vision de l'évolution linéaire et hiérarchisée. Renforcée par l'exégèse judéo-chrétienne qui décrit l'espèce humaine comme faite à l'image d'un Dieu qui lui aurait communiqué son Souffle, conçue comme Parole immatérielle, l'anthropocentrisme idéologique érige le langage humain *vocal* comme faculté définitoire de notre espèce en reléguant à la primitivité, reliquat de notre animalité, les voies expressives du corporel. Nous y voyons à l'œuvre le paradigme de la séparation corps/esprit qui méconnaît l'*animus,* esprit du corps en mouvement, en confinant le *spiritus* au domaine du mental, seul lieu d'abstraction, de pensée et d'humanité véritables. Le principe animiste de la pensée et du langage induit que le corps et la sensoralité sont des lieux d'intelligence, de traitement différentiel et mnésique, de connaissance, de réflexivité et d'apprentissage. Il se caractérise une préhension du monde dans et par le mouvement. De nombreuses conclusions issues des sciences du langage généralisent leurs résultats pour dire la spécificité de notre langage humain et cherchent dans ses propriétés ce qui rendrait la faculté définitoire de notre espèce. Or l'interaction mimétique se donne pas à priori comme non-spécifiquement humaine. Ainsi, si en effet étudier les ressorts mimétiques du langage fait toucher à l'*animalité* du langage, nous concevons cette animalité dans sa positivité, curieux d'identifier ce qui ferait ou non notre spécificité, sans que l'enjeu de définir spécifiquement l'humanité n'exerce plus de pressions sur nos objectifs que celui d'identifier ce qui pourrait nous inscrire dans un *continuum* de facultés interactives et/ou langagières mimétiques partagées avec d'autres formes vivantes. À cet égard, Dominique Lestel (2002[264]) appelle à une « authentique

264LESTEL, Dominique, 2002. Langage et communications animales. *Langages*. 2002. Vol. 36, n° 146, pp. 91-100.

écologie comparée de la rationalité » (2002 :98) :

> « Communications animales et langage doivent être replacés dans une économie cognitive et sociale plus large pour être comparés de manière féconde et pour comprendre comment le deuxième a pu émerger des premières. »

Il identifie notamment la rémanence d'une antinomie action/communication qu'il est urgent de déconstruire, comme le tente le biologiste John Burdon Sanderson Haldane en 1953[265]. Il évoque d'ailleurs à ce propos la narrativité du mime (2002 :97) :

> « Si le langage permet de développer des formes de narrativité, il n'en est pas lui-même une condition nécessaire. Dès que se dégage une possibilité de mime émerge une narrativité potentielle. Un animal qui joue raconte déjà une histoire comme celui qui trompe un concurrent potentiel. »

Le chercheur mentionne le cas des abeilles qui, pour communiquer en référence à la localisation de nourriture et à l'emplacement de ruche, dansent de manière mimétique l'orientation et la distance en traçant des 8 au sol de différentes tailles accompagnées de frétillements des ailes selon différents degrés de vibration et d'ouverture. Ce mode de communication a notamment fait l'objet d'un débat sur les différences et similitudes entre communication animale et langage humain entre l'éthologue Karl von Frisch et le linguiste Émile Benveniste[266] . Il mentionne également que les primates et les oiseaux usent de ruses et de tromperies, telles que le jeu, les faux comportements, les faux cris d'alarme, une capacité à la projectivité dans le *faire pour de faux* sur laquelle s'est penché Grégory Bateson (1977[267]). Dominique Lestel propose une fusion des sciences éthologiques et ethnologiques dans une même discipline. Les contacts inter-espèces que nous expérimentons, notamment les cas d'anthropo-enculturation des études où la langue des signes est enseignée à des grands singes[268], vont dans le sens d'un besoin de relativiser les conclusions spécifiantes strictement différentielles. Comme l'illustrent de nombreuses recherches en zoosémiotique et en phytosémiotique, les règnes animal et végétal ont développé une multitude de stratégies interactionnelles mimétiques, au sein de leur règne mais aussi pour interagir d'un règne à l'autre, entre plantes et animaux. En voici quelques exemples :

265HALDANE, John Burdon Sanderson, 1953. Rituel humain et communication animale. *Diogène*. 1953. N° 4, pp. 77-93.

266BENVENISTE, Émile, 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard. Bibliothèque des sciences humaines.

267BATESON, Gregory, 1977. Une théorie du jeu et du fantasme. In : *Vers une écologie de l'esprit*. Seuil. pp. 209-224.

268Voir notamment les travaux de Penny Patterson relatifs aux productions des gorilles Koko et Michael et les travaux du couple Gardner relatifs aux productions de la chimpanzé Washoe.

- existence de prototypes formels de nature chromatique, tel que le rouge pour signaler une danger (poison) ;
- stratégies phytosémiotiques pour attirer (faciliter la reproduction grâce aux insectes pollinisateurs) ou repousser (se protéger des prédateurs et des parasites) : exemples des orchidées présentant des formes et/ou phéromones mimétiques (mante, abeille) ;
- stratégies zoosémiotiques homotypiques (mimétisme de la forme) : de feuilles chez le gecko à queue feuillue et chez de nombreuses mantes, de formes d'yeux chez de nombreux papillons et chenilles, voire d'un animal complet (araignée mimétique d'une fourmi) ;
- stratégies zoosémiotiques homochroniques (mimétisme des couleurs et des tons) : principe de camouflage naturel ou de métamorphose chromatique (chez le caméléon, certains geckos, chez le turbot et certains crapauds) ;
- stratégies zoosémiotiques reposant sur un mimétisme des déplacements (rythme, mouvement et forme : chez l'octopus (poulpe et pieuvre) qui imite le turbot, la rascasse, le serpent de mer, l'anémone, et d'autres encore ;
- stratégies communicationnelles mimico-posturales : la menace par la simulation d'attaque (impulsion de mordre en montrant les crocs), posture de soumission pour apaiser, l'immobilisation (faire le mort) pour éloigner un prédateur.

Ces quelques exemples témoignent ainsi que la symbiose des écosystèmes passe, entre autres, par de complexes relations de reconnaissance, d'adaptation et de complétude mutuelle, pour laquelle la voie mimétique est une des voies communicationnelles privilégiées du Vivant. Sur le modèle des préconisations de Dominique Lestel, nous proposons qu'anthropogénie, zoogénie et phylogénie du mimétique puissent également être rapprochées au sein d'une perspective élargie, pour refléter mutuellement leurs différences et leurs points communs et ouvrir, parallèlement, l'espace dédié à l'étude écologique du contact communicationnel entre les espèces.

2. ENTROPIE ET NÉGUENTROPIE DE LA MIMÉSIS : ART ET RITUEL DU LANGAGE

Pour cette étude de corpus, l'analyse pragmatique de la miméticité de la sémiose linguistique a été préparée par une réflexion philosophique sur la miméticité du langage. La question était de savoir où et comment s'articulent la faculté mimétique et la faculté langagière. L'appel à une approche anthropologique que nous avons synthétisée dans la partie précédente a émergé grâce à l'étude de l'histoire du concept de mimésis. Nous avons vu que la miméticité du langage se retrouve dans le fait que celui-ci, tout en s'incarnant dans l'action et la performativité, participe de la construction d'un monde symbolique à partir de la matérialité, à laquelle nous avons accès grâce à un système réflexif en miroir de l'expérience perceptivo-pratique.

Ainsi, comme s'est attelée à le déconstruire la philosophie du XXe siècle, la réalité, sans exister à l'extérieur de nous et loin d'être immuable, est un construit issu de nos associations symboliques, de nos jugements de valeur et de nos prises de perspective. Métaphoriquement, de la même manière que les lois physiques de la matière sont soumises aux lois quantiques de la relativité, notre conscience, d'esprit et de corps, s'incarne continuellement en un temps T, dans un contexte et un environnement, interne et externe, qui façonne d'une certaine manière son contenu. La culture, elle, émerge de toutes ces pratiques individuelles instanciées, ainsi que des discours qui tendent à la définir. Elle participe également activement de la construction du réel selon une boucle rétroactive, en ceci qu'elle influence le déploiement permanent mais toujours ponctuel des corps/esprits qui en sont habités, qui se baignent en elle. Elle œuvre par la mimésis sociale, c'est-à-dire par l'imitation inter-individuelle et par la prise constante par l'humain de modèles de référence. Le principe mimétique, en tant que principe *différant* de création d'une réalité de deuxième ordre à partir de données d'un premier ordre, relève du domaine de l'abstraction et de la projection. Il touche le langage en tant que capacité à manier un matériau symbolique et à se situer dans un espace-temps tiers, un lieu différé. Celui-ci s'incarne éventuellement en tant qu'action et obtient un statut de dire véridique, de dire performatif, de dire mensonger ou de dire fictionnel en fonction des actions qu'il conditionne et qui l'environnent. En ce sens, nous avons proposé de considérer la part de *virtualité* inhérente à la miméticité du langage, tout en sachant la polysémie de ce mot de plus en plus utilisé dans le domaine hyper-communiquant et hyper-dédoublant des mondes numériques. La réalité virtuelle tisse à grande allure des myriades de connexions avec le monde matériel, comme en atteste l'émergence récente des technologies de la 'réalité augmentée'. Les démarches épistémologiques prennent la mesure de cet enjeu perspectiviste et relativiste de la faculté

mimétique : le réel est vrai tant que d'autres données ne viennent pas déconstruire le construit stabilisé. Toute élaboration théorique absolument infaillible est à considérer comme fausse : la construction du réel implique de prendre la mesure de notre propre faillibilité, de notre propension à l'apprentissage et du fait que chaque nouvelle perception ouvre le champ d'autres perceptions possibles. Parallèlement à ces considérations philosophiques, phénoménologiques et épistémologiques, les implications de la Mimésis dans les langues des signes peuvent ainsi être résumées en deux points. La *plasticité sémiotique du dire en mimant* touche aux *enjeux productifs de la créativité mimétique par la* ***mimésis corporelle***. Les *phénomènes de synchronisation mimétique et de reproduction miroir* touchent eux *aux enjeux stabilisateurs de l'enculturation imitative par la* ***mimésis sociale***. Ces deux implications tiennent de deux forces complémentaires, deux faces d'une même pièce, deux dynamiques complémentaires que l'on peut appliquer au domaine de la sémiose : les principes de l'*entropie* et de la *néguentropie*.

La mimésis est ainsi un moteur sémiotique ambivalent. Comme l'étudient les sciences de l'éducation, obstacles, défis et épreuves constituent autant de blocages qui appellent résolutions, lesquelles se trouvent ensuite à disposition dans l'expérience comme solution. La mimésis est identifiable dans le fait de puiser dans du connu et de le ré-instancier dans un environnement avec une inventivité adaptative donnant lieu à du nouveau et de l'original. C'est cet aspect qui motive la production de transferts en LS. Mais elle est identifiable également dans les instanciations mimétiques qui renforcent le maintien d'une forme et d'une fonction à l'identique au sein d'une communauté. C'est alors la dynamique qui sous-tend la conventionnalisation des unités lexicales en LS. Côté face, l'imitation interindividuelle sert une force sémiotique néguentropique, stabilisatrice et uniformisante, répondant à la pulsion de reconnaître du même dans l'altérité, de construire une identité relativement à d'autres, prises comme modèles et références. Côté pile, l'imitation intra-individuelle sert une force sémiotique entropique, chaotique et créative, répondant à la pulsion de l'originalité et de la subjectivité. Chaque être, unique, cherche son expression et son inventivité. Chaque individu a la liberté de renouveler les modèles desquels il s'inspire, offrant ainsi à la réception de ses tiers de nouveaux modèles à imiter. L'oscillation perpétuelle de l'une à l'autre est à rapprocher des étapes de l'apprentissage. Celui-ci passe en effet par une première étape de réception mimétique (je ne sais pas que je ne sais pas), puis par une seconde de désir mimétique (je sais que je ne sais pas), puis par une étape d'imitation intentionnelle (je sais que je sais) et enfin par une expression /mise à disposition à la réception mimétique par des tiers (je ne sais pas que je sais). En situation d'enseignement, où la transmission d'un modèle est consciente, l'expression peut directement être mimétique (je sais que je sais) étant donnée l'efficacité didactique de la

démonstration et du 'donner à voir'. Dans le domaine culturel, notre nature mimétique implique également que, métaphoriquement, de la même manière que le jeu mimétique cyto-anatomique de notre système immunitaire implique des jugements en termes de « semblable = à intégrer » ou « étranger = à exclure », nécessaires à l'homéostasie de l'intégrité organique, le jeu mimétique psycho-culturel mobilisé par l'homéostasie de l'identité symbolique différencie les « bons » des « mauvais » modèles à imiter et auxquels s'identifier. Selon un autre analogie rhétorique, comme dans le cancer ou dans les maladies de l'immunodéficience, où le corps, en état d'agression et de stress homéostasique, cherche à exclure une partie de lui-même qu'il considère étranger, dans un corps social, les idéologies xénophobes qui privilégient les rhétoriques de l'étranger, de l'expulsion et de l'intégration semblent particulièrement grandir en lien avec des états de stress collectifs, de sentiments d'agression et de perte d'identité, probablement symptomatiques d'une crise mimétique.

