

L'erreur créative

INTRODUCTION

Dans le discours oral, dans le discours écrit, dans tout acte signifiant, peuvent apparaître toutes sortes d'erreurs : des erreurs par rapport à la structure de la langue, par rapport à la norme, par rapport aux usages, des fautes de goût, des erreurs sur le bon registre de langue, des erreurs de stratégie, des coquilles et des maladresses, etc. Ces phénomènes peuvent être abordés de deux points de vue différents : ou bien comme des fautes, dont la typologie fait appel aux types de règles et d'usages transgressés, ou bien comme des événements d'énonciation, où se joue le changement linguistique et sémiotique. Entre le point de vue de l'*aversion* et celui de la *subversion*, nous adopterons provisoirement le second.

De ce point de vue, en effet, bon nombre d'erreurs discursives et narratives s'apparentent à ce qu'on appelle couramment des "lapsus" et des "actes manqués". Elles échappent à toute programmation, mais Freud nous a appris que ces erreurs étaient toujours, sous un certain point de vue, des actes et des énonciations "réussis". L'erreur, à ce compte, devient une *figure sémiotique non planifiée et non codifiée*, mais une figure sémiotique tout de même ; par conséquent, tout notre effort consistera à les confronter aux procédures ordinaires de la production du discours, et à réexaminer, à partir de cette position de principe, leur rôle dans l'innovation discursive et narrative.

Les approches classiques du lapsus en linguistique, qu'elles soient distributionnelles, aboutissant à une typologie des mécanismes de substitution et de contamination phonétiques, ou qu'elles soient génératives et cognitives, visant une explication formelle des mécanismes d'erreur, et souvent très sophistiquées, se focalisent sur le mot, sur le syntagme, sur le groupe intonatif ou sur la phrase.

Pourtant le lapsus est aussi un phénomène de discours, fermement ancré dans les processus de production de la signification, et indissociable des mécanismes discursifs de l'intentionnalité. Située dans la perspective de la parole et du discours, et non plus seulement dans celle de la langue et de la norme, l'erreur n'échappe pas aux contraintes linguistiques, et elle devient signifiante. Même les approches les plus classiques mettent en évidence une constante fondamentale : les mécanismes producteurs des lapsus ne diffèrent pas de ceux qui produisent des énoncés plus conformes. Par exemple, depuis le XIX^{ème} siècle, on a remarqué que les substitutions et contaminations phonétiques propres aux lapsus sont identiques à celles qui président à l'évolution des langues elles-mêmes ; plus récemment, l'étude des lapsus a même donné lieu à l'édification de modèles cognitifs de production de la parole en général.

Il est bien vrai que le lapsus et l'acte manqué déstabilisent notre conception standard du langage et du discours, et notre capacité à y reconnaître un déroulement linéaire, des stratégies, une planification, des projets, des buts et des moyens. Ils remettent en question aussi l'usage que nous faisons en sémiotique des notions de *sujet* ou d'*intention*. Il n'en est pas moins vrai qu'ils présentent de grandes parentés avec les mécanismes de l'innovation et du changement discursifs, que ce soient des mécanismes rhétorique (dans le temps de la parole) ou des mécanismes évolutifs (dans la diachronie étendue des usages et des cultures).

Nous commencerons par le lapsus dans l'énonciation, pour terminer par l'acte manqué dans le récit.

1-LE LAPSUS

Approches et problématiques linguistiques

Les définitions linguistiques du lapsus

Comment les linguistes définissent-ils le lapsus ? Dans la plupart des cas, comme l'apparition d'un mot, d'une expression ou d'un fragment d'expression à la place d'un autre, dans le cours ordinaire d'une énonciation. Ces définitions ont un caractère mécanique, mais elles impliquent néanmoins le corps – la langue qui glisse, des chaînes de matière sonore qui se télescopent – en opposant le lapsus à l'exercice ordinaire du langage. Tout se passe comme si, d'ordinaire, le corps (la langue, les organes d'articulation) étaient en quelque sorte transparents à leur usage programmé, alors que, dans le lapsus, ils se signaleraient à notre attention, retrouvant en somme une liberté d'initiative.

Du point de vue de la réception, le lapsus se présente globalement comme une *substitution*. Cette opération, d'usage très général en linguistique, est le critère même de la pertinence : une substitution qui se produit à une place donnée de la chaîne du discours est déclarée pertinente si et seulement si elle affecte à la fois l'expression et le contenu, et si elle produit des effets en d'autres places de la chaîne (principe de l'*isotopie*) ; elle est alors appelée *commutation*, parce que, apparue sur un des deux plans du langage (expression ou contenu) elle entraîne *ipso facto* une modification sur l'autre. La pertinence de la substitution se reconnaît alors à sa double répercussion : répercussion syntaxique (à une autre place du discours) et répercussion sémantique (sur l'autre plan du langage).

Or, le lapsus est une substitution qui, si elle était pertinente en ce sens-là, devrait entraîner des modifications en chaîne, parce que la modification phonétique qu'elle suscite implique toujours une modification sémantique : autre sens ou non-sens, peu importe, il y a

brouillage de l'isotopie. Pourtant il n'en produit aucune : un lapsus répété devient un jeu de mots ; à quoi on pourrait ajouter qu'un lapsus prolongé (ou *filé*, comme on le dit d'une métaphore) devient une astuce ou une plaisanterie, voire un discours à double entente.

Si, dans un discours politique, apparaît par exemple l'expression "un événement historique"(à la place d' "historique"), la commutation lexicale est complète (la substitution phonétique a aussi un effet sémantique), mais la commutation discursive est en principe bloquée, puisque cette nouvelle signification ne trouvera pas d'écho en aval du discours (à l'exception, peut-être, d'une syncope accentuelle ou d'une "auto-correction").

Le lapsus serait donc *une substitution dont la pertinence serait incomplète* : une innovation-commutation avortée en somme, ou, si l'on préfère une version plus optimiste, une *innovation-commutation émergente*, mais qui *tourne court*, qui serait sans avenir. On dirait alors qu'une pression s'exerce en vue d'une commutation complète, et que cette pression est insuffisante pour produire la réaction en chaîne qu'on serait en droit d'attendre.

Irréductiblement localisé, circonscrit et sans avenir, le lapsus manifeste en somme la "victoire" éphémère d'une force sur une autre, une victoire immédiatement remise en question, et qui n'est pas prise en charge par le discours en construction. On pourrait être tenté de dire que c'est alors le corps qui s'exprime, localement, au détriment de l'instance régulatrice du discours.

Les mécanismes du "glissement de langue"

La description des mécanismes phonétiques et syntaxiques du lapsus apparaît chez R. Meringer¹, dont les travaux ont été popularisés par Freud, dans le chapitre *Lapsus* de sa *Psychopathologie de la vie quotidienne*. Ce sont : l'interversion, l'anticipation, l'empiètement anticipant, la prolongation superflue, la contamination, la substitution pure et simple.

