

Les comportements d'imitation et la construction du soi chez l'enfant

Sonia Mansour-Robaey et Philippe Robaey

Volume 12, numéro 1-2, 2004

Le Soi dans tous ses états

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/011562ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/011562ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de théologie et de sciences des religions, Université de Montréal

ISSN

1188-7109 (imprimé)

1492-1413 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mansour-Robaey, S. & Robaey, P. (2004). Les comportements d'imitation et la construction du soi chez l'enfant. *Théologiques*, 12(1-2), 197-211.
<https://doi.org/10.7202/011562ar>

Les comportements d'imitation et la construction du soi chez l'enfant

Sonia MANSOUR-ROBAEY
Département de philosophie
Université du Québec à Montréal
Centre de recherches
de l'hôpital Douglas
Université McGill

Philippe ROBAEY
Département de psychiatrie
Université de Montréal

Introduction

Dans *Consciousness Explained*, Dennett (1991) jette les bases d'une méthode objective pour la phénoménologie, qu'il qualifie d'hétérophénoménologie. Le concept d'hétérophénoménologie de Dennett réfère au fait que la représentation du soi dans le cerveau est morcelée, distribuée entre des régions cérébrales spécialisées. Selon lui, l'unité du soi n'est due qu'aux liens fonctionnels établis entre ces différentes régions par le dialogue intérieur, conséquence de « l'internalisation » des vocalisations du sujet. Dennett place le flux de vocalisations dans le contexte évolutionniste où les solutions les mieux adaptées aux problèmes rencontrés par l'organisme dans son environnement sont sélectionnées. Le flux des vocalisations, qu'elles soient externalisées sous forme de dialogue avec les autres ou internalisées sous forme de dialogue interne, assure la connexion entre des aires corticales différentes et spécialisées pour l'identification des problèmes et la mise en place des solutions. Ces aires corticales sont activées simultanément et leurs connexions physiques se

trouvent de ce fait renforcées (Dennett 1991, 96). Pour Dennett, cette mise en lien donne le sentiment de l'unité du soi, ce qui lui fait dire que la phénoménologie d'un soi unifié en tant que théâtre intérieur est une fiction narrative.

Le but déclaré de Dennett dans le développement de sa notion d'hétérophénoménologie est de situer la phénoménologie dans un paradigme objectivable, la neurobiologie. La neurophénoménologie ou l'étude neurobiologique de la phénoménologie est aussi une tentative d'objectivation de la phénoménologie. Cependant, le paradigme neurobiologique reste potentiellement internaliste car il situe le phénomène dans le cerveau. Nous voulons montrer qu'il est possible d'avoir un paradigme doublement objectivable, neurobiologique et externaliste ancré dans les comportements d'affiliation. Nous analysons ici la notion d'hétérogénéité de la phénoménologie du soi pour montrer qu'elle est unifiée non pas par une fiction mais par des relations spatio-temporelles d'ordre existant dans le théâtre extérieur au sujet et impliquant le sujet par un processus d'identification avec l'autre. Par opposition au théâtre cartésien qui est à l'intérieur du sujet et qui constitue une internalisation du monde extérieur, le théâtre extérieur contient une projection du sujet dans le monde.

Les échanges de l'enfant avec les adultes évoluent, durant la première année post natale, d'une communication asymétrique vers des relations d'identification interchangeable. Si l'on adopte une définition de l'intentionnalité comme étant un phénomène d'ordre qui organise les éléments de l'action avant même qu'elle soit accomplie, en fonction d'un but, et qui peut même leur faire subir des corrections en vue d'atteindre ce but (Descombes 1995), l'imitation des gestes et des mouvements par le nourrisson n'est pas intentionnelle alors que la personne adulte qu'il imite est dotée d'intentionnalité. Toutefois, même asymétrique, la communication entre le nourrisson et l'autre s'établit sur la base d'une gamme de capacités présentes à la naissance, en particulier celle d'imiter mentalement les gestes et les mouvements des autres (Meltzoff et Moore 1977; 1989; 1994). Gallagher et Meltzoff (1996) attribuent ces capacités à l'existence innée d'un schéma et d'une image corporels qui forment un embryon de soi et permettent au nourrisson d'imiter une personne adulte. Le nourrisson peut ainsi observer activement, reconnaître l'ordre qui existe dans le mouvement et structurer par ce biais sa propre motricité à l'image de celle de l'autre. Nous croyons que ce processus, qui précède le dévelop-