Pris dans la dynamique créative de la mimésis, le langage relève d'un art. Le cas des créations spontanées en langue des signes émergente par des non-signeurs, apprenant au contact avec un signeur, atteste du caractère dynamique de l'acquisition et d'un art à l'inventivité mimétique. En effet, le répertoire sensorimoteur du corps, construit à partir de l'expérience perceptivo-pratique, offre à l'activité sémiotique un panel de schémas d'actions et d'émotions, eux-mêmes inspiration potentielle pour l'imagination et pour faire émerger des vécus fantasmés, faux, fantastiques ou impossibles. La créativité comme force d'émergence, comme poïesis, peut d'elle-même trouver sa cohérence, dans ce qui relève alors de l'autopoïèse. Les phénomènes linguistiques d'émergence et d'internationalisation des langues des signes témoignent d'une plasticité sémiotique qui obéit aux exigences structurelles d'adaptation d'un système à son environnement. L'existence du phénomène de va-et-vient de l'iconicité au sein des langues atteste d'une propriété systémique préservée d'adaptation. La voie mimétique offre en langue des signes un large choix de stratégies sémiotiques adaptatives. Quand l'enjeu est artistique, rhétorique ou tout simplement stylistique, la voie de l'iconicité en langue des signes, dont celle de l'iconicité mimétique, offre également un large éventail de ressources poétiques, un type de créativité qui joue avec les frontières du commun, de l'attendu, de l'acceptable et du possible.

Pris dans la dynamique imitative/routinisatrice de la mimésis, le langage relève aussi être un rituel. Pour revenir sur la définition des actes de cognition et de communication relevant de la mimésis corporelle construite par Jordan Zlatev qui se base sur une conception de la conventionnalité et de la compositionnalité systémique incompatibles avec le mimétique, il nous tient à cœur de considérer que même les langues des signes, en tant que systèmes linguistiques, présentent des stratégies mimétiques. Les structures les plus iconiques en langue des signes

s'organisent en système entre elles, avec les unités lexématiques et avec le système déictique, notamment en suivant les règles de l'iconicité diagrammatique. Nombreuses sont celles, effectivement, qui présentent ce faisant un moindre degré de conventionnalité sémantico-formelle, questionnant ainsi cette propriété érigée en critère définitoire. Le fait est particulièrement accentué dans les formes sémiotiques qui émergent du contact linguistique et s'écartent des normes des langues d'origine tout en restant éminemment langagières et sémiotiquement linguistiques. Nous proposons par conséquent de considérer la rémanence de la mimésis corporelle même en contexte linguistique. Nous proposons également de considérer la conventionnalité des langues comme un effet de processus de conventionnalisation. La convention présente un caractère continuellement construit à partir des adaptations mutuelles et de l'habitus. Le langage gagne ainsi à être considéré comme vivant et adaptatif. La miméticité de la sémiose se traduit par le fait que toute interaction langagière présente des enjeux pragmatiques liés à l'accordage sémiotico-symbolique, des enjeux systémiques de cohérence narrative et énonciative, liés à l'accordage sémantico-symbolique, et enfin des enjeux sociaux d'imitation inter-individuelle. Considéré le comportement des stratégies les plus mimées, qui perdent souvent rapidement en iconicité en cours d'interaction adaptative une fois leur rôle référentiel et sémantique premier rempli, il serait intéressant de se donner les moyens d'observer plus finement, en les différenciant, les processus de stabilisation sémiotique, de standardisation, de conventionnalisation et de normalisation, tout en identifiant que cette tension vers plus d'arbitraire ne signifie pas forcément une perte d'iconicité. Comme le formule la théorie de l'iconicité, celle-ci est préservée en diachronie vraisemblablement par toutes les LS, ou a minima par la grande majorité, en raison de son économie systémique.

Pour conclure, il apparaît que la mimésis, en tant que faculté à mimer et à imiter, participe pleinement de la pratique langagière visuo-gestuelle. La mimésis agit aussi bien au niveau des processus abstractifs de notre esprit, corporel et mental (phénoménologie et ancrage du cognitif dans le sensorimoteur), qu'au niveau des processus symboliques de notre conscience, somatique et psychique, (identité construite par identification) et au niveau des processus interactionnels de cohésion sociale (culture). L'exploration théorique a permis d'identifier que la mimésis est une force double, entropique et néguentropique, source paradoxale de créativité *et* de routinisation. En ciblant la miméticité du langage dans ses ressorts symboliques psycho-sociaux ritualisés, nous avons théoriquement cherché à stabiliser les pré-requis pour une étude pragmatique de la sémiose mimétique sous ces deux aspects, productif et interactionnel. Notre étude au final atteste de la présence de stratégies sémiotiques mimétiques, mimées et tactiles, au sein d'énoncés en langue des

signes, dans des contextes relevant de l'émergence et du contact international. Elle atteste également de l'existence de stratégies mimétiques dans la gestualité co-vocale naturelle déployée en contexte pédagogique, par un enseignant pendant son cours. Elle donne ce faisant à voir un pan de la créativité sémiotique humaine spontanée, particulièrement productive en situation d'adaptation et d'apprentissage. Elle atteste du potentiel symbolique et compositionnel de structures moins, voire non-conventionnelles, ainsi que de leur complexité. Elle illustre ainsi en quoi le langage est aussi un art d'entrer en contact avec un autre. En plus de ces phénomènes de production sémiotique mimétique, notre étude atteste de l'existence de phénomènes mimétiques inter-individuels, tels que des effets miroir et des phénomènes de synchronisation, qui illustrent en quoi le langage est aussi un rituel relationnel, où le sens se co-construit et où l'accordage sémiotique et symbolique passe par des voies pragmatiques et empathiques.

Quand l'on mime en langue des signes, on invente pour créer par son corps quelque chose de culturel *et* d'idiosyncrasique. Par leur performativité, les simulations d'action et de perception que sont ces performances mimées se donnent à la réception d'autres singularités et participent elles-mêmes de la et des culture-s. D'un corps à l'autre s'activent, en permanence et en miroir, les schémas sensorimoteurs de nos actions effectives et de nos actions partielles. De se voir agir, de se penser bouger, voire de voir en mouvement des corps virtuels sur des écrans publicitaires, nos esprits, empathiques, s'animent dans la chair par la chair. Par l'exploration de cette mouvante base, imitative et mimétique, nous avons voulu saisir les soubassements du mime langagier. Oui, l'on mime en langue des signes. Pas que, mais parfois beaucoup. Et l'on peut mimer si l'on ne sait pas signer, signer du tout, ou signer comme l'autre. C'est comme une large porte d'entrée construite sur les fondations communes de nos actions quotidiennes. Quand l'on mime en langue des signes, l'on fait pour de faux, mais l'on dit pour de vrai. Avec la liberté de dire le faux, le vrai.

BIBLIOGRAPHIE

1. SCIENCES DU LANGAGE

1.1. LINGUISTIQUE DES LANGUES DES SIGNES

1.1.1. Théorie de l'iconicité

BLONDEL, Marion, 2001. Langage poétique adressé à l'enfant en langues des signes. *Acquisition et interaction en langue étrangère*. 2 décembre 2001. N° 15, pp. 117-139.

BOUTET, Dominique et CUXAC, Christian, 2008. Avant-Propos. *Cahiers de linguistique analogique*. décembre 2008. N° 5, pp. 3-15.

BOUTET, Dominique, SALLANDRE, Marie-Anne et FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2010. Gestualité humaine et langues des signes : entre continuum et variations. *Langage et société*. 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 55-74.

BOUTET, Dominique, 2001. *Approche morpho-dynamique du sens dans la gestuelle conversationnelle*. Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

BOUTORA, Leïla, 2008. *Fondements historiques et implications théoriques d'une phonologie en langue des signes: étude de la perception catégorielle des configurations manuelles en LSF et réflexion sur la transcription des langues des signes*. Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

CUXAC, Christian et ABBOU, Marie-Thérèse, 1984. French Sign Language and Pantomime. In : *Recent Research on European Sign Languages*. Lisse, Netherlands : Swets & Zeitlinger. pp. 141-148.

CUXAC, Christian et ABBOU, Marie-Thérèse, 1985. LSF et pantomime : tentative de démarcation linguistique. *Autour de la langue des signes signes*. 1985. N° 10, pp. 27-33.

CUXAC, Christian et ANTINORO PIZZUTO, Elena, 2010. Émergence, norme et variation dans les langues des signes : vers une redéfinition notionnelle. *Langage et société*. 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 37-53.

CUXAC, Christian, BONNAL, Françoise et RISLER, Annie, 2001. *Regards sur l'histoire de la linguistique de la Langue des Signes française*. Paris, France : Association G.E.S.T.E.S. Surdités: revue internationale, 5-6.

CUXAC, Christian, DALLE, Patrice, BRUGEILLE, Jean-Louis, EL KHOMSI, Brigitte, FUSELLIER-SOUZA, Ivani, QUIPOURT, Christine, GACHE, Patrick et JEGGLI, Francis, 2003. *Langue Française : la langue des signes statuts linguistiques et institutionnels*. Paris : Larousse. Langue française, 137.

CUXAC, Christian et SALLANDRE, M., 2007. Iconicity and arbitrariness in French Sign Language: Highly Iconic Structures, degenerated iconicity and diagrammatic iconicity. *Empirical approaches to language typology*. 2007. N° 36, pp. 13.

CUXAC, Christian, 1980. *L'éducation des sourds en France depuis l'Abbé de l'Epée: aperçu linguistique et historique sur la langue des signes française*. Thèse d'Habilitation à Diriger des Recherches. Paris, France : Paris 5.

CUXAC, Christian, 1983. *Le langage des sourds*. Paris : Payot.

CUXAC, Christian, 1993. Iconicité des Langues des Signes. *Faits de langues*. 1993. Vol. 1, n° 1, pp. 47-56.

CUXAC, Christian, 1996. *Fonctions et structures de l'iconicite des langues des signes. Analyse descriptive d'un idiolecte parisien de la langue des signes francaise*. Thèse de doctorat. Paris 5.

CUXAC, Christian, 2000a. Compositionnalité sublexicale morphémique-iconique en langue des signes française. *Recherches linguistiques de Vincennes*. 2000. N° 29, pp. 55-72.

CUXAC, Christian, 2000b. *La langue des signes française (LSF) : les voies de l'iconicité*. Paris : Ophrys.

CUXAC, Christian (éd.), 2001a. *Les langues des signes: une perspective sémiogénétique*. Saint-Denis, France : Encrages. AILE. Acquisition et interaction en langue étrangère, 15.

CUXAC, Christian, 2001b. Présentation. *AILE Acquisition et interaction en langue étrangère*. 2001. N° 15, pp. 3-9.

CUXAC, Christian, 2001c. Les langues des signes : analyseurs de la faculté de langage. *AILE Acquisition et interaction en langue étrangère*. 2 décembre 2001. N° 15, pp. 11-36.

CUXAC, Christian, 2003a. Iconicité des langues des signes : mode d'emploi. *Cahiers de linguistique analogique*. 2003. N° 1, pp. 239-264.

CUXAC, Christian, 2003b. *La langue des signes: statuts linguistiques et institutionnels*. Paris, France : Larousse.

CUXAC, Christian, 2003c. Langue et langage ; un apport critique de la langue des signes française: La langue des signes est-elle une langue ? Petite histoire d'une grande question. *Langue française*. 2003. Vol. 137, n° 1, pp. 12-31.

CUXAC, Christian, 2003d. Une langue moins marquée comme analyseur langagier : l'exemple de la LSF. *la nouvelle revue de l'AIS*. 2003. Vol. 23, pp. 19-30.