Cette typologie n'a guère évolué depuis cent ans, puisque la liste proposée par Rossi et Peter-Defare² est la suivante : l'*amalgame* (cf. "Un discours ébouristouffant"), l'*haplogie* (cf. "L'éligibilité"), l'*omission* (cf. "Un sévice de porcelaine"), l'*insertion* (cf. "Le crapitain des pompiers"), l'*interversion* (cf. "Il a digéré sa lettre de démission"), la *substitution* phonétique, (cf. "Une évolution historique").

La recherche sur les lapsus s'accompagne toujours de la constitution d'un corpus : celui de Meringer comprenait 4400 échantillons, et Rossi & Peter-Defare annoncent et mettent sur un site internet 2808 lapsus. Nous nous contenterons de donner quelques exemples empruntés à la vie universitaire, et choisis pour leurs incidences sémantiques et

¹ Meringer, *Versprechen und Verlesen : Eine Psychologische-Linguistische Studie*, Stuttgart, 1895.

² M. Rossi & E. Peter-Defare, *op. cit.*, pp. 29-36.

discursives.

1– Un responsable de cursus universitaire commente :

“Pour le Deust, c’est à peu près le même toto [pour topo], le total des heures est insuffisant.”

Il s’agit d’un *empiètement anticipant* : le *p* de *topo* est remplacé par *t* par anticipation sur le deuxième *t* de *total*. En outre, le doublement du *t* dans *total* joue comme schéma rythmique, qui s’impose par assimilation progressive à *topo*. On remarque en outre que l’existence du nom familial *Toto*, avec tout ce qu’il comporte de souvenirs de dérision et de plaisanteries douteuses, peut constituer en outre un *attracteur* pour cette opération.

2– Un président d’université met en place un schéma de présentation pour les demandes de nouveaux diplômés ; il en décrit les grandes lignes et commente :

“Je suis en train de vous définir un cadenas, pardon un canevas, pour la préparation du contrat d’établissement. Excusez-moi, je ne voulais pas vous enfermer.”

Il s’agit d’une *interversio*n, le *n* de *canevas* passant de la troisième syllabe à la deuxième dans *cadenas*; en outre, la labio-dentale fricative voisée *v* (troisième syllabe) réapparaît sous la forme de la dentale occlusive voisée *d* (deuxième syllabe). L’interversio

n se combine ici avec une assimilation régressive, la dentale occlusive *d* étant plus proche de l’autre dentale occlusive *n* que la fricative *v*. On voit plus clairement encore sur cet exemple que la simple interversio

n est soumise à la pression d’une forme connue (*cadenas*) qui en modifie l’application mécanique et qui y ajoute une assimilation : au moment où la langue “glisse”, le mécanisme sensori-moteur, déstabilisé pour être sorti d’une “bonne forme”, est guidé vers l’attracteur que constitue une autre “bonne forme”.

3– Un recteur d’académie, évoquant la question de l’implantation de nouvelles antennes universitaires en dehors du site principal d’une université, s’exprime ainsi :

“Il nous faut envisager avec volontarisme la décolonisation des formations...”
(décolonisation pour *délocalisation*).

On a affaire à une autre interversio

n locale : *col* pour *loc*, mais c’est encore la pression exercée vers un autre mot existant qui entraîne le passage de *ni* à *il*, et plus précisément de l’apico-dentale voisée et nasale *n* à l’apico-alvéolaire latérale *l*.

4– Un haut fonctionnaire de la Région du Limousin, voulant mettre en évidence le rôle que joue le pôle universitaire de Limoges, commence ainsi :

“Il est bien clair que le pôle de Toulouse, euh, pardon, Limoges, ...”,

en abaissant brusquement l’intonation sur la finale *Toulouse*. Cette substitution pure et simple n’a aucun fondement phonétique, et doit trouver son entière explication sur d’autres

registres. Mais, même sans rapport avec la chaîne phonique du discours, le lapsus affiche un lien avec le co-texte : une erreur comme *le pôle de cendrier* ne serait pas comprise comme un lapsus; aussi éloignée du texte que soit l'expression incriminée, elle doit rester en relation avec le co-texte.

J'en ajoute un autre, pour vous convaincre que les gestionnaires de l'Université et de l'Etat n'ont pas l'exclusivité de ce genre de compétences :

5– Un journaliste d'une émission sportive, faisant le point sur la course *La route du rhum* de 1998, précise les positions des multicoques, et ajoute :

“*X a été blessé à la tête, plutôt grièvement, mais il a fait savoir qu'il continuerait la course. Pour ce qui est des monocoques, il semblerait que Coma, euh Thomas Covil, soit en tête pour le moment.*”

La substitution partielle (*Co* pour *Tho*, appelé par *Covil*) se présente certes comme une assimilation phonétique, mais elle apparaît sous la pression d'une contamination sémantique à distance, entre la *grave blessure à la tête* et le *coma*.

Ces quelques observations nous conduisent à quatre observations.

LE LAPSUS OBÉIT AUX LOIS DE LA LANGUE ET DU DISCOURS

Tout d'abord, les mécanismes inventoriés par la tradition linguistique ne diffèrent pas fondamentalement de certains de ceux qui président à l'évolution phonétique des langues (cf. *formaticum*, *fourme* et *fromage*), ou de ceux qui relèvent de ce qu'on appelle la phonétique combinatoire : assimilations, dissimilations, etc. De fait, dans l'évolution phonétique des langues tout comme dans la production des lapsus, on a affaire à des “commutations émergentes et avortées”, c'est-à-dire non pertinentes : dans les deux cas, la composante lexicale et sémantique résiste (plus ou moins) à la commutation en cours.

Toutes les études convergent en outre sur un point : les lapsus respectent les grands principes de construction des syllabes de chaque langue, obéissent aux schémas rythmiques et intonatifs, et ce sont des manifestations directes de phénomènes propres au flux normal de la parole. On pourrait en conclure que les mécanismes du lapsus participent d'un fonctionnement plus général du langage, fonctionnement éminemment créateur et cohésif : *créateur*, parce qu'il assure globalement le renouvellement et l'adaptation des formes linguistiques à de nouveaux usages et de nouvelles exigences socio-culturelles ; *cohésif*, parce qu'il assure et rappelle à tout moment la solidarité de la chaîne du discours, ne serait-ce que parce qu'il en exprime à la fois, en même temps, la fragilité et la résistance.

