



Dr Yannick Bressan

‘Les processus cognitifs de l’émergence du théâtral.’

Publication en ligne, ISSN 2045-8541.

Résumé

Une étude interdisciplinaire a été réalisée en 2007-2010 à l’hôpital civil de Strasbourg (CNRS, LINC, laboratoire d’imagerie et neurosciences cognitives) en collaboration avec le Théâtre national de Strasbourg afin de déterminer les corrélats neuronaux et physiologiques de l’adhésion à une réalité fictive (Mise en scène théâtrale). Cet article présente le phénomène d’adhésion mis à jour lors de ce travail et son importance dans le cadre de l’émergence d’une réalité théâtrale (la représentation). Il présente, de plus, les résultats troublants et prometteurs obtenus lors de l’expérience en IRMf où un dispositif théâtral a été recréé au laboratoire de l’hôpital civil de Strasbourg. L’adhésion à une réalité est la condition fondamentale de l’émergence de cette réalité. Sans adhésion il ne peut y avoir émergence de réalité (fictionnelle dans le cadre de cette étude mais les résultats obtenus peuvent probablement être étendus à d’autres disciplines telles l’éducation, la communication, la psychologie...). Le phénomène d’adhésion, conscient ou non, d’un sujet à un objet est donc un méta-phénomène recouvrant tous les phénomènes. Il reste que, curieusement, ce phénomène a été très peu étudié d’un point de vue cognitif et neurologique, même si, au travers de l’histoire, les metteurs en scène de théâtre ont cherché à faire croire en la réalité qu’ils construisaient pour une représentation. La mise en scène (le théâtral) peut ainsi être un angle d’étude intéressant afin d’approcher le principe d’adhésion. Ce travail entrepris depuis 2007 et qui se poursuit aujourd’hui encore tant le champ d’investigation scientifique et phénoménologique est vaste, est un voyage entre neuro-esthétique et théâtre, émergence du fictif et perception du réel.

Les processus cognitifs de l'émergence du théâtral

Yannick Bressan
(Université de Strasbourg)

L'adhésion à *une* réalité est la condition fondamentale de l'émergence de cette réalité. Sans adhésion il ne peut y avoir d'émergence de réalité quelle qu'elle soit. Le phénomène d'adhésion, conscient ou non, d'un sujet à un objet est donc un méta-phénomène recouvrant tous les phénomènes. Il reste que, curieusement, ce phénomène a été très peu étudié d'un point de vue cognitif et neurologique même si, au travers de l'histoire, les metteurs en scène de théâtre ont toujours cherché à faire croire en la réalité qu'ils construisaient pour une représentation. Le théâtre est ainsi un angle d'étude pertinent afin d'approcher le *principe d'adhésion* tant le rapport présentation/représentation peut parfois se confondre jusqu'à l'émergence, *via* l'adhésion du sujet-spectateur, de la réalité théâtrale.

Afin de mettre en évidence les corrélats neuronaux et physiologiques de l'adhésion, il a été réalisé une « expérience pilote » interdisciplinaire¹ (neurosciences cognitives, études théâtrales, philosophie) initiée et conduite par l'auteur, Yannick Bressan, dirigée d'un point de vue médical par la neurologue Marie-Noëlle Metz-Lutz et sous le contrôle technique d'Hélène Otzenberger, à l'hôpital civil de Strasbourg (Laboratoire d'Imagerie et Neurosciences Cognitives, LINC, FRE 3289 UDS / CNRS) et avec le concours du Théâtre National de Strasbourg.

Pour approcher le *principe d'adhésion* il convient d'isoler le phénomène d'adhésion. Ainsi, le théâtral est un excellent tube à essais. En effet, il est une forme de réalité circonscrite dans l'espace et dans le temps à laquelle un sujet (le spectateur) va conférer une forme d'existence par son adhésion.

Si l'on considère cette « expérience pilote » d'un point de vue purement introspectif, on peut considérer que lorsqu'un spectateur assiste à la représentation d'un drame, il est demandé d'une certaine manière à son esprit de générer des représentations qui ne reflètent pas la réalité de la scène, mais les intentions de l'auteur, du metteur en scène et des acteurs. L'adhésion à l'œuvre théâtrale peut ainsi faire intervenir la (les) théorie(s) de l'esprit, c'est-à-dire l'aptitude à expliquer et/ou à prédire ses propres actions et celles d'autrui.

Une autre construction psychique pouvant être mise en jeu lorsque l'on assiste à la représentation d'un drame concerne l'empathie *via* laquelle le sujet adopte le point de vue d'autrui². Étant donné les circonstances particulières dans lesquelles se trouve le spectateur lorsqu'il assiste à la représentation d'une œuvre dramatique, il est enclin à comprendre et même à partager l'expérience physique ou affective du personnage, et non celle de l'acteur lui faisant face. Il peut s'agir d'un mécanisme cognitif complexe qui permette au spectateur de voir au-delà de la réalité physique et d'adhérer à celle que lui propose la représentation théâtrale.