CUXAC, Christian, 2004. La mimographie de Bébian : finalité et destin d'une écriture de la LSF. *Surdités*. 2004. N° 5, pp. 81-95.

CUXAC, Christian, 2007. Une manière de reformuler en langue des signes française. *La linguistique*. 1 mai 2007. Vol. 43, n° 1, pp. 117-128.

CUXAC, Christian, 2014. Langues des signes : une modélisation sémiologique. *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*. 2014. N° 64, pp. 65-80.

EQUIPE LS-COLIN, RÉDACTION COLLECTIVE, 2003. Projet LS-COLIN. Quel outil de notation pour quelle analyse de la LS ? In : *Actes du Colloque Recherches sur la Langue des Signes (2001)*. Université de Toulouse - Le Mirail. 2003. pp. 71-86.

FUSELLIER-SOUZA, Ivani et LEIX, Jimmy, 2005. L'expression de la temporalité en Langue des signes française (LSF). In : *Actes du colloque Conceptualisation et Surdité*. Suresnes, France : CNEFEI. 2005. pp. 207-230. La nouvelle revue de l'AIS.

FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2001. La création gestuelle des individus sourds isolés. De l'édification conceptuelle et linguistique à la sémiogènese des langues des signes. *AILE Acquisition et interaction en langue étrangère*. 2001. N° 15, pp. 61–95.

FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2004. *Sémiogenèse des langues des signes : étude de langues des signes primaires (LSP) pratiquées par des sourds brésiliens*. Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2006a. Emergence and development of signed languages: From a semiogenetic point of view. *Sign language studies*. 2006. Vol. 7, n° 1, pp. 30–56.

FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2006b. Emergence and development of Signed Languages : from diachronic ontogenesis to diachronic phylogenesis. *Gallaudet University Press*. 2006. Vol. 7, n° 1, pp. 30-56.

FUSELLIER-SOUZA, Ivani, 2006c. Processus de création et de stabilisation lexicale en langues des signes (LS) à partir d'une approche semiogénétique. *Glottopol, Revue de sociolinguistique*. 2006. N° 7, pp. 72-95.

GARCIA, Brigitte et DERYCKE, Marc, 2010. Introduction. *Langage et société*. 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 5-17.

GARCIA, Brigitte et PERINI, Marie, 2010. Normes en jeu et jeu des normes dans les deux langues en présence chez les sourds locuteurs de la Langue des Signes Française. *Langage et société*. 11 mars 2010. Vol. 131, n° 1, pp. 75-93.

GARCIA, Brigitte et SALLANDRE, Marie-Anne, 2014. Reference resolution in French Sign Language. In : *Crosslinguistic studies on Noun Phrase structure and reference*. Brill. pp. 316-364. Syntax and semantics series.

LIMOUSIN, Fanny, 2012. *Acquisition de la référence personnelle en LSF: analyse longitudinale des pointages, des formes nulles et des noms signés chez une enfant sourde de parents sourds*. Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

MONTEILLARD, Nathalie, 2001. La langue des signes internationale. Aperçu historique et préliminaires à une description. *Acquisition et interaction en langue étrangère*. 2 décembre 2001. N° 15, pp. 97-115.

SALLANDRE, Marie-Anne et GARCIA, Brigitte, 2013. Epistemological issues in the semiological model for the annotation of sign language. In : *Sign Language research, uses and practices, Crossing views on theoretical and applied sign language linguistics*. Mouton De Gruyter and Ishara Press. pp. 159-177.

SALLANDRE, Marie-Anne, L'HUILLIER, Marie-Thérèse et COURTIN, Cyril, 2010. Deaf Participation in Sign Language Corpus Projects. In : *Workshop Sign Language Corpus Network 4*. Berlin, Germany. décembre 2010.

SALLANDRE, Marie-Anne, 2001. Va et vient de l'iconicité en langue des signes française. *AILE Acquisition et interaction en langue étrangère*. N° 15. pp. 37-59.

SALLANDRE, Marie-Anne, 2003. *Les unités du discours en Langue des Signes Française. Tentative de catégorisation dans le cadre d'une grammaire de l'iconicité*. Thèse de doctorat. Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis.

SALLANDRE, Marie-Anne, 2006. Iconicity and Space in French Sign Language. In : *Space in languages: linguistic systems and cognitive categories*. John Benjamins. pp. 239-255. Typological Studies in Language, 66.

SALLANDRE, Marie-Anne, 2007. Simultaneity in French Sign Language Discourse. In : *Simultaneity in Signed Languages: Form and Function*. John Benjamins. pp. 103-125.

SALLANDRE, Marie-Anne, 2014. *Compositionnalité des unités sémantiques en langues des signes. Perspective typologique et développementale*. Thèse d'Habilitation à Diriger des Recherches. Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis.

1.1.2. Émergence et contact en LS et universalité du langage

ALBANI, Paolo et BUONARROTI, Berlinghiero, 2001. *Dictionnaire des langues imaginaires*. Paris,

France : les Belles lettres.DEGRAFF, Michel (éd.), 1999. *Language creation and language change: creolization, diachrony, and development*. Cambridge : MIT Press.

FARNELL, Brenda, 2002. Dynamic Embodiment in Assiniboine (Nakota) Storytelling. *Anthropological Linguistics*. 2002. Vol. 44, n° 1, pp. 37–64.

FARNELL, Brenda, 2009. *Do You See What I Mean?: Plains Indian Sign Talk and the Embodiment of Action*. Lincoln : University of Nebraska Press.

GOLDIN-MEADOW, Susan, 2003. *The resilience of language: what gesture creation in deaf children can tell us about how all children learn language*. Hove : Psychology. Essays in developmental psychology.

KEGL, Judy, SENGHAS, Ann et COPPOLA, Marie, 1999. Creation through contact: Sign language emergence and sign language change in Nicaragua. In : *Language Creation and Language Change: Creolization, Diachrony, and Development.* Cambridge : MIT Press. pp. 179-237.

KENDON, Adam, 1984. *Knowledge of sign language in an Australian aboriginal community.*

KENDON, Adam, 1988 (2013, nouvelle édition). *Sign languages of Aboriginal Australia: cultural, semiotic, andcommunication perspectives*. Cambridge : Cambridge University Press.

KNOWLSON, James R., 1965. The Idea of Gesture as a Universal Language in the XVIIth and XVIIIth Centuries. *Journal of the History of Ideas*. 1 octobre 1965. Vol. 26, n° 4, pp. 495-508.

MESCH, Johanna, 2010. Perspectives on the Concept and Definition of International Sign. *World Federation of the Deaf* [en ligne]. 2010.

MOODY, Bill, 2002. International Sign: A Practitioner's Perspective. *Journal of Interpretation*. pp. 1-47.

RAMBOSSON, Jean, 1853. *Langue universelle: langage mimique, mimé et écrit. Développement philosophique et pratique*. Paris, France : Garnier, Libraires au Palais-Royal.

PAUCHON, Hervé, 2016. « C'est pas du mime, c'est une vraie langue ». *émission « Un temps de Pauchon », France Inter* [en ligne]. Vendredi 5 février 2016. [Consulté le 3 mars 2016]. Disponible à l'adresse : http://www.franceinter.fr/emission-un-temps-de-pauchon-c-est-pas-du-mime-c-est-une-vraie-langue

ROSENSTOCK, Rachel, 2008. The Role of Iconicity in International Sign. *Sign Language Studies*. 2008. Vol. 8, n° 2, pp. 131-159.

ROSENSTOCK, Rachel et NAPIER, Jemina, 2015. *International Sign. Linguistic, Usage and Status Issues*. Gallaudet University Press.

SANDLER, Wendy, ARONOFF, Mark, PADDEN, Carol et MEIR, Irit, 2014. Language emergence: Al-Sayyid bedouin sign language. In : *Cambridge handbook of linguistic anthropology*. Cambridge : Cambridge University Press. pp. 250-284.

SAVATOVSKY, Dan, 1989. Les linguistes et la langue internationale (1880-1920). *Histoire Épistémologie Langage*. 1989. Vol. 11, n° 2, pp. 37-65.

SCHALLER, Susan, 1991. *A Man Without Words*. University of California Press.

SINGLETON, Jenny, GOLDIN-MEADOW, Susan et MCNEILL, David, 1995. The cataclysmic break between gesticulation and sign: Evidence against a unified continuum of gestural communication. In : EMMOREY, Karen et REILLY, Judy Snitzer, *Language, gesture, and space*. Hillsdale, NJ: Erlbaum Associates. pp. 287–311.

SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE DE PARIS (éd.), 1869b. *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*. Paris, France : Éd. Peeters.

SUPALLA, Ted et WEBB, Rebecca, 1995. The Grammar of International Sign: A New Look at Pidgin Languages. In : *Language, gesture, and space*. Emmorey K & Reilly J.S. Hillsdale, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates. pp. 333–352.

WEBB, Rebecca et SUPALLA, Ted, 1994. Negation in International Sign. In : *Perspectives on sign language structure. Papers from the Fifth International Symposium on Sign Language Research 1*. Durham : International Sign Linguistics Association and Deaf Studies Research Unit, University of Durham. pp. 173-185.

YAGUELLO, Marina, 1984. *Les fous du langage: des langues imaginaires et de leurs inventeurs*. Paris, France : Éd. du Seuil.

YAU, Shun-chiu, 1992. *Création gestuelle et débuts du langage: création de langues gestuelles chez des sourds isolés*. Paris : Editions Langages croisés - Centre de recherches linguistiques sur l'Asie Orientale - Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

ZESHAN, Ulrike, 2015. « Making meaning »: Communication between sign language users without a shared language. *Cognitive Linguistics*. 2015. Vol. 26, n° 2, pp. 211–260.

1.1.3. Linguistique LS en France

BÉBIAN, Roch-Ambroise-Auguste, 1825. *Mimographie, ou Essai d'écriture mimique propre à régulariser le langage des sourds-muets*. Paris : L. Colas.

BIANCHINI, Claudia Savina, 2014. *Analyse métalinguistique de l'émergence d'un système d'écriture des langues des signes : SignWriting et son application à la langue des signes italienne (LIS)* Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

BONNAL, Françoise, 2005. *Sémiogénèse de la langue des signes française : étude critique des signes de la langue des signes française attestés sur support papier depuis le XVIIIe siècle et nouvelles perspectives de dictionnaires*. Thèse de doctorat. Université de Toulouse-Le Mirail.

BOUVET, Danielle, 2003. *La parole de l'enfant: pour une éducation bilingue de l'enfant sourd*. Paris, France : Presses universitaires de France. Le Fil rouge. Section 2, Psychanalyse et psychiatrie de l'enfant.

BRAS, Gilles, 2002. Descripteurs, classificateurs et morphosyntaxe en Langue des Signes Française LSF. *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*. 2002. Vol. Gestualité et syntaxe, n° 26, pp. 62-80.

BURGAT, Sandrine, 2007. *Approche directe de l'écrit chez l'apprenant sourd dans une perspective bilingue : analyse longitudinale d'une expérimentation de dictée à l'expert en LSF conduite auprès de cinq enfants sourds.* Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

COLLETTA, Jean-Marc et MILLET, Agnès, 2002. Des mouvements corporels à la syntaxe des langues gestuelles et de la communication parlée. *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*. 2002. Vol. Gestualité et syntaxe, n° 26, pp. 7-26.

MILLET, Agnès et ESTÈVE, Isabelle, 2010. Transcrire et annoter la multimodalité :quand les productions des enfants sourds ré-interrogent les outils d'analyse. *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*. 30 novembre 2010. N° 42, pp. 9-33.

MILLET, Agnès, 2002. Les dynamiques iconiques et corporelles en Langue des Signes Française (LSF). *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*. 2002. Vol. Gestualité et syntaxe, n° 26, pp. 27-44.

VERGÉ, Françoise, 2001. *Rôles et valeurs sémantico-syntaxiques du regard et des mouvements oculaires en Langue de Signes Française*. Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

1.1.4. Linguistique internationale des LS

ARONOFF, Mark, MEIR, Irit, PADDEN, Carol et SANDLER, Wendy, 2008. Language is Shaped by the Body. Open peer commentary to Morten H. Chistiansen and Nick. Chater: Language is shaped by the brain'. *Behavioral and Brain Sciences*. 2008. Vol. 31, n° 5, pp. 509–511.