LE LAPSUS RELÈVE DE LA PRAXIS ÉNONCIATIVE

Ce fonctionnement général, c'est celui de la *praxis énonciative*, au sein de laquelle les

diverses énonciations d'un même univers culturel et/ou linguistique coopèrent ou se combattent, où sont gérés, accompagnés et attestés les divers mouvements de la vie des langues et des discours, où, enfin, prennent forme les opérations productrices des discours concrets. Si le lapsus relève de la praxis énonciative, il est bien clair qu'il ne peut se satisfaire de la seule description des mécanismes phonétiques, et que, même si, en tant qu'occurrence, il est strictement localisé, il engage néanmoins des opérations de plus grande portée³.

Ceci étant posé, le lapsus nous apprend en quelque sorte un des modes de fonctionnement de la praxis énonciative ; il montre en particulier qu'elle travaille par réaménagement permanent des expressions, des schèmes et des structures qu'elle convoque. A cet égard, le lapsus rejoindrait, dans leur dimension sémantico-discursive, les *figures du discours*. Du fait même qu'il appartient aux figures non planifiées et non codifiées, il fait "événement" dans le fil du discours ; événement, en un double sens : d'une part, dans la mesure où, strictement localisé et exprimant la force d'une pression perturbatrice qui n'a pu être contenue, il se manifeste comme pure intensité, éclat éphémère, mais qui affecte les partenaires de l'interlocution, et, d'autre part, en tant que création et invention d'un arrangement phonétique, lexical ou syntaxique imprévisible.

LE CONFLIT DES PRESSIONS

Nous avons, dans chacun des divers exemples analysés, repéré l'action d'une "pression", comparable à celle qu'exerce la *gestalt* pour la psychologie de la forme. D'un point de vue psychologique, cette pression aurait le sujet pour origine, et conduirait à l'apparition d'une forme de substitution ; d'un point de vue sémio-linguistique, la pression peut être comprise comme l'*attraction* qu'exerce la forme de substitution elle-même, dont la sélection doit être expliquée autrement que par le mécanisme phonétique.

Nous reviendrons sur la nature et la définition de ces pressions, mais nous pouvons d'ores et déjà noter qu'elles nous imposent de prendre en compte ce qui se passe au moment de la production du discours, et qu'elles nous interdisent de nous satisfaire d'une description *a posteriori*. Du point de vue d'une description *a posteriori* de l'énoncé, le lapsus n'est qu'une erreur, une scorie sans devenir ; du point de vue du *discours en acte*, le lapsus est un phénomène qui émerge des déterminations complexes du *processus en cours*.

En outre, concernant le *conflit entre pressions*, nous pouvons remarquer que la typologie des lapsus gagnerait en valeur opératoire si elle reposait sur les équilibres et déséquilibres entre deux forces : celle qui soutient le développement du discours (Fd), et celle qui soutient l'expression accidentelle (Fa). Il faudrait préciser immédiatement quel est l'enjeu

³ On notera à cet égard que la traduction anglaise retenue pour le mot allemand *fehlleistung* (notre *acte manqué*) est *para-praxis* : à l'intérieur de la praxis énonciative, il y aurait donc, à la marge, mais pas à l'extérieur, place pour une *para-praxis énonciative*.

de ces forces : il s'agit toujours d'occuper une place dans la manifestation discursive, d'emporter ou de déplacer une position. Dans l'*amalgame* (cf. *ébouristoufflant*), deux expressions sont en compétition pour une même position, et s'y associent par compromis ; dans la *substitution*, une des deux l'emporte complètement sur l'autre ; dans les *insertions* et *omissions*, une place apparaît ou disparaît ; et dans toutes les autres formes, les expressions échangent leurs positions respectives.

Les approches psychanalytiques

Obstacle, déplacement et condensation

Dans *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Freud traite d'un très grand nombre d'exemples, qui sont souvent devenus des classiques, régulièrement repris dans les travaux des psychanalystes et des linguistes. Mais la lecture du chapitre qu'il consacre à ces échantillons tératologiques du discours quotidien (et même littéraire) est finalement plutôt frustrante, car elle ne débouche pas sur un modèle d'explication spécifique du lapsus : chaque analyse, et chaque explication particulière apparaît comme une explication *ad hoc*, sous la forme d'une remontée progressive d'une chaîne causale ou de plusieurs chaînes causales convergentes.

On trouve pourtant chez Freud les éléments d'une théorisation du lapsus, qui peut être exposée en quelques traits. Tout d'abord, *l'obstacle inconscient* :

*...l'obstacle opposant à la reproduction voulue du nom un enchaînement d'idées étrangères à ce nom est inconscient*⁴.

Les deux mots ou expressions en compétition peuvent soit appartenir à deux "complexes" en conflit, soit être en conflit au sein du même complexe perturbateur. On notera aussi que cette définition du "complexe perturbateur" met en scène non pas un conflit entre des termes, mais un conflit entre des opérations : la "*reproduction voulue*" d'un côté, l' "*enchaînement d'idées*" de l'autre.

Deux notions viennent compléter cette proposition centrale : celle de *condensation*, empruntée aux réflexions sur le rêve, et qui rend compte de l'ensemble des mécanismes de remaniement linguistique du lapsus, à laquelle il faudra ajouter celle de *déplacement*, qui n'est pas évoquée dans *Psychopathologie de la vie quotidienne*, mais qui rejoindra la première dans *L'interprétation des rêves*.

Le remaniement des composants du lapsus (la *condensation*) est de toute évidence une opération portant sur l'arrangement et sur le nombre des composants : une modification du

⁴ S. Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot, Trad. De S. Jankelevitch, 1997 [1923], p. 50.

nombre des parties et de leurs relations rend la première expression méconnaissable à travers la seconde. En outre, le *déplacement* concerne certes l' "accent psychique", selon Freud, mais nous en avons déjà rencontré une version purement énonciative et discursive, sous la forme de l'abaissement et du déplacement de la force d'assomption.

Condensation météorologique et déplacement de la force d'assomption, telles seraient les deux dimensions énonciatives de la production du lapsus, en tant que création d'une nouvelle figure de discours.

Intention et attention

Deux notions reviennent sans cesse dans les discussions sur le lapsus, l'intention et l'attention. *Grosso modo*, il s'agit pour commencer de savoir si l'abaissement de l'*attention* compromet ou pas la valeur *intentionnelle* du propos.

Pour Freud, par exemple :

*C'est précisément à la suite du relâchement de l'action inhibitrice de l'attention ou, pour nous exprimer plus exactement, grâce à ce relâchement, que s'établit le libre déroulement des associations*⁵.

Le *grâce* à souligné par Freud présuppose bien une sorte d'intention concurrente, celle du *déroulement des associations*. Analyse confirmée plus loin :

*...ces conditions sont utilisées volontiers par l'intention de l'idée refoulée d'acquérir une expression consciente*⁶.