pement d'une motricité autonome, est de nature à ancrer l'intentionnalité dans les pratiques sociales et culturelles. Cette intentionnalité structurée à l'image de l'autre et de ses actions conduira plus tard à une identification interchangeable entre le soi et l'autre qui constitue le point de départ de la conscience de soi selon Ricoeur (1990).

En nous appuyant sur les neurosciences cognitives du développement et sur les relations sociales d'affiliation, nous voulons montrer la contribution du théâtre extérieur au développement de la conscience de soi du nourrisson. Par corollaire, l'hétérophénoménologie du soi peut être considérée, non seulement du point de vue de la diversité des régions cérébrales spécialisées, mais aussi du point de vue de la diversité des éléments constitutifs du théâtre extérieur. Ce théâtre ainsi que les échanges qui s'y installent sont une étape clé dans la construction élaborée et intentionnelle du soi. Une version fidèle de ce théâtre est ce que Tomasello (1999) appelle la scène attentionnelle conjointe. Au cours du développement, le théâtre extérieur est constitué par les relations triadiques existant entre le nourrisson, l'adulte qui en prend soin et les objets de l'environnement. Nous prendrons la mère comme archétype de la personne qui prend soin du nourrisson, mais cette personne peut, bien entendu, être quelqu'un d'autre. Toutefois, dans le but d'aborder la construction du théâtre extérieur ou de la scène attentionnelle conjointe, nous devons d'abord la décrire telle qu'elle existe au terme de son développement : un processus de communication symétrique basé sur l'identification interchangeable entre adultes

1. Communication et identification dans la scène attentionnelle conjointe

La scène attentionnelle conjointe est une représentation mentale qui comporte par définition (Tomasello 1999) :

1. Le Sujet¹ qui se représente tout entier dans la scène. Sa perspective est interne, centrée sur son corps, ou alors, comme dans les rêves, située en dehors de lui-même : il se voit agir.

1. La majuscule est employée quand elle désigne les éléments de la scène attentionnelle conjointe.

2. L'Autre qui est également représenté tout entier dans la scène. À l'état d'éveil, la perspective de la représentation spatiale de l'Autre est toujours celle du point de vue du Sujet.
3. Les Objets, en particulier ceux que le Sujet veut porter à l'attention de l'Autre, ou inversement, et qui constituent un sous-ensemble des objets perceptibles du point de vue du Sujet. Alors qu'ils sont tous accessibles à nos sens, il est clair que leur perception consciente est dépendante des intérêts du Sujet et que certains peuvent passer inaperçus. Ces Objets peuvent aussi être virtuels, c'est-à-dire absents physiquement mais présents mentalement pour le Sujet. Nous allons cependant nous limiter ici aux objets présents physiquement dans la scène, car la scène attentionnelle conjointe se met en place en même temps que le concept de permanence de l'objet.