BRADFORD, Anastasia, SAGARA, Keiko et ZESHAN, Ulrike, 2013. Multilingual and multimodal aspects of « cross-signing »–A study of emerging communication in the domain of numerals. In : *11th Theoretical Issues in Sign Language Research conference (TISLR11), University College London*. 2013. pp. 13–15.

EMMOREY, Karen et REILLY, Judy Snitzer, 1995. *Language, gesture, and space*. Hillsdale, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates.

EMMOREY, Karen, 2014. Iconicity as structure mapping. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences*. 19 septembre 2014. Vol. 369, n° 1651, pp. 20130301.

JEPSEN, Julie Bakken, CLERCK, Goedele De, LUTALO-KIINGI, Sam et MCGREGOR, William B., 2015. *Sign Languages of the World: A Comparative Handbook*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

JEPSON, Jill, 1991. Urban and rural sign language in India. *Language in Society.* 1991. Vol. 20, n° 01, pp. 37 - 57.

KENDON, Adam, 1980. *A description of a deaf-mute sign language from the Enga Province of Papua New Guinea: with some comparative discussion*.. The Hague : New York : Mouton.

KLIMA, Edward S. et BELLUGI, Ursula, 1979. *The signs of language*. Cambridge (Mass.); London : Harvard University Press.

KNAPP, Heather Patterson, CHO, Hansang et CORINA, David P., 2006. Sign Language Biological Motion Perception, Perception of sign language and human actions. In : *Sign Languages: spinning and unraveling the past, present and future.* [en ligne]. Florianopolis, Brazil : (2008) R. M. de Quadros (ed.). Editora Arara Azul.Petrópolis/RJ. Brazil. décembre 2006. pp. 219-229. [Consulté le 27 février 2016]. Disponible à l'adresse : http://www.editora-arara-azul.com.br/ebooks/catalogo/19.pdf

NÄNNY, Max et FISCHER, Olga (éd.), 1999. *Form miming meaning: iconicity in language and literature*. Amsterdam, Etats-Unis d'Amérique : John Benjamins.

PERNISS, Pamela, THOMPSON, Robin et VIGLIOCCO, Gabriella, 2010. Iconicity as a general property of language: evidence from spoken and signed languages. *Frontiers in psychology.* 2010. Vol. 1, pp. 227.

PERNISS, P. et VIGLIOCCO, G., 2014. The bridge of iconicity: from a world of experience to the experience of language. *Philosophical transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological sciences*. 2014. Vol. 369, n° 1651, pp. 20130300–20130300.

PFAU, Roland, STEINBACH, Markus et WOLL, Bencie, 2012. *Sign language: an international handbook*. Berlin Boston : De Gruyter Mouton. Handbooks of linguistics and communication science, Band 37.

SANDLER, Wendy et LILLO-MARTIN, Diane, 2006. *Sign Language and Linguistic Universals*. Cambridge, UK ; New York : Cambridge University Press.

STOKOE, William C., CASTERLINE, Dorothy C. et CRONEBERG, Carl G., 1965. *A dictionary of*

American Sign Language on linguistic principles. Washington, D.C. : Gallaudet Press. Gallaudet research publication. Centennial series, l.

STOKOE, William C., 1960. *Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American deaf*.

STOKOE, William C., 1972. *Semiotics and human sign languages*. The Hague, Pays-Bas, France.

STOKOE, William C., 1978. *Sign language structure: the first linguistic analysis of American sign language*. Newly rev. Silver Spring, MD : Linstok Press.

STOKOE, William C., 2001. *Language in hand: why sign came before speech*. Washington, DC : Gallaudet University Press.

SYMPOSIUM ON ICONICITY IN LANGUAGE AND LITERATURE, 2003. *From sign to signing: iconicity in language and literature 3*. Amsterdam : J. Benjamins.

VAN NISPEN, Karin, VAN DE SANDT-KOENDERMAN, Mieke, MOL, Lisette et KRAHMER, Emiel, 2014. Pantomime Strategies: On regularities in how people translate mental representations into the gesture modality. In : *Proceedings of the 36th Annual Conference of the Cognitive Science Society*. Austin, TX: Cognitive Science Society. 976-981.

VERMEERBERGEN, Myriam, CRASBORN, Onno et LEESON, Lorraine (éd.), 2007. *Simultaneity in signed languages: form and function*. Amsterdam, Pays-Bas, Philadelpia, Etats-Unis d'Amérique. Amsterdam studies in the theory and history of linguistic science. Series 4, Current issues in linguistic theory, 281.

WOODWARD, James C., 1976. Black southern signing. *Language in Society*. août 1976. Vol. 5, n° 02, pp. 211–218.

ZESHAN, Ulrike, 2000. *Sign language in Indo-Pakistan: a description of a signed language*. Philadelphia, Etats-Unis, Pays-Bas.

1.2. LINGUISTIQUE ET SÉMIOLOGIE

1.2.1. Épistémologie et théories générales

BATESON, Gregory, 1972. *Steps to an Ecology of Mind : Collected Essays* in *Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology*, University Chicago Press, Chicago, I.L.

BATESON, Gregory, 1977. *Vers une écologie de l'esprit: Tome I*. Paris, France : Seuil.

BATESON, Gregory, 1977. Une théorie du jeu et du fantasme. In : *Vers une écologie de l'esprit*. Seuil. pp. 209-224.

BATESON, Gregory, 1980. *Vers une écologie de l'esprit: Tome II*. Paris, France : Seuil.

BENVENISTE, Émile, 1966. Problèmes de linguistique générale.. Paris : Gallimard. Bibliothèque des sciences humaines.

CALVET, Louis-Jean, 1979. *Langue, corps, société*. Paris, France : Payot.

CALVET, Louis-Jean, 2004. *Essais de linguistique: la langue est-elle une invention des linguistes ?* Paris, France : Plon.

DELEUZE, Gilles, 1969. *Logique du sens*. Paris, France : Éd. de Minuit.

ECO, Umberto, 1992. *La production des signes*. Librairie générale française.

ECO, Umberto, 1993. *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris, France : Presses universitaires de France. Formes sémiotiques.

ECO, Umberto, 1994. *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*. Paris, France : Éd. du Seuil, 1994. Faire l'Europe.

FOUCAULT, Michel, 1966. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard. Bibliothèque des sciences humaines.

FONTANILLE, Jacques, 2011a. *Corps et sens*. PUF.

GRICE, H. P., 1957. Meaning. *The Philosophical Review.* 1957. Vol. 66, n° 3, pp. 377-388.

MOUSSIROU MOUYAMA, Auguste (éd.), 2008. *Les boîtes noires de Louis-Jean Calvet*. Paris, France : Ecriture.

RÉCANATI, François, 2008. *Philosophie du langage (et de l'esprit)*. Paris, France : Gallimard. Folio. Essais.

ROBILLARD, Didier de, 2001. Peut-on construire des « faits linguistiques » comme chaotiques ? Eléments de réflexion pour amorcer le débat. In : SANTACROCE, Michel, *Faits de langue - faits de discours: données, processus et modèles*. Paris, France : L'Harmattan. Marges Linguistiques, n°1. pp. 137-232.

SAUSSURE, Ferdinand de, 1968. *Cours de linguistique générale*. Paris, France : Payot.

SIMONE, Raffaele, 1995. *Iconicity in language*. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publ. Comp. Amsterdam studies in the theory and history of linguistic science. Series 4, Current Issues in linguistic theory, 110.

SYMPOSIUM ON ICONOCITY IN LANGUAGE AND LITERATURE, 2003. *From sign to signing: iconicity in language and literature 3*. Amsterdam : J. Benjamins.

WATZLAWICK, Paul, 1978. *La réalité de la réalité: confusion, désinformation, communication*. Paris, France : Éd. du Seuil.

WATZLAWICK, Paul, 1988. *L'invention de la réalité: comment savons-nous ce que nous croyons savoir ?* Paris, France : Éd. du Seuil.

1.2.2. Pragmatique de l'interaction, contact linguistique et communication

AUSTIN, Gilbert, ROBB, Mary Margaret et THONSSEN, Lester, 1966. *Chironomia or a treatise on rhetorical delivery..* Carbondale, Etats-Unis : Edwardsville, Southern Ill. U.P.

AUSTIN, John Langshaw, 1962a. *How to do things with words*. Cambridge : Harvard University Press.

AUSTIN, John Langshaw, 1962b. *Sense and sensibilia*. Oxford : Clarendon Press.

AUSTIN, John Langshaw, 1970. *Quand dire, c'est faire*. Paris, France : Éditions du Seuil. L'Ordre philosophique.

BATESON, Gregory, BIRDWHISTELL, Robert, GOFFMAN, Erving, HALL, Edward Twitchell, JACKSON, Donald D., SCHLEFEN, Albert E., SIGMAN, Stuart J. et WATZLAWICK, Paul, 1981. *La nouvelle communication*. Textes recueillis et présentés par Y. Winkin. Paris : Seuil.

BANGE, Pierre, 1992. *Analyse conversationnelle et théorie de l'action*. Paris, France : Hatier : Didier. Langues et apprentissage des langues.

BANGE, Pierre, 2005. *L'apprentissage d'une langue étrangère: cognition et interaction*. Paris, France; Budapest, Hongrie; Torino, Italie : L'Harmattan. Sémantiques.

BERTIN, Erik, 2007. Penser la stratégie dans le champ de la communication : une approche sémiotique. *AS - Actes Sémiotiques* [en ligne]. 2007. N° 110. [Consulté le 1 mars 2016]. Disponible à l'adresse : http://epublications.unilim.fr/revues/as/73

BRETON, Philippe, 1997. *La parole manipulée*. Paris, France : La Découverte. Cahiers Libres.

CALVET, Louis-Jean et CALVET, Alain, 2013. *Les confettis de Babel: diversité linguistique et politiques des langues*. Paris, France : Écriture.

CALVET, Louis-Jean, 2002. *Linguistique et colonialisme: petit traité de glottophagie*. Paris, France : Payot & Rivages.

FONTANILLE, Jacques, 1987. *Le Savoir Partagé*. Hadès-Benjamins.

FONTANILLE, Jacques, 1989. *Les espaces subjectifs. Introduction à a sémiotique de l'observateur.* Paris, France : Hachette.

FONTANILLE, Jacques, 2004. *Soma & Sema, Figures du corps*. Maisonneuve et Larose.

FONTANILLE, Jacques, 2010. L'analyse des pratiques : le cours du sens. *Protée. Revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques*. 2010. Vol. 38, n° 2, pp. 9-19.

FONTANILLE, Jacques, 2011b. Une corde pour tout échange : L'invention de la valeur en interaction. *Signata - Annales des sémiotiques*. 2011. N° 1, pp. 311-322.

GOFFMAN, Erving, 1974. *Les Rites d'interaction*. Paris : Les Éditions de Minuit.

HALDANE, John Burdon Sanderson, 1953. Rituel humain et communication animale. *Diogène*. 1953. N° 4, pp. 77-93.

HALL, Edward Twitchell, 1973. *Le Langage silencieux*. Montréal : H.M.H.

HALL, Edward-T., 1987. *Au-delà de la culture*. Paris : Seuil.

HALL, Edward-T., 2014. *La dimension cachée*. Paris : Points.

LESTEL, Dominique, 2002. Langage et communications animales. *Langages*. 2002. Vol. 36, n° 146, pp. 91-100.

ROBILLARD, Didier de, 2008. *Perspectives alterlinguistiques*. Paris, France : L'Harmattan.

SCHÜTZ, Alfred, 1987. *Le chercheur et le quotidien: phénoménologie des sciences sociales*. Paris, France : Klincksieck. Sociétés (Librairie des Méridiens).

SEARLE, John Rogers, 1969. *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord : Cambridge University Press.

SEARLE, John Rogers, 1972. *Les actes de langage: essai de philosophie du langage*. Paris, France : Hermann. Savoir.

SEARLE, John Rogers, 1979. *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord : Cambridge University Press.

SEARLE, John Rogers, 1982. *Sens et expression: études de théorie des actes de langage*. Paris, France : les Éditions de Minuit. Le Sens commun.

SEARLE, John Rogers, 1998. *La construction de la réalité sociale*. Paris, France : Gallimard. NRF essais. Traduction de : « The construction of social reality » (1995).

SEARLE, John Rogers, 2008. *Les actes de langage: essai de philosophie du langage*. Paris, France : Hermann.