L'expression "*intention de l'idée refoulée*" ne peut se comprendre que si on suppose l'existence d'une autre instance de discours (un autre rôle actantiel), en compétition avec celle qui contrôle le discours manifeste, et dotée d'une force, et d'un but : *acquérir une expression consciente*. Une *force qui a pour but la manifestation discursive* : telle pourrait être la définition de la *pression* dont nous parlions plus haut.

C'est pourquoi, parti des travaux des linguistes et psychologues de son époque, Freud commence par évoquer un *trouble de l'attention*, dans les cent premières pages de l'ouvrage, pour finir, en conclusion, par poser un *trouble de l'intention*.

En effet, la conception qui repose sur le *trouble de l'attention* suppose seulement que toutes sortes de pressions indéterminées et plus ou moins chaotiques assaillent ou occupent le champ de conscience du sujet de la parole, et que, si le fil du discours peut se frayer un chemin dans ce désordre, c'est grâce à l'*action inhibitrice de l'attention*, cette sorte de digue qui protège le chemin de la parole des flots chaotiques qui la menacent : il n'y aurait dans ce cas qu'une seule visée intentionnelle, canalisable, et qui doit être protégée du chaos

⁵ Freud, *op. cit.*, p. 74.

⁶ Freud, *op. cit.*, p. 307-308.

environnant : *une activité organisée menacée de toutes parts.*

En revanche, l'hypothèse selon laquelle on aurait affaire à un *trouble de l'intention* suppose en outre que, dans ce désordre qui menace, d'autres chemins potentiels sont déjà organisés, et que le conflit n'a pas lieu entre, d'un côté, une *intention discursive* et, de l'autre, un *chaos non discursif*, mais entre deux ou plusieurs intentions (deux ou plusieurs visées intentionnelles), caractéristiques de deux ou plusieurs instances : *un conflit entre plusieurs trajets créateurs.*

Freud prend clairement parti pour la deuxième solution :

*Le lapsus résulte de l'interférence de deux intentions différentes, dont l'une peut être qualifiée de troublée, l'autre de perturbatrice*⁷.

Pour préciser les enjeux linguistiques de cette alternative, il faut faire un bref détour par les modèles de production de la parole. En effet, le débat entre les deux grands modèles cognitifs concurrents de la production de la parole est à cet égard particulièrement révélateur.

Le modèle "symbolique" proposé par Levelt (W. J. M. Levelt, 1994) est composé d'une *série de modules encapsulés*, et notamment d'une couche conceptuelle et lexicale, et d'une couche phonologique, qui ne peut pas rétroagir sur la première. L'intention lexico-sémantique se forme alors que la couche phonétique n'est pas activée, et, lors de la planification phonétique, l'intention lexico-sémantique n'est plus accessible ; si une perturbation phonétique apparaît, c'est donc parce qu'elle est induite par une "intention lexico-sémantique" concurrente.

Le modèle "connexionniste" de Dell (G. S. Dell et P. G. O'Seaghdha, 1991) est constitué de trois couches (une couche sémantique, une couche lexicale et une couche phonétique), reliées par un réseau de connexions bilatérales. Chaque information est accessible depuis toutes les positions du réseau (elle est "distribuée") et toutes les interactions et rétroactions sont donc possibles (les couches "dialoguent" instantanément entre elles).

Le modèle connexionniste semble typique d'une conception du discours où l'intention lexico-sémantique (le vecteur de la production du discours) aurait à se défendre contre un "chaos non discursif". Si on accepte l'idée d'une rétroaction généralisée de la couche phonétique sur les couches lexicales et conceptuelles, on accepte en effet aussi que l'intention lexico-sémantique puisse être à tout moment modifiée ou perturbée par les activations distribuées à partir de la couche phonétique.

En revanche, le modèle de Levelt serait compatible avec une conception du discours (et du lapsus) pluri-intentionnelle.

En effet, toute activation phonologique passe d'abord par une activation syllabique, rythmique et intonative, qui affecte de manière générique un type syllabique et intonatif. Il en résulte que toute expression lexicale correspondante est potentiellement activée. L'intention

⁷ *Loc. cit.*

parallèle (ou perturbatrice), plus ou moins puissante, parvient ou ne parvient pas à conduire cette activation jusqu'à la prononciation d'une autre expression lexicale que celle de l'intention perturbée. Il faudrait donc supposer que le modèle cognitif comporterait une couche "textuelle" (isotopies, rôles actantiels, parcours figuratifs et thématiques) qui servirait de source aux intentions perturbées et perturbatrices, ainsi que de filtre pour les activations syllabiques et intonatives génériques.

Le modèle dit "symbolique", en l'occurrence, semblerait, en l'état, mieux adapté à une conception discursive *pluri-intentionnelle*, que le modèle dit "connexionniste".

L'exemple *Toulouse / Limoges*, cité plus haut, est à cet égard sans ambiguïté : sous le discours *actuel*, un autre discours, *potentiel*, sans doute jamais formulé, mais parfaitement construit, fait pression pour être manifesté. La duplicité sémantique est claire : le locuteur ne croit pas que le site de Limoges soit un vrai pôle universitaire, alors qu'il est pour lui évident que celui de Toulouse en est un ; et le fait qu'il ait parlé ou entendu parlé récemment de Toulouse, ou même que Toulouse occupe une place particulière dans son histoire personnelle, ne change rien à l'affaire : c'est bien parce que le propos *potentiel* est solidement formé en arrière-plan qu'il vient perturber le propos *actuel*.

L'intentionnalité serait donc soumise à une *stratification des couches de signification*, soumises à des modes d'existence différents : en un même segment de la chaîne du discours, co-existeraient des visées intentionnelles *virtuelles*, *potentielles* et *actuelles*.

Le modèle des instances de discours : les avatars d'Ego

Identité des instances : le Moi et le Soi

Nous avons un peu progressé, en ce sens que les modifications et accidents imputables à la praxis énonciative ont pris ici la forme d'une traversée de couches concurrentes, dont le statut est défini par des modes d'existence. Mais si ces suggestions répondent en partie aux questions *quoi ?* et *comment ?*, elles n'abordent pas celle du *qui ?* c'est-à-dire la question de l'identité des instances d'énonciation.

Si on suppose que le lapsus émane d'une autre instance que celle qui conduit le discours proprement dit, il faut les distinguer de manière explicite. Dans le discours en construction, le "discours en acte", *Ego est sans cesse confronté à sa propre altérité*.

Au risque de prendre à contre-pied certaines positions canoniques en linguistique, nous voudrions ici avancer la distinction entre le *Moi* et le *Soi*, dont nous ferons usage pour rendre compte de la formation des lapsus.

Le *Soi* est cette instance qui est contrôlée par l'attention, balisée par ses propres opérations cohérentes, et globalement canalisée par le projet d'énonciation. C'est une instance

dont l'identité est, tout au long du discours, confirmée et confortée par les actes mêmes du discours. C'est l'instance construite dans le devenir du discours en acte.