La phénoménologie de la communication est rendue possible par l'identification avec renversement de rôles que nous appelons « identification interchangeable ». Dans une scène attentionnelle conjointe, le Sujet doit comprendre les buts poursuivis par l'Autre à partir de son comportement observable et les prendre en compte dans l'acte de communication pour avoir une chance raisonnable de détourner l'attention de l'Autre vers ses propres objectifs. Le mécanisme de base de l'identification interchangeable est l'imitation : en imitant le comportement de l'autre, il est possible de retrouver le but poursuivi ou l'objet d'intérêt sur la base de sa propre expérience. Le processus d'imitation peut se faire sans mouvement par imagerie mentale et peut rester inconscient, mais son résultat qui implique des changements dans les mouvements du corps et du regard est conscient parce qu'il est suivi d'une planification vers un but. Faire siens les objectifs de l'Autre implique un processus d'identification qui doit être réversible, dans le sens où cette identification à l'Autre doit être assez labile pour permettre au Sujet de retrouver ses propres objectifs et de ne pas se retrouver figé dans l'identification à l'Autre. Pour cette raison, Paul Ricoeur (1990) insiste sur la corporalité du Soi. Pour lui, le corps est le point d'ancrage dans ce va-et-vient entre le Sujet et l'Autre. Dans ce processus d'identification interchangeable, le Sujet se définit comme un individu à la troisième personne, auquel il s'identifie, ce que nous appellerons le Soi-Même (SM). SM peut poursuivre les mêmes objectifs et buts que l'Autre et même vouloir disputer à

l'Autre l'objet de son intérêt. Dans le même processus, le Sujet définit l'Autre comme un individu semblable au SM : l'Autre devient un Autre Soi-Même (ASM). Nous garderons les appellations Soi-Même (SM) et Autre Soi-Même (ASM) pour désigner la représentation que le Sujet a de lui-même et de l'Autre au cours d'une communication dans la scène d'attention conjointe.

2. Le point de vue du sujet

La scène attentionnelle conjointe doit rester autocentrée et autoréférentielle pour que le sujet soit permanent dans la scène et qu'il puisse garder ses objectifs. Le marqueur le plus évident pour l'auto centrisme du Sujet, accessible dès les stades les plus précoces du développement, est la correspondance entre la commande motrice et les informations afférentes proprioceptives liées à la réalisation de la commande motrice. Si le Sujet s'identifie à l'Autre en imitant par imagerie mentale le comportement de l'Autre, il peut faire la différence entre cette image sensori-motrice d'imitation et l'image sensori-motrice de son propre comportement en comparant chacune de ces deux images sensori-motrices (imitation et planification) avec ses informations proprioceptives. Soi-Même est une représentation sensori-motrice créée par l'imitation de l'Autre Soi-Même, mais sans cette correspondance proprioceptive. Même si le Sujet est en train d'imiter réellement l'Autre, la correspondance entre l'Autre Soi-Même et la proprioception n'est jamais complète. Au niveau cérébral, ce processus de comparaison pourrait se faire entre les représentations motrices générées dans le système des neurones miroirs des cortex moteur et prémoteur (Nishitani et Hari 2000 ; Rizzolati et Craighero 2004) pour l'imagerie mentale de l'Autre Soi-Même, celles du cortex préfrontal pour la planification des mouvements du Soi-Même et les aires sensorielles somesthésiques pour les afférences sensorielles proprioceptives du moi-même.

Tomasello (1999) fait de l'acteur adulte de la scène d'attention conjointe un medium indispensable pour une communication proprement humaine basée sur la transmission des connaissances et des expertises. Il soutient que le bébé humain apprend par imitation alors que les grands singes, même s'ils sont capables d'imitation, ne l'utilisent pas pour apprendre les uns des autres. Plutôt que d'apprendre les actions en se basant sur l'intention de l'autre, les chimpanzés apprennent les résultats de ces

actions par émulation, en apprenant de l'affordance motrice des objets (Call *et al.*, 2004). La médiation nécessaire par l'adulte dans l'apprentissage précoce de la communication par le nourrisson est donc au cœur du processus d'identification interchangeable qui se développe par la suite et qui est l'élément central d'une phénoménologie externaliste.