WATZLAWICK, Paul, 1980. *Le langage du changement: éléments de communication thérapeutique*. Paris, France : Éditions du Seuil.

1.2.3. Gestualité

BIRDWHISTELL, Ray L., 1970. *Kinesics and context: essays on body motion communication*. Philadelphia, Etats-Unis d'Amérique : University of Pennsylvania press. Conduct and communication series, 2.

GOLDIN-MEADOW, Susan, 2005. *Hearing gesture: How our hands help us think*. Cambridge MA : Harvard University Press.

GULLBERG, Marianne, KENDON, Adam, SEYFEDDINIPUR, Mandana et WRLC EBSCO E-BOOKS (éd.), 2014. *From gesture in conversation to visible action as utterance: essays in honor of Adam Kendon*. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.

GULLBERG, Marianne, 1996. Gesture as a communication strategy in learners of French and Swedish. *Toegepaste taalwetenschap in artikelen*. 1996. Vol. 55, pp. 63-73.

GULLBERG, Marianne, 1998. *Gesture as a communication strategy in second language discourse: a study of learners of French and Swedish*. Lund, Suède : Lund University Press.

GULLBERG, Marianne, 2006. Some reasons for studying gesture and second language acquisition (Hommage à Adam Kendon). *IRAL-International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*. 2006. Vol. 44, n° 2, pp. 103–124.

HOSTETTER, Autumn B. et ALIBALI, Martha W., 2008. Visible embodiment: Gestures as simulated action. *Psychonomic bulletin & review*. 2008. Vol. 15, n° 3, pp. 495–514.

KENDON, Adam (éd.), 1981. *Nonverbal communication, interaction, and gesture: selections from Semiotica*. The Hague ; New York : Mouton. Approaches to semiotics, 41.

KENDON, Adam, 1982. *The study of gesture: some observations on its history*, Toronto : Association Canadienne de Sémiotique = Canadian Semiotic Association.

KENDON, Adam, 2004. *Gesture: visible action as utterance*. Cambridge, Royaume-Uni : Cambridge University Press.

KIDA, Tsuyoshi, 2011. Nouvelle méthode de constitution d'un corpus pour transcrire gestes et intonations. *Corpus*. 1 novembre 2011. N° 10, pp. 41-60.

MCNEILL, David, 1992. *Hand and mind: what gestures reveal about thought*. Chicago, Etats-Unis d'Amérique : University of Chicago Press.

MCNEILL, David, 2005. *Gesture and thought*. Chicago, Etats-Unis d'Amérique : University of Chicago Press.

ROSBOROUGH, Alessandro, 2014. Gesture, meaning-making, and embodiment: Second language learning in an elementary classroom. *Journal of Pedagogy*. 2014. Vol. 5, n° 2, pp. 227–250.

SEYFEDDINIPUR, Mandana et GULLBERG, Marianne, 2014a. From gesture in conversation to visible action as utterance. In : *From Gesture in Conversation to Visible Action as Utterance: Essays in honor of Adam Kendon*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company. pp. 1-11.

SEYFEDDINIPUR, Mandana et GULLBERG, Marianne (éd.), 2014b. *From Gesture in Conversation to Visible Action as Utterance: Essays in honor of Adam Kendon*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company.

1.2.4. Anthropologie visuelle

FARNELL, Brenda, 1996. Metaphors we move by. *Visual Anthropology.* 1996. Vol. 8, n° 2-4, pp. 311–335.

FARNELL, Brenda, 1999. Moving Bodies, Acting Selves. *Annual Review of Anthropology.* 1999. Vol. 28, pp. 341-373.

FARNELL, Brenda, 2012. *Dynamic Embodiment for Social Theory: « I move therefore I am ».* Reprint edition. Routledge.

FARNELL, B., 1999. Moving Bodies, Acting Selves. *Annual Review of Anthropology.* 1999. Vol. 28, pp. 341–373.

VARELA, Charles, 1993. Semasiology and the ethogenic standpoint: the proper alignment of causal powers and the action sign. *Journal for the anthropological study of human movement.* 1993. Vol. 7, n° 4, pp. 219-248.

WILLIAMS, Drid, 1983. A new paradigm in movement research. *Journal of the Association of Graduate Dance Ethnologists.* 1983. Vol. 7, pp. 5-20.

WILLIAMS, Drid, 2002. Signifying Actions: Towards an Anthropology of Human Movement. *Journal for the anthropological study of human movement*. 2002. Vol. 12, n° 2, pp. 43-53.

WILLIAMS, Drid, 2005. Modes of Continuity and Change in Action Sign Systems. *Visual Anthropology.* 2005. Vol. 18, n° 4, pp. 339–371.

WILLIAMS, Drid, 2009. Visual Anthropology and Language. *Visual Anthropology.* 2009. Vol. 22, n° 5, pp. 369–383.

1.3. ÉTUDES SOURDES FRANCE

ATTIA, Simon, 2015. VV. *Double sens. Revue de l'association française des interprètes et traducteurs en langue des signes*. 2015. Vol. Dire et redire dans une langue visuo-gestuelle, n° 4.

BERTIN, Fabrice et CUXAC, Christian (éd.), 2003. *Langue des signes française (LSF): Enjeux culturels et pédagogiques*. Suresnes, France : Centre national d'études et de formation pour l'enfance inadaptée. La Nouvelle revue de l'AIS, 23.

BERTIN, Fabrice (éd.), 2005. *Enseigner et apprendre en LSF.* Suresnes, France : Editions du Cnefei. Hors série de : « La nouvelle revue de l'AIS ».

BERTIN, Fabrice, 2010a. *Ferdinand Berthier: ou le rêve d'une nation sourde*. Angers, France : Monica Companys.

BERTIN, Fabrice, 2010b. *Les sourds: une minorité invisible*. Paris, France : Autrement. Mutations, 260.

CANTIN, Yann, 2014. *Les Sourds-Muets de la Belle Époque, une communauté en mutation*. Thèse de doctorat. Paris, France : Centre de recherches historiques.

DALLE, Sophie, 2006. *Chercheurs, sourds et langage des signes : le travail d'un objet et de repères linguistiques : en France du 17e au 21e siècle*. Thèse de doctorat. Toulouse 2.

DELAPORTE, Yves, 2002. *Les sourds, c'est comme ça : ethnologie de la surdimutité*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme. Ethnologie de la France, 23.

ENCREVÉ, Florence, 2008. *Sourds et société française au XIXe siècle: 1830-1905*. Thèse de doctorat. France : Université de Paris VIII.

ENCREVÉ, Florence, 2012. *Les sourds dans la société française au XIXe siècle: idée de progrès et langue des signes*. Grane : Créaphis éd. Silex.

HUGOUNENQ, Hélène, 2009. *Pratiques langagières des sourds et discours autour de la langue des signes: l'intégration en question*. Thèse de doctorat. Paris, France : École des hautes études en sciences sociales.

MOTTEZ, Bernard, 2006. *Les sourds existent-ils ?* Paris, France : L'Harmattan.

MINGUY, André, 2009. *Le réveil sourd en France : pour une perspective bilingue*. Paris : l'Harmattan.

MOODY, Bill, 1983. *La langue des signes. Tome 1, Histoire et grammaire. Introduction à l'histoire et à la grammaire de la langue des signes : entre les mains des sourds*. Vincennes, France : International Visual Theatre.

MOODY, Bill, 1986. *La langue des signes. Tome 2, Dictionnaire bilingue élémentaire*. Vincennes, France : International Visual Theatre.

PELLETIER, Armand et DELAPORTE, Yves, 2002. *« Moi, Armand, né sourd et muet... »: au nom de la science, la langue des signes sacrifiée*. Paris, France : Plon.

PERINI, Marie, 2013. *Que peuvent nous apprendre les productions écrites des sourds ? : analyse de lectes écrits de personnes sourdes pour une contribution à la didactique du français écrit en formation d'adultes*. Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

SCHETRIT, Olivier, 2013a. Dépasser la violence par la création ? *Anthrovision. Vaneasa Online Journal*. 2013. N° 1.2.

SCHETRIT, Olivier, 2013b. L'International Visual Theatre et ses apports culturels autour de la langue des signes française. *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*. N° 64, pp. 203-222.

SCHETRIT, Olivier, 2016. *La culture sourde. Approche filmique de la création artistique et des enjeux identitaires des sourds en France et dans les réseaux transnationaux*. Thèse de doctorat. Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales, EHESS.

VIROLE, Benoît, 2000. *Psychologie de la surdité*. De Boeck Supérieur.

VIROLE, Benoît, 2009. *Surdité et sciences humaines*. Paris : l'Harmattan. Questions contemporaines.

1.4. SÉMIOLOGIE COGNITIVE ET NEUROLINGUISTIQUE

1.4.1. Sciences cognitives générales

ANDLER, Daniel (éd.), 2004. *Introduction aux sciences cognitives*. Paris, France : Gallimard. Folio. Essais.

ARBIB, Michael A. (éd.), 2006. *Action to Language via the Mirror Neuron System*. Cambridge : Cambridge University Press.

ARBIB, Michael A., 2006. The Mirror System Hypothesis on the linkage of action and languages. In : ARBIB, Michael A. (éd.) *Action to Language via the Mirror Neuron System*. Cambridge University Press. pp. 3-47.

ARBIB, Michael A., 2012. *How the brain got language: the mirror system hypothesis*. New York : Oxford University Press. Oxford studies in the evolution of language, 16.

ARBIB, Michael A., 2013. Précis of How the Brain Got Language: The Mirror System Hypothesis. *Language and Cognition*. 2013. Vol. 5, n° 2-3, pp. 107-131.

BENNETT, Maxwell, DENNETT, Daniel, HACKER, Peter et SEARLE, John, 2007. *Neuroscience and Philosophy. Brain, Mind, and Language*. New York : Columbia University Press.

FRANCK, Nicolas, HERVÉ, Christian et ROZENBERG, Jacques, 2009. *Psychose, langage et action: Approches neuro-cognitives*. De Boeck Supérieur.

GALLAGHER, Shaun et MANSOUR-ROBAEY, Sonia, 2004. Les conditions de corporéité et d'intersubjectivité chez la personne morale: Post-scriptum — Le corps, ses représentations et le statut de la personne morale. *Théologiques*. 2004. Vol. 12, n° 1-2, pp. 135.

GALLAGHER, Shaun, 1995. Body Schema and Intentionality. In : *The Body and the Self*. MIT Press. pp. 225–244.

GALLAGHER, Shaun, 2005. *How the body shapes the mind*. Oxford; New York : Clarendon Press.

GALLAGHER, Shaun, 2007. Simulation trouble. *Social Neuroscience*. 2007. Vol. 2, n° 3-4, pp. 3-4.

GALLAGHER, Shaun et ZAHAVI, Dan, 2012. *The phenomenological mind*. London; New York : Routledge.

GLENBERG, Arthur M. et KASCHAK, Michael P., 2002. Grounding language in action. *Psychonomic bulletin & review*. 2002. Vol. 9, n° 3, pp. 558–565.

MATURANA, Humberto R. et VARELA, Francisco J., 1980. *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. Dordrecht, Pays-Bas : Reidel. Boston studies in the philosophy of science.

PRUSZYNSKI, J. A et JOHANSSON, R. S, 2014. Edge-orientation processing in first-order tactile neurons. *Nature Neuroscience*. 2014. Vol. 17, n° 10, pp. 1404-1409.

PULVERMÜLLER, Friedemann, MOSELEY, Rachel L., EGOROVA, Natalia, SHEBANI, Zubaida et BOULENGER, Véronique, 2014. Motor cognition-motor semantics: Action perception theory of cognition and communication. *Neuropsychologia*. 2014. Vol. 55, n° Special Issue in Honor of Marc Jeannerod, pp. 71-84.

PULVERMÜLLER, Friedemann, 2002. *The neuroscience of language: on brain circuits of words and serial order*. Cambridge New York : Cambridge University Press.

RIZZOLATTI, Giacomo et SINIGAGLIA, Corrado, 2011. *Les neurones miroirs*. Paris, France : O. Jacob,

DL.

VARELA, Francisco J, MATURANA, Humberto R. et URIBE, R., 1974. Autopoiesis: the organization of living systems, its characterization and a model. *Currents in Modern Biology*. 1974. Vol. 5, n° 4, pp. 187-196.