En revanche, le *Moi* est cet individu de chair et d'os qui est le repère du discours, une position qui instaure autour d'elle le *champ de présence* ; cette position est elle-même soumise à des pressions et des déplacements, et donc, d'une dynamique propre.

En somme, *Ego* recouvre deux identités au moins, le *Moi* et le *Soi*. Confronté à l'altérité et aux pressions du devenir discursif, le *Moi* répond par la résistance : il affirme et pose son unicité, unicité de l'actant de référence et unicité de la chair sensori-motrice, contre la labilité plurielle de l'altérité ; le *Moi* est ce corps qui articule et profère, et, pour cela, nous le désignons comme *Moi-chair*. Il se caractérise par deux propriétés, la *référence* et la *sensori-motricité*, qui découlent des deux opérations qu'on peut lui imputer : respectivement, la prise de position dans le champ sémiotique du discours, et la profération verbale.

A la même question, le *Soi* répond par l'*intégration* de l'altérité : il construit son identité en absorbant progressivement les positions successives qu'il traverse. Il apparaît alors comme l'instance par laquelle le sujet d'énonciation se donne une identité dans le monde qu'il construit, en négociation permanente avec les infléchissements et les bifurcations que ce parcours le conduit à affronter. D'un côté, le *Moi-chair*, qui "sent" les mouvements sensori-moteurs dont il est le siège, et, de l'autre, le *Soi-corps propre*, qui "se sent" dans le monde en construction du discours.

La distinction entre ces deux instances, le *Moi* et le *Soi*, repose donc sur une différence de point de vue : du côté du *Moi*, le principe de résistance (l'intensité) ; du côté du *Soi*, le principe d'intégration des identités transitoires de l'altérité (l'étendue des phases transitoires – le temps, l'espace et le nombre –. La tension qui les unit ouvre la voie à un modèle de la production des discours, mais un modèle qui présuppose une énonciation incarnée.

Par exemple, un *Soi* qui ne serait fait que de répétitions, sans projet énonciatif à tenir et à développer, ne ferait que *bredouiller* ; pour peu qu'il ait un projet énonciatif minimal, il se répéterait, certes, mais sur le mode des personnages de Ionesco : soit la leçon apprise par cœur, soit l'exclamation indéfiniment reprise. De même, un *Soi* qui ne ferait qu'innover, viser un projet sans jamais se répéter, ne pourrait installer aucune isotopie, et deviendrait incohérent. Entre le bredouillement et l'incohérence, apparaissent les positions médianes que sont le *psittacisme*, la *récitation*, la *langue de bois*, ainsi que quelques formes plus canoniques...

De même, du côté du *Moi*, la chair peut, au minimum, s'exprimer dans un phonème unique, totalement étranger à la chaîne du discours, pure exclamation, borborygme ou bruit vocal, ou emporter tout le discours en un délire que le soutien du *Soi* ne ferait qu'exacerber. Entre les deux, quelques phénomènes plus ordinaires, somme toute, comme le lapsus, qui

n'oublie jamais son intrication dans la chaîne discursive.

Chacune des différentes figures du discours en acte, discours soumis aux pressions intensives du *Moi*, et aux pressions extensives du *Soi*, est définie par un degré de chacune des deux pressions.

Un tel espace de variation obéit à deux types de corrélations (représentées par des flèches en pointillé) : (1) une corrélation directe, selon laquelle les pressions évoluent dans le même sens, et (2) une corrélation inverse, selon laquelle les pressions évoluent en sens contraire.

La corrélation directe définit ici une zone où on rencontre le “bredouillement”, le “balbutiement”, le “discours ordinaire”, le “transport” et le “délire”; la corrélation inverse définit une autre zone, où se trouvent distribués dans l'ordre : le “bruit vocal”, le “lapsus”, le “discours ordinaire”, la “récitation” et la “langue de bois”.

L'ACTE MANQUÉ, LA MALADRESSE ET LA RESTAURATION DES VALEURS "

Un corps "imparfait"

La schématisation narrative traditionnelle suppose d'emblée un actant parfaitement maître de son corps, un corps domestiqué qui ne fait que ce qui est programmé, qui n'est en somme rien d'autre qu'un lieu d'effectuation pragmatique des actes calculables à partir d'un programme narratif.

Or on sait bien qu'aucun acteur humain ne peut être ainsi programmé, et que, tout au contraire, la dramatisation de l'action humaine implique un corps imparfait et désobéissant, à peine programmable, et soumis aux émotions et aux passions ; la dramatisation du sport de haut niveau, par exemple, ne se suffit pas du conflit entre les adversaires ; elle se nourrit abondamment des défauts, des maladresses et des accidents dans les séquences gestuelles ; c'est justement ce qui fait que le récit sportif est un "drame humain", et que la compétition est un combat entre des hommes et pas entre des machines.

La "péripétie" a été considérée comme phénomène négligeable en sémiotique narrative, faiblement signifiante et à mettre entre parenthèses au moment de la schématisation narrative. Je voudrais montrer au contraire qu'elle induit ou suggère des "alternatives schématiques". Il faut donc s'interroger sur la relation entre la programmation et les aléas de l'action : actes manqués, inadvertances et négligences, ces "scories" de l'action ne manquent pas elles aussi de faire sens, ne serait-ce que sur la dimension affective des discours, mais aussi selon des structures narratives différentes et concurrentes de celles de la *quête*.

Pour aborder ces questions, nous commencerons par l'examen rapide d'un conte africain, *So et la cyclope*.

So et la cyclope

Les ressources de la forêt sont vraiment impossibles à dénombrer. Toute l'année, elle offre à ceux qui le désirent, et qui ont le courage de chercher, des plantes, des racines ou des fruits comestibles. Ainsi, en ce moment, c'est la saison où les fruits de ndengi sont mûrs ; il ne faut pas laisser passer une telle aubaine !

Justement, les fillettes du village viennent de se rassembler, chacune d'entre elles munie de sa cuvette, pour aller à la cueillette des fruits de ndengi. La longue colonne sinueuse des petites filles se met en marche et prend la direction du fleuve, en chantant, riant et plaisantant à grands cris joyeux. Il suffit de suivre la berge pour trouver assez facilement un ndengi de place en place.

Avant de se mettre à la recherche des fruits, objets de leur cueillette, les fillettes s'arrêtent à l'ombre d'un grand arbre, tout près de l'eau, pour se reposer un peu. Elles s'assoient en cercle pour bavarder à l'aise, leurs cuvettes posées près d'elles.