3. Développement de la scène attentionnelle conjointe

Au cours du développement, deux étapes précèdent l'apparition de la scène attentionnelle conjointe : la scène comportementale disjointe et la scène comportementale conjointe qui permet à l'enfant de construire des représentations conjointes de lui et de l'autre, mais seulement au niveau comportemental, sans créer une représentation des intentions de l'autre ou des siennes. Car la représentation des intentions de l'autre requiert un processus d'identification interchangeable qui n'a lieu que lorsque le sujet accède aux statuts de narrateur et d'acteur de l'épisode ou du récit dont il fait l'expérience en jouant simultanément les deux rôles (Ricoeur 1990). Toutefois, durant le développement, l'enfant accède successivement et non simultanément aux deux rôles, celui d'acteur précédant celui de narrateur. Le développement de la scène attentionnelle conjointe doit passer par la maîtrise de la scène comportementale conjointe dans laquelle l'enfant apprend à imiter en ordonnant ses gestes. Ce processus accompagne le développement de capacités motrices élémentaires telles que la préhension volontaire des objets. Le théâtre extérieur ne devient une scène attentionnelle conjointe que lorsque l'enfant apprend, par la motricité et l'imitation, à établir des liens d'ordre entre ses éléments hétérogènes. L'ensemble du processus a lieu durant les douze à dix-huit mois de vie post natale.

3.1. La scène comportementale disjointe

Au début, dans la relation entre la mère et le nourrisson, l'écart phénoménologique entre le point de vue du Sujet — qui est ici le nourrisson — sur l'Autre et celui de l'Autre sur le Sujet est immense, mais il est occulté par une croyance en une ressemblance de la part de l'Autre. L'adulte ou la mère, dotés d'intentionnalité, supposent que le nourrisson l'est également. La mère peut se trouver confortée dans sa croyance par les réponses du nourrisson, en particulier les comportements d'imitation

comme le sourire. Cependant, il n'y a rien qui prouve que les comportements d'imitation observés dès la naissance sont intentionnels. Bien au contraire, plusieurs données tendent à montrer qu'ils sont le résultat d'un processus de reconnaissance par le cerveau du nourrisson du mouvement humain. Le cerveau reconnaît les mouvements en les reprogrammant dans les aires corticales d'imitation qui sont aussi motrices. Chez l'adulte, le mouvement d'imitation reste virtuel la plupart du temps car il est inhibé sur le plan moteur, mais chez le nourrisson l'inhibition n'est pas encore en place dans la circuiterie neuronale et le mouvement est alors réalisé. L'imitation est donc d'abord un produit moteur involontaire découlant d'un processus d'identification du mouvement. De ce fait, le nourrisson est capable très tôt de distinguer entre les objets animés et inanimés en reconnaissant les premiers comme agents (Johnson 2000). Si le comportement d'imitation est une conséquence involontaire de l'effort de reconnaissance du mouvement, il a aussi pour conséquence de produire et de renforcer les informations proprioceptives correspondant à la commande motrice d'imitation. En reproduisant le mouvement de la mère, le nourrisson apprend à reproduire les sensations proprioceptives liées à ce mouvement. En ayant simultanément, mais de manière disjointe, des représentations² successives des mouvements de la mère et de sa propre proprioception, le nourrisson associe le mouvement de l'autre à ses sensations, mais sans pour autant faire des liens de causalité entre ces éléments. A ce stade, la mère et l'objet ont des représentations alternées chez le nourrisson; aucune représentation de lui n'est encore présente dans la scène. Cependant, s'il est involontaire de la part du nourrisson, le mouvement d'imitation est interprété différemment de la part de la mère. Pour elle, le nourrisson répond à son propre mouvement, et cette interprétation est d'autant plus forte qu'elle est soutenue par une attention extraordinaire du nourrisson pour les réponses répétées de la mère. Si la mère répond à la « réponse » du nourrisson, elle donne un sens relationnel à la perception que le nourrisson a de sa proprioception provoquée par son propre mouvement d'imitation. Le maintien de cette illusion chez la mère devient l'armature du développement de la scène attentionnelle chez le nourrisson.

-
2. Dans le cas du nourrisson mais aussi dans l'article en général, le terme « représentation » est utilisé dans le sens d'un graphe neuronal ou ensemble de neurones connectées fonctionnellement entre elles (Changeux, 1983, *L'homme neuronal*, Paris, Fayard).