VARELA, Francisco J, THOMPSON, Evan et ROSCH, Eleanor, 1991. *The embodied mind: cognitive science and human experience*. Cambridge, Mass. : MIT Press.

VARELA, Francisco J, THOMSON, Evan et ROSCH, Eleanor, 1993. *L'inscription corporelle de l'esprit: sciences cognitives et expérience humaine*. Paris : Editions du Seuil.

VEGA, Manuel de, GLENBERG, Arthur M. et GRAESSER, Arthur C., 2008. *Symbols and embodiment: debates on meaning and cognition*. Oxford : Oxford university press.

WILSON, Margaret, 2002. Six views of embodied cognition. *Psychonomic bulletin & review*. 2002. Vol. 9, n° 4, pp. 625–636.

XU, Jiang, GANNON, Patrick J., EMMOREY, Karen, SMITH, Jason F. et BRAUN, Allen R., 2009. Symbolic gestures and spoken language are processed by a common neural system. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*. 8 décembre 2009. Vol. 106, n° 49, pp. 20664-20669.

ZIEMKE, Tom, DIRVEN, René et FRANK, Roslyn M. (éd.), 2007. *Body, language and mind: Sociocultural situatedness (vol.2)*. Mouton de Gruyter. Berlin, New-York. Cognitive linguistics research, 8th International cognitive linguistics conference, held 20-25 July 2003, at the university of La Rioja, Logrono, Spain.

ZIEMKE, Tom, ZLATEV, Jordan et FRANK, Roslyn M. (éd.), 2007. *Body, language and mind: Embodiment (vol.1)*. Mouton de Gruyter. Berlin, New-York. Cognitive linguistics research, 8th International cognitive linguistics conference, held 20-25 July 2003, at the university of La Rioja, Logrono, Spain.

ZIEMKE, Tom, 2001. Disentangling notions of embodiment. In : *Workshop on Developmental Embodied Cognition*. Edinburgh, UK : Pfeifer, Lungarella & Westermann. July 2001.

ZIEMKE, Tom, 2003. What's that thing called embodiment. In : *Proceedings of the 25th Annual meeting of the Cognitive Science Society*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum. 2003. pp. 1305–1310.

1.4.2. LS

CORINA, David, CHIU, Yi-Shiuan, KNAPP, Heather, GREENWALD, Ralf, SAN JOSE-ROBERTSON, Lucia et BRAUN, Allen, 2007. Neural correlates of human action observation in hearing and deaf subjects. *Brain research*. 2007. Vol. 1152, pp. 111–129.

COURTIN, Cyril, 1998. *Surdité, langue des signes et développement cognitif*. Thèse de doctorat. Paris 5.

EMMOREY, Karen, DAMASIO, Hanna, MCCULLOUGH, Stephen, GRABOWSKI, Thomas, PONTO, Laura L. B., HICHWA, Richard D. et BELLUGI, Ursula, 2002. Neural Systems Underlying Spatial Language in American Sign Language. *NeuroImage*. octobre 2002. Vol. 17, n° 2, pp. 812-824.

EMMOREY, Karen, GRABOWSKI, Thomas, MCCULLOUGH, Stephen, DAMASIO, Hanna, PONTO, Laurie, HICHWA, Richard et BELLUGI, Ursula, 2004. Motor-iconicity of sign language does not alter the neural systems underlying tool and action naming. *Brain and Language*. avril 2004. Vol. 89, n° 1, pp. 27-37.

EMMOREY, Karen, KLIMA, Edward et HICKOK, Gregory, 1998. Mental rotation within linguistic and

non-linguistic domains in users of American sign language. *Cognition*. Septembre 1998. Vol. 68, n° 3, pp. 221-246.

EMMOREY, Karen, MCCULLOUGH, Stephen, MEHTA, Sonya et GRABOWSKI, Thomas J., 2014. How sensory-motor systems impact the neural organization for language: direct contrasts between spoken and signed language. *Frontiers in Psychology*. 2014. Vol. 5, pp. 484.

EMMOREY, Karen, MCCULLOUGH, Stephen, MEHTA, Sonya, PONTO, Laura L. B. et GRABOWSKI, Thomas J., 2011. Sign language and pantomime production differentially engage frontal and parietal cortices. *Language and Cognitive Processes*. 1 janvier 2011. Vol. 26, n° 7, pp. 878-901.

EMMOREY, Karen, XU, Jiang, GANNON, Patrick, GOLDIN-MEADOW, Susan et BRAUN, Allen, 2010. CNS activation and regional connectivity during pantomime observation: No engagement of the mirror neuron system for deaf signers. *NeuroImage*. 1 janvier 2010. Vol. 49, n° 1, pp. 994-1005.

EMMOREY, Karen, 2006. The signer as an embodied mirror neuron system: neural mechanisms underlying sign language and action. In : ARBIB, Michael A. (éd.), *Action to language via the mirror neuron system*. Cambridge : Cambridge University Press. pp. 103-135.

EMMOREY, Karen, 2013. The neurobiology of sign language and the mirror system hypothesis. *Language and Cognition*. 1 septembre 2013. Vol. 5, n° 2-3, pp. 205-210.

EMMOREY, K., 2015. The Neurobiology of Sign Language. In : *Brain Mapping*. Waltham : Academic Press. pp. 475-479.

KNAPP, Heather Patterson et CORINA, David P., 2010. A human mirror neuron system for language: Perspectives from signed languages of the deaf. *Brain and Language*. janvier 2010. Vol. 112, n° 1, pp. 36-43.

MCCULLOUGH, Stephen, SAYGIN, Ayse Pinar, KORPICS, Franco et EMMOREY, Karen, 2012. Motion-sensitive cortex and motion semantics in American Sign Language. *NeuroImage*. 15 octobre 2012. Vol. 63, n° 1, pp. 111-118.

PERNISS, Pamela, VINSON, David, FOX, Neil et VIGLIOCCO, Gabriella, 2013. Comprehending with the body: action compatibility in sign language. In : *Proceedings of the 35th Annual Conference of the Cognitive Science Society*. Austin, TX : Cognitive Science Society. 31 août 2013. pp. 1133-1138.

1.4.3. Sémiologie cognitive

BLOMBERG, Johan et ZLATEV, Jordan, 2014. Actual and non-actual motion: why experientialist semantics needs phenomenology (and vice versa). *Phenomenology and the cognitive sciences*. 2014. Vol. 13, n° 3, pp. 395–418.

ZLATEV, Jordan et ANDRÉN, Mats, 2008. Stages and transitions in children's semiotic development. *Studies in language and cognition*. 2008. pp. 380–401.

ZLATEV, Jordan, PERSSON, Tomas et GÄRDENFORS, Peter, 2005. Triadic bodily mimesis is the difference. *Behavioral and Brain Sciences*. 2005. Vol. 28, n° 05, pp. 720–721.

ZLATEV, Jordan, 1997. *Situated embodiment : Studies in the emergence of spatial meaning*. Thèse de doctorat. Stockholm University: Gotab.

ZLATEV, Jordan, 2000. The mimetic origins of self-consciousness in phylo-, onto- and robotogenesis. In : *Industrial Electronics Society, IECON 2000. 26th Annual Conference of the IEEE*. Nagoya, Japan. 2000.

pp. 2921 - 2928.

ZLATEV, Jordan, 2005. What's in a schema? Bodily mimesis and the grounding of language. In : *From perception to meaning: Image schemas in Cognitive Linguistics*. Berlin : Mouton de Gruyter. pp. 323-342.

ZLATEV, Jordan, 2007a. Embodiment, language and mimesis. In : *Body, Language, Mind.*. Berlin, New-York : Mouton de Gruyter. pp. 297-337. Berlin: Mouton de Gruyter.

ZLATEV, Jordan, 2007b. Intersubjectivity, mimetic schemas and the emergence of language. *Intellectica*. 2007. Vol. 46, n° 2-3, pp. 123–152.

ZLATEV, Jordan, 2008a. From proto-mimesis to language: Evidence from primatology and social neuroscience. *Journal of Physiology-Paris*. 2008. Vol. 102, n° 1, pp. 137–151.

ZLATEV, Jordan, 2008b. Levels of Meaning, Embodiment, and Communication. *Cybernetics and Human Knowing*. 2008. Vol. 16, n° 3-4, pp. 149-174.

ZLATEV, Jordan, 2008c. The co-evolution of intersubjectivity and bodily mimesis. In : *The shared mind: Perspectives on intersubjectivity*. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins. pp. 215-244.

ZLATEV, Jordan, 2008d. *The shared mind: perspectives on intersubjectivity*. Amsterdam Philadelphia (Pa.) : J. Benjamins publ. Converging evidence in language and communication research, vol. 12.

ZLATEV, Jordan, 2009a. Levels of meaning, embodiment, and communication. *Cybernetics & Human Knowing*. 2009. Vol. 16, n° 3-4, pp. 149–174.

ZLATEV, Jordan, 2009b. The Semiotic Hierarchy: Life, consciousness, signs and language. *Cognitive Semiotics*. 2009. Vol. 2009, n° 4, pp. 169-200.

ZLATEV, Jordan, 2010. Phenomenology and cognitive linguistics. In : *Handbook of phenomenology and cognitive science*. Dordrecht & New-York : Springer. pp. 415–443.

ZLATEV, Jordan, 2013. The Mimesis Hierarchy of semiotic development: Five stages of intersubjectivity in children. *Public Journal of Semiotics*. 2013. Vol. 4, n° 2, pp. 47–70.

ZLATEV, Jordan, 2014. Image schemas, mimetic schemas and children's gestures. *Cognitive Semiotics*. 2014. Vol. 7, n° 1, pp. 3–29.

2. SCIENCES HUMAINES ET MIMÉSIS

2.1. PHILOSOPHIE

2.1.1. générale

ARISTOTE, 1990. *Poétique*. Paris, France : Librairie générale française. Le livre de poche. Classiques. Introduction, traduction nouvelle et annotation de Michel Magnien.

ARISTOTE, 1991. *Rhétorique*. Paris, France : Librairie générale française. Le livre de poche. Classiques de la Philosophie. Introduction de Michel Meyer ; traduction de Charles-Emile Ruelle ; revue par Patrick Vanhemelryck ; commentaires de Benoît Timmermans.

BAILLY, Jean-Christophe, 2004. *Le Champ mimétique*. Thèse doctorat. Strasbourg, France : Université Marc Bloch.

BAUDRILLARD, Jean, 1981. *Simulacres et simulation*. Paris, France : Galilée.

BEN MRAD, Rafika, 2004. *La mimésis créatrice dans la « Poétique » et la « Rhétorique » d'Aristote*. Paris : l'Harmattan. Commentaires philosophiques.

BOGUE, Ronald (éd.), 1991. *Mimesis in contemporary theory: an interdisciplinary approach. 2. Mimesis, semiosis, power.* Philadelphia, Etats-Unis : John Benjamins. Cultura ludens, 1.

CARCASSONNE, Marie, 1998. Les notions de médiation et de mimèsis chez Paul Ricoeur: présentation et commentaires. *Hermès, La Revue*. 1998. N° 1, pp. 53–56.

DERRIDA, Jacques, 1972. *La Dissémination*. Paris : Éditions du Seuil. Tel quel. Réunit les textes de « La Pharmacie de Platon » et « La Double séance », extraits de « Tel quel », 32-33, 41-42, 1968, 1970 et le texte de « La Dissémination », extrait de « Critique », 261-262, 1969.

GEFEN, Alexandre, 2002. *La mimèsis*. Paris, France : Flammarion. Corpus.

GREISCH, Jean, 1996. «Raconter»: Enjeux philosophiques et anthropologiques de la triple mimèsis narrative selon Paul Ricœur. *Revue de l'Institut catholique de Paris*. 1996. N° n° 59, pp. pp. 19-42.

MELBERG, Arne, 1995. *Theories of mimesis*. Cambridge England, Royaume-Uni. Literature, culture, theory/ general editors Richard Macksey, Michael Sprinker. - Cambridge : Cambridge University press, 12.

PLATON, 1966. *La République*. Paris, France : Garnier Flammarion. Préface, traduction et notes de Robert Baccou.

POTOLSKY, Matthew, 2006. *Mimesis*. New York, Royaume-Uni, Etats-Unis : Routledge.

RICŒUR, Paul, 1983. *Temps et récit*. Paris, France : Éditions du Seuil.