L'une des petites filles, celle que l'on nomme So, prend sa cuvette, la retourne et s'assoit dessus, trouvant cette position plus confortable que de s'asseoir à terre. Ses petites amies lui disent :

“So ! Il ne faut pas t'asseoir sur la cuvette de ta mère ! Ce n'est pas bien, car en agissant ainsi tu manques de respect à l'égard de ta mère !”

– Bon ! Dit So. Ne vous fâchez pas ! D'ailleurs, je ne vais pas rester assise là sans bouger, j'ai très soif et je vais aller puiser de l'eau dans le fleuve.”

Elle se lève, saisit sa cuvette et pénètre dans l'eau jusqu'aux mollets. Elle se penche pour remplir sa cuvette mais elle perd l'équilibre et, en se redressant, elle lâche la cuvette qui lui échappe des mains et part au fil de l'eau, emportée par le courant, assez fort à cet endroit. La cuvette navigue longtemps, suivant le cours d'eau. Enfin, elle arrive chez la Cyclope, sorte de monstre effrayant qui erre dans la forêt, sur les rives du fleuve, énorme femme avec un seul œil au milieu du front et qui possède la détestable habitude de dévorer les gens qu'elle rencontre et qu'elle peut attraper.

Pendant ce temps, les fillettes font leur provision de fruits de ndengi, sauf So qui n'a plus sa cuvette pour les rapporter. La cueillette terminée, les petites filles rentrent au village.

Quand So, un peu penaude, arrive chez elle, sa mère, étonnée de la voir les bras ballants, lui demande :

“Où sont les fruits de ndengi que tu devais aller cueillir ?”

– Mère ! Je n'ai pas pu en cueillir ni en rapporter parce que je n'avais plus de cuvette.

– Comment ? Où est la cuvette que je t'ai confiée ? Tu sais que j'y tiens beaucoup ?

– Je l'ai perdue en voulant aller puiser de l'eau. Elle m'a échappée et le courant l'a emportée.

– Tu as perdu ma cuvette ! Va immédiatement la chercher ! Débrouille-toi et ne rentre pas tant que tu ne l'auras pas retrouvée !”

Et pour marquer son mécontentement, sa mère la frappa. So, pleurant, retourne au bord du fleuve, elle détache une pirogue et la dirige vers le milieu du cours d'eau. Elle se laisse porter par le courant, en surveillant les bords pour voir si la cuvette n'a pas été arrêtée par une racine ou par les herbes aquatiques. Mais elle ne voit rien.

A un détour du fleuve, elle entend une voix qui l'appelle ; elle regarde attentivement. C'est une vieille femme, debout sur la berge, qui lui fait signe de venir. So, habilement, conduit à l'aide de sa pagaie la pirogue vers la rive. En s'approchant, elle constate que la vieille femme est couverte de plaies purulentes. La vieille l'attend, et dès que So a mis pied à terre, elle lui dit :

“Mon enfant, veux-tu me rendre service ? Prends un bâton, frappe sur mes plaies et ensuite verse un peu de remède dessus.

– Ma mère, répond So, venez ici, tout près ! Je vais vous soigner.”

Et, délicatement, elle enlève avec douceur les croûtes des plaies, lave celles-ci avec beaucoup de soin et verse le remède dessus. Pour la remercier, la vieille femme lui fait cuire un grand poisson au goût succulent qui baigne dans une sauce délicieuse. So, mise en appétit par l'odeur du poisson, mange tout. Puis la vieille lui dit :

“Où vas-tu ainsi, toute seule ?”

– J'ai laissé échapper la cuvette de ma mère et le fleuve l'a emportée. Ma mère, très en colère, m'a ordonné d'aller la chercher et de la lui rapporter.

– La Cyclope, qui habite un peu plus loin, a sûrement pris ta cuvette. Ne crains rien ! Tu vas repartir et quand tu verras la pirogue de la Cyclope, va la tamponner avec la tienne. Quand elle voudras te tuer, tu lui diras : ‘Mère, je suis celle qui était perdue, me voilà revenue !’, et elle te laissera.”

So remercie la vieille femme, elle reprend sa pirogue et se laisse à nouveau emporter par le courant. Le jour commençait à baisser quand, devant elle, brusquement apparaît la pirogue de la Cyclope. So, en voyant ce monstre qui la dévisage cruellement de son œil unique, sent son cœur s'arrêter de battre ; mais, se souvenant des recommandations de la vieille femme, elle donne un nouvel élan à sa pirogue et va résolument tamponner celle de la Cyclope. Celle-ci chancelle et se met à hurler :

“Je vais te tuer !”

– Mère ! Je suis celle qui était perdue, me voilà revenue !”

Instantanément, l'éclair cruel de l'œil de la Cyclope s'éteint. Elle prend la petite fille avec elle, l'emmène chez elle, prépare le repas du soir et le partage avec So. Puis elle lui désigne un lit pour passer la nuit. Quand l'obscurité est complète, la Cyclope s'approche de So dans l'intention de la tuer. L'enfant, qui ne dormait pas, la voyant toute proche, s'écrie :

“Qu'y a-t-il ? Mère ! Je suis celle qui était perdue, me voilà revenue !”

La Cyclope, alors, s'éloigne en grognant. Plusieurs fois, durant la nuit, la même scène se renouvelle : la Cyclope vient pour tuer la petite fille mais celle-ci, à chaque fois, l'arrête par la même phrase. Enfin, le jour se lève, au grand soulagement de So. La Cyclope fait chauffer les restes du repas de la veille. Lorsqu'elles ont mangé, la Cyclope dit à la petite fille :

“Viens avec moi en forêt !”

– Non, mère ! Je n'irai pas en forêt, répond So, méfiante.

– Bien, j'irai donc seule. Mais j'aurai certainement soif en revenant. Va puiser de l'eau avec ceci et garde-la moi dedans.”

Et elle donne un tamis à l'enfant. C'était, bien sûr, une épreuve impossible à réaliser ; l'échec aurait permis à la

Cyclope de punir la petite fille et de la tuer. La Cyclope part en forêt et So descend vers le fleuve. Elle essaie vainement, pendant un certain temps, de puiser de l'eau. Devant l'inutilité de ses efforts, elle renonce et revient à la case de la Cyclope.

Cette dernière n'était pas encore revenue. So peut fouiller à son aise, et elle retrouve vite la cuvette de sa mère et s'en empare. Puis elle s'enfuit, saute dans sa pirogue et, à grands coups de pagaie, elle prend le chemin du retour. La Cyclope, ne trouvant plus So à son retour de la forêt, se lance à la poursuite de la petite fille ; mais celle-ci a une telle avance que la Cyclope ne peut pas la rejoindre et, grondant de rage, elle s'en retourne chez elle.

Un peu plus tard, la mère de So emprunte la marmite de la fillette pour aller à la pêche. La marmite lui échappe des mains et est emportée par le courant. Quand So voit sa mère rentrer sans sa marmite, elle lui demande :

“Mère ! Où est donc ma marmite ?