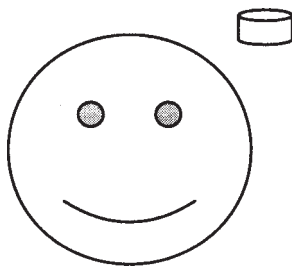


Figure 1. — La mère et l'objet ont des représentations alternées pour le nourrisson, sans relations entre eux.

3.2. *La scène comportementale conjointe.*

Ce que le nourrisson apprend à ce stade c'est comment manipuler l'autre, mais par association et de manière non intentionnelle. Le monde se remplit de signaux, que le nourrisson peut décoder et envoyer et qui peuvent modifier le comportement de l'Autre et avoir des conséquences recherchées. Si pour la mère le comportement du nourrisson a un sens très fort du point de vue intentionnel, pour le nourrisson il ne s'agit encore que d'associer un schème moteur et une conséquence heureuse. Le nourrisson va donc répéter certains gestes associés à des conséquences dans ses échanges avec la mère. Cette répétition produit chez le nourrisson une co-activation des différentes aires corticales impliquées dans l'imitation du mouvement de l'Autre et dans la double représentation du mouvement, motrice et proprioceptive. Elle se base sur la régularité et l'intensité des échanges avec la mère d'un côté et la représentation de l'objet de l'autre côté. Dans un jeu où la mère et l'enfant se donnent mutuellement un objet, la scène comportementale conjointe est créée par un processus d'association d'un signal — la mère qui prend l'objet — et de réponse — le plaisir du nourrisson à la saisie de l'objet. Celui-ci devient progressivement capable d'unifier en une seule représentation la séquence de la mère, de l'objet et de ses proprioceptions et les affects qui y sont associés. À ce stade, la représentation motrice du mouvement de l'Autre acquiert le statut d'une représentation ordonnée sans pour autant que cela implique, de la part du nourrisson, une compréhension de l'intentionnalité de

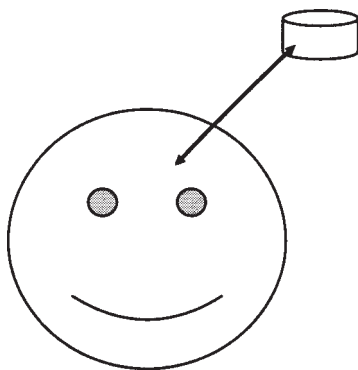


Figure 2. — Émergence d'une représentation unifiée de la mère et de l'objet (flèche à double sens entre la mère et l'objet).

l'autre. Car cette relation intentionnelle et causale entre l'Autre et son but reste encore étrangère aux représentations que le nourrisson a des liens qui existent entre les éléments de la scène.

Cette scène n'est donc pas encore une scène d'attention conjointe. C'est un monde de désirs bruts et de besoins à assouvir directement par l'Autre. Elle n'implique pas, de la part du nourrisson, la représentation de l'intention de l'Autre. Le nourrisson y apprend, à travers l'observation des relations entre l'Autre et l'Objet, que son comportement peut modifier celui de l'Autre avec une certaine conséquence pour lui-même. Chez le sujet adulte, la compréhension, la planification et l'exécution d'une action observée sont assumées par des régions corticales cérébrales différentes et sont donc activées dans le processus d'imitation (Buccino *et al.* 2004; Jarvelainen *et al.* 2004). Chez le nourrisson, la planification et l'exécution de l'action en fonction d'un but fixé à l'avance ne font pas encore partie de ses capacités, l'imitation est alors tournée essentiellement vers l'élaboration, par association, de liens qui existent dans la scène qui se déroule devant lui et la reconnaissance que ses propres gestes peuvent à la fois modifier ces liens et modifier sa propre proprioception.