SPARIOSU, Mihai, 1984. *Mimesis in contemporary theory: an interdisciplinary approach*. gen. ed. Giuseppe Mazzotta, Mihai Spariosu. Philadelphia, Etats-Unis, Pays-Bas : J. Benjamins. Cultura ludens : imitation and play in Western culture, 1.

ULIVE SCHNELL, Vicente, 2007. *Les performatifs mimétiques: enjeux et limitations*. Thèse de doctorat. Université de Paris VIII.

YELLES, Mourad, 1998. Colloque « Corps, Signes et Mimésis » Université de Paris VIII - 28 juin 1997. *Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*. 20 mars 1998. N° 3, pp. 151-153.

2.1.2. Phénoménologie

ANDRIEU, Bernard, 2001. *La chair du cerveau: phénoménologie et biologie de la cognition*. Mons : Sils Maria asbl. De nouvelles possibilités d'existence, 9.

ANDRIEU, Bernard, 2006. Quelle épistémologie du corps ? *Corps*. 1 juin 2006. Vol. n° 1, n° 1, pp. 13-21.

ANDRIEU, Bernard, 2007. L'externalité du corps cérébré : Épistémologie de la constitution interactive du corps et du monde. *Philosophia Scientiæ. Travaux d'histoire et de philosophie des sciences*. 1 novembre 2007. N° 11-2, pp. 163-186.

ANDRIEU, Bernard, 2010a. Le corps dans l'acte de son cerveau. In : ANDRIEU, Bernard et BERTHOZ, Alain, *Le corps en acte*. Nancy : Presses universitaires de Nancy. pp. 189-205. Épistémologie du corps.

ANDRIEU, Bernard, 2010b. *Philosophie du corps: expériences, interactions et écologie corporelle*. Paris : J.

Vrin. Textes clés.

BERTHOZ, Alain et ANDRIEU, Bernard (éd.), 2010. *Le corps en acte: centenaire Maurice Merleau-Ponty (1908-2008)*. Nancy, France : Presses universitaires de Nancy.

BERTHOZ, Alain et PETIT, Jean-Luc, 2006. *Physiologie de l'action et phénoménologie*. Paris, France : O. Jacob.

DEBORD, Guy, 1967. *La société du spectacle*. Paris, France : Buchet/Chastel.

GROUPE DE RECHERCHE EN PHÉNOMÉNOLOGIE, 1997. *Veille, sommeil, rêve*. Fontenay-aux-Roses, France : Alter. Alter, Revue de Phénoménologie, 5.

HUSTON, Nancy, 2010. *L'espèce fabulatrice*. Arles, France, Canada : Actes Sud.

PARLEBAS, Pierre, 1999a. *Jeux, sports et sociétés: lexique de praxéologie motrice*. Paris, France : INSEP-Publications.

RICŒUR, Paul, 1961. Civilisation universelle et cultures nationales. Esprit. 1961. N° 299 (10), pp. 439-453.

RICŒUR, Paul, 1969. Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique. Paris, France : Éd. Points, DL 2013. Points. Série Essais., 706.

RICŒUR, Paul, 1975. La Métaphore vive. Paris, France : Édition du Seuil, DL 1975.

RICŒUR, Paul, 1983. *Temps et récit 1*. Paris, France : Seuil. L'Ordre philosophique.

RICŒUR, Paul, 1984. *Temps et récit 2. La configuration du temps dans le récit de fiction.* Paris, France : Seuil. L'Ordre philosophique.

RICŒUR, Paul, 1985. *Temps et récit 3. Le temps raconté.* Paris, France : Seuil. L'Ordre philosophique.

RICŒUR, Paul, 1986. Du texte à l'action: essais d'herméneutique II. Paris, France : Seuil, DL 1996. Esprit.

RICŒUR, Paul, 1997. L'idéologie et l'utopie. Paris, France : Éditions Points, DL 2016. Points. Série Essais. Traduction de « Lectures on ideology and utopia » (1986).

PARLEBAS, Pierre, 1999. Le corps et le langage: parcours accidentés. In : *Actes de la journée de l'école doctorale « éducation, langage et société »*. Université Paris V-Renée Descartes : Montréal L'Harmattan, Paris. Novembre 1999. Dossiers sciences humaines et sociales.

2.2. THÉORIES ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

2.2.1. Générales

ARTAUD, Antonin, 1938. *Le théâtre et son double*. Paris : Gallimard. Collection Métamorphoses, 4.

AUERBACH, Erich, 1968. *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris : Gallimard. Bibliothèque des idées. Traduction de « Mimésis : dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur », 1945.

BARBA, Eugenio, SAVARESE, Nicola et DESCHAMPS-PRIA, Éliane, 2008. *L'énergie qui danse: un dictionnaire d'anthropologie théâtrale*. 2e édition revue et augmentée. Montpellier : l'Entretemps éd. Les voies de l'acteur, n°1.

BUTOR, Michel et LOSSEAU, Valentine, 2012. *Les chants de la gravitation*. Montpellier, France :

l'Entretemps éd.

DEBRAY, Régis, 1992. *Vie et mort de l'image: une histoire du regard en Occident*. Paris, France : Gallimard.

DOGANIS, Basile et BADIOU, Alain, 2012. *Pensées du corps: la philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais (danse, théâtre, arts martiaux)*. Paris : les Belles lettres. Collection Japon, 17.

FONTANILLE, Jacques, 2013. La sémiotique du spectaculaire, entre textualité et pratique. In : *Interdiscipline et arts du spectacle vivant*. Paris, France : Honoré Champion. pp. 15-26. Colloques, congrès et conférences. Sciences du langage.

HALLIWELL, Stephen, 2002. *The aesthetics of mimesis: ancient texts and modern problems*. Princeton NJ : Princeton University Press.

LÉGERET, Katia, 1999. *Manuel traditionnel du Bharata-Nâtyam: le danseur cosmographe*. Paris, France : P. Geuthner.

LÉGERET, Katia, 2001. *Esthétique de la danse sacrée: Inde traditionnelle et art contemporain*. Paris, France : P. Geuthner.

LÉGERET, Katia, 2004. *Gestuelle des mains dans le théâtre dansé indien*. Paris, France : P. Geuthner.

LÉGERET, Katia, 2010. *Danse contemporaine et théâtre indien: un nouvel art ? : autour de Bartabas, Pina Bausch, Carolyn Carlson, Padmini Chettur, Sreenivasan Edappurath, Hassan Massoudy, Ariane Mnouchkine, Lise Noël, Shantala Shivalingappa*. Saint-Denis, France : Presses universitaires de Vincennes. Théâtres du monde.

LÉGERET, Katia, 2013. Enjeux épistémologiques du« savoir faire » dans l'approche transculturelle du spectacle vivant: le cas du langage non verbal de l'acteur-danseur indien. In : *Interdiscipline et arts du spectacle vivant* . Paris, France : Honoré Champion. Colloques, congrès et conférences. Sciences du langage.

LÉVI, Sylvain, 1890. *Le théâtre indien*. Paris, France : É. Bouillon.

LOSSEAU, Valentine, 2012. Art-science : les problématiques transdisciplinaires. Anthropologie, dramaturgie, magie nouvelle. In : *Journée d'Étude – Centre d'Étude des Arts Contemporains* [en ligne]. 8 octobre 2012. [Consulté le 5 février 2016]. Disponible à l'adresse : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01071010

LOSSEAU, Valentine, 2013. Les paradoxes de l'efficacité symbolique ou l'ironie du « sort » magique. In : *Journée d'étude du Centre d'Etude des Arts Contemporains « Magie Nouvelle : approche transdisciplinaire et matières artistiques »* [en ligne]. 4 avril 2013. [Consulté le 5 février 2016]. Disponible à l'adresse : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01070956

LOSSEAU, Valentine, 2014. Remarques sur l'imaginaire de la lévitation. *Espace(s) – La Revue du CNES*. mars 2014. Vol. 10, pp. 45.

WALTON, Kendall L., 1990. *Mimesis as make-believe: on the foundations of the representational arts*. Cambridge (Mass.), Etats-Unis, Royaume-Uni.

2.2.2. Pantomime et arts du mime et du geste

BAUGÉ, Isabelle, 1995. *Pantomime, littérature et arts visuels : crise de la représentation, 1820-1880.* Thèse de doctorat. Paris 3.

BERTHONNEAU, Véronique, 2012. Quand les sourds font leur cinéma. *Art'Pi!* 2012. N° Hors série à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de l'Abbé de l'Épée, pp. 52-55.

CAFFERRA, Séverin, 1929. *L'homme blanc: souvenirs d'un Pierrot*. Paris, France : Plon.

CONEIN GAILLARD, Simone, 2011. *L'art du mime adapté à la psychomotricité: du corps oublié au corps créateur.* Gap : le Souffle d'or. Chrysalide.

DECROUX, Étienne, 1963. *Paroles sur le mime*. Paris : Librairie Théâtrale.

FRANÇOIS-GARELLI, Marie-Hélène, 2007a. *Danser le mythe : la pantomime et sa réception dans la culture antique*. Louvain : Éd. Peeters.

GROSSET, J., 1898. *Bhāratīya-nātya-cāstram: Traité de Bharata sur le théâtre, texte sanskrit. Édition critique, avec une introduction, les variantes tirées de quatre manuscrits, une table analytique et des notes. Précédée d'une préface de m. Paul Regnaud* [en ligne]. E. Leroux. Annales de l'Université de Lyon, vol. 2. Disponible à l'adresse : http://books.google.fr/books?id=3VUpAAAAYAAJ

HALL, Edith et WYLES, Rosie (éd.), 2008. *New directions in ancient pantomime*. Oxford, pays multiples.

HALL, Edith, 2008. Ancient Pantomime and the Rise of Ballet. In : *New Directions in Ancient Pantomime* , HALL, Edith et WYLES, Rosie (éd.), Oxford University Press. pp. 363-419.

HOSTIOU, Jeanne-Marie, 2013. De la scène judiciaire à la scène théâtrale : l'année 1718 dans la querelle des théâtres. *Littératures classiques*. 1 août 2013. Vol. N° 81, n° 2, pp. 107-118.

JORY, John, 2007. *Roman Pantomime.* Routledge.

JOUANNET, Guy, 1999. *L'écran sourd. Les représentations du sourd dans la création cinématographique et audiovisuelle*. Paris, France : CTNERHI. Flash informations.

LAUMONDAIS, Sophie et STROESSER, Pauline, 2012. Des célébrités influencées par les sourds. *Art'Pi!* 2012. N° Hors série à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de l'Abbé de l'Épée, pp. 34-35.

LECOQ, Jacques, 1987. *Le théâtre du geste : mimes et acteurs*. Paris : Bordas. Collection Bordas spectacles.

LORELLE, Yves, 1974. *L'expression corporelle: du mime sacré au mime de théâtre*. Bruxelles : la Renaissance du livre. Collection Dionysos.

LORELLE, Yves, 2003. *Le corps, les rites et la scène: des origines au XXe siècle essai*. Paris : l'Amandier. Théâtre.

MALLARMÉ, Stéphane, 1897. Mimique. In : *Divagations*. Paris : Bibliothèque-Charpentier ; Eugène Fasquelle, éditeur. pp. 186-187.

MARTINEZ, Ariane, 1999. *La théâtralité dans le cirque contemporain: une approche historique et esthétique des interférences entre cirque et théâtre*. Mémoire de Maîtrise. Université de la Sorbonne-Nouvelle, Paris 3.

MARTINEZ, Ariane, 2006. *La pantomime, théâtre en mineur: étude des expériences pantomimiques (drames, spectacles, traités) dans le théâtre français, de la fin de siècle à 1945*. Thèse de doctorat. Université de la Sorbonne-Nouvelle, Paris 3.

MARTINEZ, Ariane, 2008a. *La pantomime, théâtre en mineur : 1880-1945*. Paris : Presses Sorbonne nouvelle.

MARTINEZ, Ariane, 2008b. Jeux de mains. Le rôle des mimes dans l'Empreinte ou la main rouge (1908) et la Main (1909). *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*. 1 décembre 2008. N° 56, pp. 123-147.

RYKNER, Arnaud, 2007. La pantomime comme réponse théâtrale aux nouvelles images dans la seconde moitié du XIXe siècle . 2007. pp. pp. 151-167.

RYKNER, Arnaud, 2008a. *Discours, image, dispositif:* Paris, France : L'Harmattan.