– Je l'ai lâchée dans le fleuve et je n'ai pas pu la rattraper, le courant l'a emportée.

– Eh bien ! Va chercher ma marmite, j'y tiens beaucoup !”

En maugréant, la mère de So prend une pirogue et part à la recherche de la marmite. Lorsque la vieille l'appelle et la prie de venir lui laver ses plaies, la femme répond durement qu'elle n'est pas venue jusque là pour soigner les plaies d'une vieille qu'elle ne connaît même pas. Et elle poursuit son chemin. La vieille ne lui indique donc pas ce qu'il convient de faire quand elle rencontrera la Cyclope.

Peu de temps après, la mère de So se retrouve face avec la Cyclope, dont elle tamponne la pirogue. Paralysée par la frayeur, elle ne bouge plus et ne dit pas un mot ; la Cyclope alors la frappe de son couteau de jet, la tue, la dépèce, la fait cuire et la mange.

Contes de la forêt, recueillis par J.M.C. Thomas,
collection *Fleuve et Flamme*, C.N.L., EDICEF

Invidualisation de l'actant et schéma de tri axiologique

So et la cyclope est à l'intersection de deux contes types bien connus, celui de *Cendrillon* (la mère injuste, et la fille réhabilitée) et celui du *Petit chaperon rouge* (une tâche domestique qui se transforme en épreuve avec la rencontre du loup ou de l'ogresse). Résumons en quelques lignes : une petite fille est envoyée par sa mère cueillir des fruits dans la forêt avec une cuvette ; elle s'y rend en compagnie des autres petites filles du village ; ayant laissé échappé sa cuvette dans la rivière, elle retourne auprès de sa mère, qui la chasse et lui interdit de revenir sans avoir retrouvé le récipient. En chemin, elle s'attarde auprès d'une vieille femme repoussante, sale et malade, qu'elle soigne et qui, en récompense, lui indique la formule qui lui permettra d'échapper à la Cyclope qui s'attaque aux passants sur la rivière. La petite fille poursuit son chemin sur la rivière, et rencontre la Cyclope, qui cherche à la tuer. So utilise la formule, échappe à la Cyclope, récupère sa cuvette et revient au village. Sa mère part à son tour à la pêche, laisse échapper son récipient (une marmite empruntée à So, sa fille) ; sa fille la chasse à son tour ; elle part à la recherche de la marmite, refuse en passant de soigner la vieille, rencontre la Cyclope qui la tue et la dévore.

L'ensemble du conte (ainsi que des contes types de référence) est animé par les erreurs des protagonistes. On en distinguera ici de deux types : (1) les erreurs des destinataires, et (2) les erreurs des actants sujets.

Les erreurs des destinataires trahissent leur absence de discernement : la nature offre ses bienfaits à tout ceux qui pensent à s'en saisir, en tout temps et pour tout le monde ; la Cyclope donne la mort à tous ceux qui passent à sa portée, sans distinction de mérite ou de démerite ; la mère condamne sa fille hors de proportion avec la faute commise, et la fille fait de même à son tour ; la Cyclope ne cesse d'oublier ce qu'on lui dit et ce qu'elle fait, etc. La quantification des sujets (*n'importe qui, personne*) comme celle des objets (*tout, rien, n'importe quoi*) est l'expression sémantique de cette absence de discernement, et interdit la mise en œuvre de quelque système de valeurs que ce soit.

Les erreurs des destinataires apparaissent alors comme des "actions réflexes" qui ne tiennent aucun compte des propriétés particulières des actants-sujets et des pressions locales exercées provisoirement ou accidentellement par l'environnement. On peut donc considérer que leur corps résiste par *rémanence*.

Les erreurs des actants sujets sont multiples. Par exemple, les instruments qu'ils utilisent sont sans cesse dévoyés de leur usage canonique : la fille part à la cueillette avec une cuvette, s'en sert pour s'asseoir, puis pour boire, puis l'échappe dans la rivière ; la mère part à la pêche avec une marmite, qu'elle laisse échapper sur la rivière, et qui se met à flotter au fil du courant ; la Cyclope, enfin, demande à la petite fille de lui puiser de l'eau avec un tamis. Que ce soit sous forme de *recatégorisations thématiques* (le récipient devient un siège, ou un

flotteur ; le tamis devient un récipient, etc.) ou sous forme de programmes d'usage non conformes, sources de déviations ou de retards (s'asseoir au lieu de cueillir, s'arrêter pour soigner une vieille), toutes les péripéties procèdent d'une erreur, d'une maladresse, d'une inadvertance, ou d'une action non programmée. En outre, c'est So qui, pour sa part, en commet le plus, et qui, par vengeance, impose à sa mère l'épreuve au cours de laquelle cette dernière commettra à son tour plusieurs erreurs fatales.

Les erreurs des actants sujets résultent donc d'un autre type de résistance corporelle, la résistance par *saturation*, la résistance à l'application des pressions successives et cumulées de programmation.

On pourrait parler ici – puisque tout commence par des prescriptions (aller cueillir, aller pêcher, aller chercher la cuvette ou la marmite perdues), qui sont supposées “programmer” les actants –, d'un processus de déprogrammation systématique de l'actant. Or cette déprogrammation *singularise* l'actant. On voit bien par exemple en quoi So se singularise en s'asseyant sur la cuvette de sa mère : elle se distingue ainsi du long cortège des fillettes qui vont en forêt, et qui ne manquent pas de lui reprocher, justement, ce comportement singulier. De même, elle se singularise en s'arrêtant auprès de la vieille femme malade ; enfin, elle exprime sa singularité auprès de la Cyclope, en utilisant la formule rituelle, mais ô combien singularisante ! *Je suis celle qui était perdue, et me voilà revenue*⁸.

Or, dans ce petit conte, le problème à traiter n'est pas celui de la restauration d'un ordre compromis, mais celui de *la restauration des conditions de possibilité des systèmes de valeur* : il faut certes inventer un nouveau système de valeurs, mais, auparavant, comme condition de possibilité, il faut restaurer une capacité minimale de discernement et de distinction. La *singularisation* du parcours de l'actant So participe de cette restauration : elle introduit la première distinction émergente, celle d'une singularité par rapport à une masse indistincte.

Dès lors, se dégage un nouveau schéma narratif, différent du schéma de la quête, et que nous appelons le *schéma de tri axiologique* :



Ce que nous avons appelé la “déprogrammation”, qui se traduit par une succession d'actes manqués et de maladresses, provoque donc à la fois une suspension des programmes de quête, et l'émergence d'une singularité, nécessaire au schéma de tri. En ce sens, chaque point

⁸ Cette formule est singularisante en deux sens : (1) elle est réservée au petit nombre des initiés, et surtout (2) son efficacité repose exclusivement sur la référence déictique singulière à Ego.

de bifurcation narrative ouvre sur la multiplicité des possibles, et l'ensemble de ces points de bifurcation fonctionne alors comme un "filtre" en vue du tri axiologique.