3.3. *La scène attentionnelle conjointe.*

Elle est initiée quand le nourrisson cherche à obtenir une modification du comportement de l'Autre par rapport à un Objet tiers et non pas par rapport à lui-même. Tomasello (1999) soutient que ce partage d'attention pour un objet tiers est à l'origine de l'apprentissage par imitation spécifique à l'humain. La scène attentionnelle conjointe est la conséquence du fait que la scène comportementale conjointe s'est construite sur l'illusion de la mère que le comportement d'imitation de son nourrisson est intentionnel, qu'il est une réponse à son comportement. Pour que la transition de la scène comportementale conjointe à la scène attentionnelle conjointe ait lieu, il faut que le nourrisson acquière une maîtrise suffisante de la première. L'illusion de la mère que le comportement du nourrisson est intentionnel la conduit à répéter le jeu de la communication, renforçant ainsi l'activité simultanée dans les régions cérébrales concernées chez son nourrisson et les « réponses » du nourrisson, l'aidant ainsi à maîtriser la scène comportementale conjointe. Cette maîtrise passe par la répétition et participe au développement de la motricité du nourrisson à l'image de celle de l'autre. D'une motricité désordonnée, le nourrisson et le jeune enfant seront capables progressivement, en imitant les autres, d'acquérir une motricité ordonnée et même des expertises, des manières de faire. Ce processus s'étale sur plusieurs mois, jusqu'à l'accession du nourrisson à des postures motrices autonomes et à une certaine mobilité dans lesquelles il peut entrer en relation directe avec les éléments de son environnement, soit entre 7 et 12 mois. La capacité neurologique d'une motricité autonome se construit de pair avec une représentation de l'enfant à l'image de l'autre que nous avons appelée le Soi-Même.

La maîtrise de la scène comportementale conjointe permet l'initiation de la scène attentionnelle conjointe. Ce qui est important dans l'ordre moteur que la mère exhibe devant le nourrisson, c'est la position du nourrisson en tant qu'acteur dans l'épisode qui se déroule devant lui. En effet, les liens que le nourrisson établit entre la mère et l'objet, dans la scène comportementale conjointe, rendent toute représentation de l'un de ces éléments indissociable de l'autre. Quand le nourrisson est capable de modifier l'attention de sa mère envers lui de manière non intentionnelle, la maîtrise grandissante de la scène comportementale conjointe, le développement de capacités motrices autonomes et le maintien de l'illusion d'intentionnalité chez la mère, permettent à l'enfant de devenir aussi

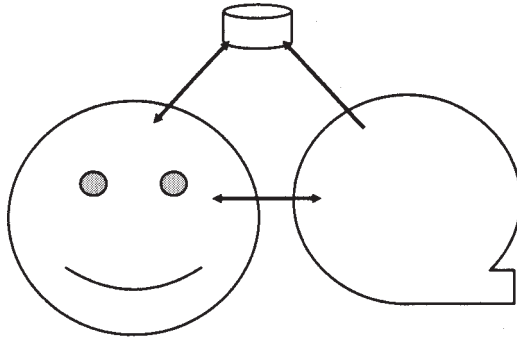


Figure 3. — Émergence d'une représentation unifiée de la mère, de l'objet et du nourrisson. À ce stade la mère reste un acteur principal de la scène car l'expérience du nourrisson vis-à-vis de l'objet n'est pas encore entièrement autonome.

capable de modifier l'attention de sa mère vis-à-vis des objets. Il peut ainsi chercher à modifier les comportements de sa mère vis-à-vis d'un objet et à entrer dans une relation triadique possédant un ordre : de la mère vers l'objet vers le nourrisson. À ce stade, sa représentation de la scène n'est plus parcellaire, elle comprend les liens causaux qui existent entre l'objet et les autres éléments de la scène tels que la relation de la mère à l'objet devient celle de l'agent à sa cible. Cependant, cette cible est aussi celle de l'enfant, c'est son objet de désir. Du fait que l'enfant est engagé dans le même mouvement que sa mère, il s'établit à ce stade, par imagerie mentale, un début d'identification interchangeable dans laquelle l'enfant commence à percevoir ses propres mouvements ordonnés de la même manière qu'il perçoit ceux de sa mère : vers une cible, l'objet. Il devient ainsi acteur de la scène au même titre que la mère, car il doit passer encore par sa mère pour atteindre sa cible.