RYKNER, Arnaud, 2008b. La pantomime comme dispositif fin-de-siècle. In : *Discours, Image, Dispositif. Penser la représentation.* Ortel Philippe (éd.). L'Harmattan. Champs visuels. Paris, France. pp. 161-173.

RYKNER, Arnaud, 2008c. « Visages en scène : de l'écrin à l'écran pantomimique ». *Ligeia*. janvier 2008. N° 81-84, pp. p. 53-69.

RYKNER, Arnaud, 2009b. Le « corps imprononçable » de la pantomime fin-de-siècle : de la défection du verbe à l'absolu de l'image. février 2009. pp. 77-91.

SCHETRIT, Olivier et LAUMONDAIS, Sophie, 2012. Le personnage sourd au théâtre. *Art'Pi!* 2012. N° Hors série à l'occasion du Tricentenaire de la naissance de l'Abbé de l'Épée, pp. 47-51.

SCHLAPBACH, Karin, 2008. Lucian's On Dancing and the Models for a Discourse on Pantomime. In : *New Directions in Ancient Pantomime*. Oxford University Press. pp. 314-337.

2.2.3. œuvres visuelles

En scènes – le spectacle vivant en vidéo - Interprétation de Marcel Marceau sur le *Concerto pour piano n°21* de Mozart, [sans date]. *Ina.fr* [en ligne]. [Consulté le 16 février 2015]. Disponible à l'adresse : http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00803/interpretation-de-marcel-marceau-sur-le-concerto-pour-piano-n-21-de-mozart.html

En scènes - le spectacle vivant en vidéo - Jean Louis Barrault mime *Le Cheval*, [sans date]. *Ina.fr* [en ligne]. [Consulté le 16 février 2015]. Disponible à l'adresse : http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00805/jean-louis-barrault-mime-le-cheval.html

2.3. SCIENCES SOCIALES ET PSYCHOLOGIQUES

2.3.1. Culture et mimésis sociale

BLACKMORE, Susan, 2005. *La théorie des mèmes: pourquoi nous nous imitons les uns les autres*. Paris, France : M. Milo. L'incconnu. Traduction de l'anglais « The meme machine », 1999.

BOURDIEU, Pierre, 1977. Sur le pouvoir symbolique. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 1977. Vol. 32, n° 3, pp. 405–411.

BOURDIEU, Pierre, 2001. *Langage et pouvoir symbolique*. [Paris] : Seuil.

BOURDIEU, Pierre, 2014. *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*. Paris : Éd. du Seuil. Points, 331. Textes issus de cours et de conférences donnés entre 1986 et 1994.

CHOMSKY, Noam et FOUCAULT, Michel, 2006. *Sur la nature humaine: comprendre le pouvoir.* Bruxelles, Belgique : Éditions Aden. Petite bibliothèse d'Aden.

COPANS, Jean, 2005. *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*. Paris, France : Armand Colin. 128.

Sciences sociales.

DAWKINS, Clinton Richard, 1978. *Le Gène égoïste*. Paris, France : Mengès. Traduction de l'anglais « The Selfish gene », 1976.

DENNETT, Daniel Clement, 1993. *La conscience expliquée*. Paris, France : O. Jacob. Philosophie. Traduit de l'anglais « Consciousness explained », 1991.

DIBIE, Pascal et WULF, Christoph, 1998. *Ethnosociologie des échanges interculturels*. Paris : Anthropos. Exploration interculturelle et science sociale.

DONALD, Merlin, 1999. *Les origines de l'esprit moderne: trois étapes dans l'évolution de la culture et de la cognition*. Paris, France : De Boeck université. Neurosciences et cognition. Traduction de l'anglais « Origins of the modern mind : three stages in the evolution of culture and cognition », 1991.

ECO, Umberto, 2014. *Construire l'ennemi…et autres récits occasionnels*. Paris, France : Grasset.

GARRELS, Scott R. (éd.), 2011. *Mimesis and science: empirical research on imitation and the mimetic theory of culture and religion*. East Lansing, Etats-Unis : Michigan State University Press.

GEBAUER, Gunter et WULF, Christoph, 2005. *Mimésis : culture, art, société*. Paris : Les Éditions du Cerf. Passages.

GEBAUER, Gunter et WULF, Christoph, 2004. *Jeux, rituels, gestes : les fondements mimétiques de l'action sociale*. Paris : Anthropos.

GIRARD, René, 1972. *La Violence et le Sacré.* Grasset.

HESS, Remi et WULF, Christoph, 1999. *Parcours, passages et paradoxes de l'interculturel*. Paris : Anthropos. Exploration interculturelle et science sociale.

LÉVI-STRAUSS, Claude, 1952. *Race et histoire*. Paris, France : Gallimard, 1987. Folio. Essais.

OSSMAN, Susan, 1998a. Michael Taussig: anthropologie et mimesis. *Hermès, La Revue*. 1998. Vol. Mimesis, n° 22, pp. 57–62.

OSSMAN, Susan, 1998b. Préface. *Hermès, La Revue*. 1998. Vol. Mimesis, n° 22, pp. 9-15. WULF, Christoph, ALTHANS, Brigit et AUDHEIM, Kathrin, 2004. *Penser les pratiques sociales comme rituels : ethnographie et genèse de communautés*. Paris : l'Harmattan. Savoir et formation.

RICŒUR, Paul, 2000. L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. Annales. Histoire, Sciences Sociales. EHESS. 2000. Vol. 55, n° 4, pp. 731–747.

RICŒUR, Paul, 2006. La condition d'étranger. Esprit. 2006. N° 323, pp. 264–275.

TAUSSIG, Michael, 1993. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. Routledge. New York, Etats-Unis, Royaume-Uni.

WILLIAMS, Drid, 2010. The concept of agency in semasiology. *Journal for the anthropological study of human movement*. 2010. Vol. 17, n° 1.

WULF, Christoph et OSSMAN, Susan, 2005. Le corps comme médium de l'apprentissage : Mimésis, performativité et rituel. *Pratiques de formation*. 2005. N° n° 50, pp. pp. 39-49.

WULF, Christoph et ZIRFAS, Jörg (éd.), 2005. Ikonologie des Performativen. In : *Congrès: Ikonologie des Performativen, Universität Berlin.* München, Allemagne : Wilhelm Fink.

WULF, Christoph, 1995. *Introduction aux sciences de l'éducation: entre théorie et pratique*. Paris, France : A. Colin.

WULF, Christoph, 1998. Mimesis et rituel. *Hermès, La Revue.* 1998. Vol. Mimesis, n° 22, pp. 153-162.

WULF, Christoph, 2002. *Traité d'anthropologie historique : philosophies histoires cultures*. Paris : L'Harmattan. Savoir et formation.

WULF, Christoph, 2007. *Une anthropologie historique et culturelle : rituels, mimésis sociale et performativité*. Paris : Téraèdre. L'Anthropologie au coin de la rue.

WULF, Christoph, 2013. *L'anthropologie de l'homme mondialisé: histoire et concepts*. Paris, France : CNRS éditions.

2.3.2. Développement psychique et éducation

ANDRIEU, Bernard, 2004. Du corps intouchable au corps virtuel : vers une relation enseignant-élève désincarnée. *Le Télémaque*. N° 25, pp. 113-124.

BOYESEN, Gerda, 1985. *Entre psyché et soma: introduction à la psychologie biodynamique*. Paris, France : Payot. Psychologie.

CONEIN GAILLARD, Simone, 2011. *L'art du mime adapté à la psychomotricité: du corps oublié au corps créateur.* Le Souffle d'or. Chrysalide.
DOLTO, Françoise, 1984. *L'image inconsciente du corps*. Paris : Éd. du Seuil.

GUILLERAULT, Gérard, 1989. *Le Corps psychique : essai sur l'image du corps selon Françoise Dolto*. Paris : Éd. Universitaires. Émergences.

GUILLERAULT, Gérard, 1995. *Françoise Dolto et l'image du corps en psychanalyse, un corpus doctrinal pragmatique.* Thèse de doctorat. Paris7.

GUILLERAULT, Gérard, 2003. *Le miroir et la psyché : Dolto, Lacan et le stade du miroir.* Paris. Gallimard.

LACAN, Jacques, 1949. *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*. Paris, France : Revue française de psychanalyse.

NACCACHE, Lionel, 2009. *Le nouvel inconscient: Freud, Christophe Colomb des neurosciences*. Paris : O. Jacob. Poches Odile Jacob.

PIAGET, Jean, 1923. *La pensée symbolique et la pensée de l'enfant*. Genève : Libr. Kundig.

PIAGET, Jean, 1945. *La formation du symbole chez l'enfant; imitation, jeu et rêve, image et représentation.* Neuchâtel : Delachaux & Niestlé.

WALLON, Henri, 1942. *De l'acte à la pensée: essai de psychologie comparée*. Paris, France : Flammarion. Bibliothèque de philosophie scientifique.

WINNICOTT, Donald Woods, 1975. *Jeu et réalité: l'espace potentiel*. Paris, France : Gallimard. Traduit de l'anglais « Playing and reality », 1971.

WINNICOTT, Donald Woods, 1999. *L'enfant, la psyché et le corps*. Paris, France : Payot & Rivages. Bibliothèque scientifique Payot. Traduit de l'anglais « Thinking about children », 1996.

RÉSUMÉS EN FRANÇAIS ET ANGLAIS

Mimésis et Langues des Signes : étude pragmatique de stratégies et dynamiques sémiotiques mimétiques observées dans des interactions spontanées en contextes émergent et international

Motivée par le constat d'une absence de consensus en linguistique des langues des signes quant aux propriétés symboliques et systémiques des *pantomimes* des langues des signes, cette thèse s'intéresse aux enjeux épistémologiques liés à l'étude des articulations entre la faculté mimétique et la faculté langagière. Partant de l'hypothèse développée par le cadre sémiologique de la théorie de l'iconicité de l'existence d'un va-et-vient structurel de l'iconicité linguistique au sein des structures, impliquant notamment un potentiel à la plasticité sémiotique en contexte adaptatif, nous avons cherché à donner à voir le déploiement de stratégies mimées, particulièrement iconiques et non conventionnelles, en réalisant un corpus vidéo d'interactions spontanées, sur les terrains du contact linguistique en langue des signes émergente et en langue des signes internationalisée. L'analyse qualitative de l'annotation, qui confronte la structure linguistique des productions à leurs éventuels fondements pragmatiques mimétiques, atteste de la présence de nombreuses simulations performatives d'action et de perception ainsi que de nombreuses stratégies tactiles, relevant toutes de la sémiose mimétique. Notre recherche atteste également de la présence de dynamiques sémiotiques interactionnelles relevant de la mimésis, tels que des effets miroir et des effets de synchronisation. Cette thèse offre au final un riche matériau théorique et empirique pour approfondir la réflexion relative à la problématique du continuum de l'*agir* au *dire* et pour intégrer la mimésis aux sciences du langage, en tant que force ontologique, liée à la construction cognitive et psychique, et en tant que force sociale, liée à la construction de la culture, présentant une face entropique, porteuse de créativité dans sa dimension poétique, et d'une face néguentropique, porteuse de conventionnalisation dans sa dimension sociale imitative.

Mimesis and Sign Languages : pragmatic study of mimetic semiotic strategies and dynamics, as observed in spontaneous interactions in emerging and international contexts

Motivated by the fact that sign linguistics found no consensus concerning the symbolic and systemic properties of pantomimes in sign languages, this PhD study focuses on the epistemological issues at stake concerning the way mimetic faculty and language faculty intertwine. With the iconicity theory as semiological frame, we sought to observe the moving behavior of linguistic iconicity within structures and its semiotic plasticity for adaptive needs. Exploration of very iconic and non-conventional mimed strategies anchors then in a video corpus of spontaneous interactions on the fields of linguistic contact in emerging sign language and in internationalized sign language. The qualitative analysis of our annotation, where linguistic structures were linked with their eventual pragmatic mimetic anchor, shows a great diversity of performative simulations of action and perception and a great diversity of tactile strategies, which all serve mimetic semiosis. Our research also shows interactional semiotic dynamics that deal with mimesis, such as mirror effects and synchronization effects. This PhD study finally offers a rich amount of theoretical and empirical data which deepen the issue of a continuity between doing and saying and which tend to integrate the notion of mimesis within language sciences as an ontological force for cognitive and psychic construction and as a social force for cultural construction, including a entropic side dealing with creativity through poetics, as well as a neguentropic side dealing with conventionalization through imitation.