Cette nouvelle schématisation n'est pas incompatible ici avec un schéma de quête plus profond, et qui confirme l'ancrage corporel de la syntaxe narrative. Cette quête, en effet, serait celle de la *survie* physique : faim et nourriture, soif et satiété, santé et maladie, vie et mort, tels sont les enjeux sous-jacents et sans cesse rappelés ; face à un groupe de destinataires déficients, la survie devient donc le problème à résoudre, et la solution réside dans la suspension de tous les rôles et de tous les programmes canoniques, et *dans l'invention d'une nouvelle singularité*. Dans cette perspective, le schéma de tri est alors au service de la survie.

Le Moi et le Soi de l'actant narratif : un modèle de production de l'acte

Tout actant "incarné" est analysable en deux instances au moins, le *Moi* de référence, et le *Soi* en construction dans l'action. Le *Soi* est en construction dans les déplacements et les gestes de l'acteur, et cette construction peut obéir soit à un principe de répétition et de similitude (le *Soi* des rôles narratifs), soit à un principe de visée permanente (le *Soi* des buts et des objectifs).

On pourrait dire que, dans le cas de *So*, la programmation concerne le *Soi* et que la déprogrammation singularisante est le fait du *Moi* individuel de référence : dans l'acte manqué, le *Moi* impose sa loi au *Soi* en construction, et singularise l'acte.

Si on suppose que toute identité d'acteur se construit dans l'acte, et que tout acte émerge de l'animation sensori-motrice et charnelle de l'actant, le modèle de production de l'acte reposera sur l'interaction entre la chair de référence et le corps propre en construction, entre le *Moi* et le *Soi*. L'acte résultera alors de la corrélation (convergente ou divergente) entre les pressions exercées sur le *Moi-chair* (de type sensori-moteur) et les pressions exercées sur le *Soi-corps propre* : rester le même, devenir et maintenir l'objectif, etc. Toute figure d'acte peut alors être définie comme résultant d'une double détermination, d'un équilibre ou d'un déséquilibre entre ces deux types de pressions.

Le *Moi-chair* sera représenté dans le modèle par l'intensité (force, résistance, énergie, intensité sensible), et le *Soi-corps propre*, par l'étendue (durée, espace, nombre des altérités intégrées, etc.). Peuvent d'ores et déjà y prendre place : l'acte programmé (retenu et contenu), l'acte manqué, le transport, le frémissement gestuel, et le "beau geste".

Entre le frémissement gestuel, caractérisé par les degrés les plus faibles, et l'acte manqué, caractérisé par l'intensité la plus forte, prendrait place le "beau geste" : véritable rhétorique de la provocation, le beau geste fonctionne comme un acte manqué qui revendiquerait un avenir, comme une rupture de continuité et une négation des programmes et

des valeurs en cours qui afficherait sa capacité d'ouverture sur d'autres horizons de l'action et des valeurs.

Changements de régimes

Quand les tensions identitaires de l'actant se renversent, quand les équilibres se modifient, alors on change de régime narratif. Par exemple, le passage d'un schéma de programmation à un schéma de tri et d'émergence axiologique est produit par une modification de l'équilibre entre le *Soi* et le *Moi*. Dans l'histoire de *So et la cyclope*, on voit bien que So doit "oublier" à tout moment le programme qui lui a été imposé pour accéder au parcours de tri axiologique : suspension du principe de répétition des rôles d'un côté, suspension des buts et des objectifs de l'autre, effacement des "empreintes" affectives et morales, pour laisser libre cours à un parcours singulier, qui repose sur les initiatives du *Moi-chair* (fatigue et recherche du confort, maladresse, compassion, vengeance, etc.). De la même manière, la Cyclope elle-même doit à chaque instant oublier l'instant précédent pour laisser s'exprimer le besoin contingent de tuer.

CONCLUSION

L'erreur en discours, qu'on l'examine du côté de l'énonciation et de la production / interprétation de l'énoncé (c'est alors la figure du "lapsus"), ou qu'on l'examine du côté de la structure narrative (c'est alors la figure de l' "acte manqué" ou de la "maladresse"), obéit globalement aux principes suivants :

1) Elle ne remet pas en question les structures et les règles du discours ; au contraire elle en joue et les exploite. Elle peut en effet être comprise à partir de la même représentation stratifiée du discours que celle qui permet de rendre compte des figures de rhétorique et du "discours en acte" en général : une compétition entre couches de signification, en vue d'accéder à la manifestation discursive. Elle témoigne, comme bien d'autres phénomènes (les phénomènes connotatifs, ou les phénomènes "méta-linguistiques", par exemple), de l'hétérogénéité foncière du discours ("hétérogénéité" ne signifie pas "incohérence"). De fait, la plupart des lapsus et des actes manqués sont accompagnés, soit par leur auteur lui-même, soit par son entourage, de réactions verbales, mimo-gestuelles, intonatives et d'indices énonciatifs qui constituent un véritable "méta-discours" sur le lapsus ou la maladresse.

2) Elle est la trace observable d'un conflit entre deux ou plusieurs parcours organisés

que, pour simplifier, on peut attribuer respectivement au “Moi” (le corps et la chair de référence) et au “Soi” (le corps et le sujet en construction dans l’énonciation ou l’action). L’instance de référence échappe alors à l’instance de contrôle.

3) Elle résulte par conséquent d’une victoire (provisoire) d’un parcours dominé sur un parcours dominant. Si ce phénomène se répète (comme dans le conte étudié), alors on assiste à un processus d’individuation qui décompose et reconstruit le système de valeurs. Cette individuation et cette modification du système de valeurs peut produire des figures de discours (du côté de l’erreur énonciative) ou de nouveaux schémas narratifs (du côté de la structure narrative).

4) L’erreur discursive est un “événement” dans l’énonciation, au même titre que l’ironie, la métaphore, la néologie, par exemple : à la différence de phénomènes mieux circonscrits et plus conventionnels, l’erreur n’obéit pas à une forme canonique, mais le fait même qu’on puisse l’étudier, et en faire des typologies à nombre fini, prouve qu’elle est tout aussi prévisible que ses proches parentes. Elle s’en distingue donc d’un point de vue pragmatique, en ce sens qu’elle ne vise pas à modifier la croyance d’autrui, elle se contente le plus souvent de trahir la croyance cachée du sujet d’énonciation.

5) L’erreur, pour un sémioticien, est donc un des facteurs qui produisent des innovations discursives, et elle se présente comme un cas particulier d’un processus de changement et de création permanente.