L'appréhension du théâtre extérieur par l'intermédiaire d'un tiers permet au sujet, en tant qu'acteur principal, de se déplacer, comme centre de référence, entre l'intérieur et l'extérieur selon qu'il se perçoit comme un Moi-Même avec un théâtre intérieur ou comme un Soi-Même capable de se projeter par identification dans le théâtre extérieur. Les deux perspectives sont diamétralement opposées, dans un cas, le sujet internalise le théâtre extérieur tandis que dans l'autre il se projette dans le théâtre

extérieur. Elles sont toutefois non conflictuelles puisque le sujet passe continuellement de l'une à l'autre.

4. Le statut fictif ou réel du Soi

Le théâtre extérieur se construit, dans la scène comportementale conjointe, sur la base d'une mémoire associative motrice et somesthésique qui enregistre les relations du Sujet avec les éléments de la scène ainsi que leurs effets réciproques. S'il y a une mémoire de ces associations, il n'y a pas encore à ce stade de mémoire narrative, au sens propre du terme, par laquelle le sujet possède une représentation continue de lui dans le monde. Le Sujet construit sa mémoire de l'environnement à ce stade grâce aux épisodes d'apprentissage moteur soutenu par des structures sous-corticales comme les ganglions de la base. C'est une définition du Sujet qui est ancrée dans la mémoire motrice. Même si cette mémoire est dissociée, chez l'adulte, de la mémoire déclarative, narrative et consciente, elle semble cependant une étape incontournable pour sa construction ultérieure.

La scène attentionnelle conjointe est aussi une configuration spatio-temporelle. Les associations que l'enfant commence à y établir acquièrent en plus un rapport au temps et à la localisation des éléments de la scène. Le fait que sa mère et lui partagent un but commun, l'objet, et que sa mère est un intermédiaire entre lui et l'objet, permet à l'enfant d'accéder, au fur et à mesure de la répétition des épisodes, à une mémoire de la localisation et de la chronologie des éléments de la scène attentionnelle. La localisation de l'Objet représente un point de convergence de l'attention partagée, tout comme la chronologie des déplacements de l'Objet qui est la chronologie de l'action imitée. Chaque épisode de déplacement de l'Objet produit ainsi une mémoire chez le jeune enfant. Cette mémoire, contrainte par le cadre spatio-temporel de la scène d'attention conjointe, peut être qualifiée d'autobiographique, elle est indissociable de l'affect produit par l'épisode chez le sujet.

Lors des premières années de la vie, la scène attentionnelle conjointe découpe l'expérience du Sujet en épisodes qui ne composent un récit autobiographique que lorsque le Sujet devient capable de se projeter dans le théâtre extérieur et de s'y voir comme acteur. Le soi narratif repose sur une mémoire épisodique qui est la forme matérielle de la mémoire narrative dans le cerveau (Squire et Kandel 1998). Cette mémoire orga-

nise et ordonne, selon des critères spatio-temporels, les relations du Sujet au théâtre extérieur dans des séquences d'actions. Dans ce paradigme, le narrateur est tout d'abord un acteur.

Conclusion

L'hétérophénoménologie acquiert une nouvelle signification dans le contexte du développement de la scène attentionnelle conjointe. Dans ce contexte, le sentiment d'unité du soi se construit sur les comportements d'imitation et l'identification interchangeable qui permettent au sujet d'exister, comme centre de référence, en tant que Moi-Même, à l'intérieur de son corps, ou en tant que Soi-Même, dans le théâtre extérieur. Selon ce paradigme, la phénoménologie d'un soi unifié n'est pas une fiction, sa réalité se trouve dans le théâtre extérieur qui contient une projection du sujet lui permettant une actualisation continue et en temps réel des manifestations phénoménologiques du soi.

Références

- BUCCINO, G., S. VOGT, A. RITZL, G.R. FINK, K. ZILLES, H.J. FREUND et G. RIZZOLATTI (2004), « Neural Circuits Underlying Imitation Learning of Hand Actions: An Event-Related fMRI Study », *Neuron*, 42, p. 323-334.
- CALL, J., M. CARPENTER et M. TOMASELLO (2004), « Copying Results and Copying Actions in the Process of Social Learning: Chimpanzees (*Pan troglodytes*) and Human Children (*Homo sapiens*) », *Animal Cognition* (15 octobre). Publication électronique précédant la version imprimée.
- DENNETT, D. (1991), *Consciousness Explained*, Boston-London, Little Brown.
- DESCOMBES, V. (1995), *La denrée mentale*, Paris, Minuit (Critiques).
- GALLAGHER, S. et A. MELTZOFF (1996), « The Earliest Sense of Self and Others: Merleau-Ponty and Recent Developmental Studies », *Philosophical Psychology*, 9, p. 213-236.
- JARVELAINEN, J., M. SCHURMANN et R. HARI (2004), « Activation of the Human Primary Motor Cortex During Observation of Tool Use », *Neuroimage*, 23/1, p. 187-192.
- JOHNSON, S.C. (2000), « The Recognition of Mentalistic Agents in Infancy », *Trends in Cognitive Science*, 4, p. 22-28.

- MELTZOFF, A. et M.K. MOORE (1977), « Imitation of Facial and Manual Gestures by Human Neonates », *Science*, 198, p. 75-78.
- (1983), « Newborn Infants Imitate Adult Facial Gestures », *Child Development*, 54, p. 702-709.
- (1989), « Imitation in Newborn Infants: Exploring the Range of Gestures Imitated and the Underlying Mechanisms », *Developmental Psychology*, 25, p. 954-962.
- (1994), « Imitation, Memory, and the Representation of Persons », *Infant Behavior and Development*, 17, p. 83-99.
- NISHITANI, N. et R. HARI (2000), « Temporal Dynamics of Cortical Representation for Action », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, Neurobiology*, 97, p. 913 -918.
- RICOEUR, P. (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil (Points Essais).
- RIZZOLATTI, G. et L. CRAIGHERO (2004), « The Mirror-Neuron System », *Annual Review of Neuroscience*, 27, p. 169-192.
- SQUIRE, L. et E. KANDEL (1998), *Memory, from Mind to Molecules*, New York, Scientific American Library.
- TOMASELLO, M. (1999), *The Cultural Origins of Human Cognition*, Cambridge, London, Harvard University Press.

Résumé

Le concept d'hétérophénoménologie de Dennett est une tentative de situer la phénoménologie dans une perspective objectivable. Cette perspective reste cependant internaliste et n'explique l'unité de l'expérience de soi qu'en la rejetant. Dans une théorie objective de la phénoménologie, l'unité du soi peut être expliquée par les comportements d'imitation et l'identification interchangeable survenant dans un théâtre extérieur qui est l'opposé du théâtre cartésien intérieur. Le théâtre extérieur est une scène d'attention conjointe (Tomasello, 1999) dans laquelle le sujet est capable de se projeter. L'article déconstruit le théâtre extérieur pour montrer tout d'abord sa primauté mais aussi sa contribution à la construction du soi chez l'enfant.

Abstract

Heterophenomenology (Dennett, 1991) is a well thought attempt to bring an objective dimension to the phenomenology of the Self. However, it keeps phenomenology in an internalist perspective and cannot explain the unity of the Self without having to make a costly concession, the denial of the reality of this unity. This paper draws on the neurocognitive and social development of the child in an attempt to frame an externalist theory of the Self. During the first year of post natal development the human child is engaged in a behaviour based on the imitation of sequences of actions. We claim that the phenomenological unity of the Self is real and can be explained by the reciprocal identification the subject learns to establish, through imitation, between himself and others. Through this process, the mirroring of the actions of others helps to construct an external scene in which the subject can project his self. This external scene acts as the opposite of the Cartesian theater.