Enfin, un dernier processus cognitif qui peut être impliqué dans l'adhésion à la réalité suggérée par la pièce de théâtre se rapporte au traitement des métaphores, qui sont un artifice rhétorique par lequel on fait glisser le sens d'un mot vers un sens différent. Aristote envisageait dans *La poétique*, la métaphore comme fondamentale à l'art théâtral³. En fait, les décors et les actions de l'acteur, via le texte de la pièce et son interprétation sur scène, sont destinés à représenter ou à signifier une réalité autre que celle qui provient des afférences sensorielles réelles et ce des classiques aux contemporains en passant par le théâtre médiéval et les illusions comiques.

Ce sont précisément ces phénomènes neurocognitifs qui ont été mis en évidence lors de l'expérience présentée ici. Par ailleurs, une importante surprise attendait les expérimentateurs⁴ lors du dépouillement des résultats.

Voyons, dans un premier temps et de façon succincte, le protocole expérimental retenu. Il s'avérait fondamental d'intégrer le dispositif technique au dispositif artistique dès le montage de cette expérience. Plus précisément, le travail majeur de la mise en scène était de jouer avec le lourd environnement médical du scanner, l'intégrer dans la représentation, et ainsi brouiller les pistes entre réel et fictif. Un dispositif théâtral a donc été recréé en laboratoire (mise au noir, lumières, ...) des représentations d'*Onyisos le Furieux*, de Laurent Gaudé, furent filmées et diffusées en direct à chacun de vingt sujet-spectateurs qui se trouvait dans un scanner situé dans pièce voisine. Durant les quatorze minutes de la représentation, les expérimentateurs enregistrèrent selon un protocole expérimental précis les IRMf⁵ du sujet, couplées à un enregistreur cardiaque.

De plus, le chercheur en neurosciences cognitives ne peut faire l'économie du rapport entre le sujet et son environnement. D'autant moins lorsqu'il entend travailler sur l'inscription perceptuelle du sujet dans un environnement (en mettant en parallèle le « vu » et le « perçu »). Quels sont les enjeux cognitifs qui permettent au sujet de percevoir *Onyisos* au sein d'un monde fictif alors qu'il voit en réalité un comédien sur un plateau de théâtre ? Le sujet-spectateur sait pertinemment que ce monde lui est (re)présenté. Cependant, il va croire et adhérer ponctuellement à la fiction *comme si elle était vraie*; les données physiologiques semblent en témoigner.

Pour être rigoureux, il convient de ne pas sous-estimer l'importance de la « méthodologie en première personne », qui fut mise en œuvre en faisant remplir un questionnaire par le sujet à la fin de l'expérience spectaculaire : « Le réinvestissement de la démarche phénoménologique husserlienne dans une “neurophénoménologie” amène l'auteur à se situer sur le plan de la méthodologie en première personne⁶. »

Une question fondamentale subsiste : lorsqu'un événement théâtral (texte ou mise en scène) déterminé *a priori* par les expérimentateurs se présente au sujet, va-t-il, sans en avoir conscience, réagir physiologiquement (réaction repérée par l'ECG⁷) et neurologiquement (repérée par les IRMf) ? Les relevés *a posteriori* (à la première personne) vont-ils correspondre au temps de l'événement ? En d'autres termes, trouve-t-on une corrélation entre l'événement *a priori*, l'événement *a posteriori* et les données recueillis ? Les impressions physiques seront-elles liées à celles psychiques ?

Si les résultats s'avèrent suffisamment significatifs, il conviendra alors de déterminer, *via* les IRMf, les zones cérébrales activées à ce moment précis en les comparant aux activations avant et après l'événement.

De fait, les résultats montrèrent une corrélation significative de l'occurrence des événements, *a priori* et *a posteriori*.

Quels que soient le sexe ou la formation universitaire des 20 sujets, ceux-ci ont marqué une réaction physiologique et des activations neuronales significatives face aux mêmes événements et au même moment. Les engagements textuels du dramaturge et artistiques du metteur en scène ont donc des répercussions avérées sur le sujet-spectateur (dans près de 80% des cas).

Il semble dorénavant possible d'affirmer ce qui jusqu'ici apparaissait intuitivement comme une évidence : les événements mis en scène ont déclenché des réponses physiologiques et neurologiques significatives chez les sujets-spectateurs et ce indépendamment de leurs caractéristiques et de leurs intérêts individuels.

Ainsi, la question du pouvoir du metteur en scène (faiseur d'images) sur le spectateur peut se poser légitimement. Les choix du metteur en scène ont un impact clair sur la cognition du sujet spectateur !

En outre, les expérimentateurs ont eu la surprise d'observer que les relevés neurologiques et physiologiques pouvaient être sérieusement rapprochés de ceux observés d'un sujet en état d'hypnose.

Ces engagements sont particulièrement significatifs lorsqu'interviennent les choix artistiques du metteur en scène. Le metteur en scène, présumant de l'adhésion du spectateur, détient un véritable pouvoir de manipulation sur le sujet. Certes, ce n'est probablement pas volontaire dans l'immense majorité des cas, mais c'est un fait qui semble dorénavant établi.

L'adhésion est inhérente au théâtre même, puisque ce que va en faire le metteur en scène, c'est chercher à faire adhérer le spectateur, et le spectateur se laisse tromper ; il vient pour être trompé. Le théâtre est peut-être la situation expérimentale idéale où on introduit dans la perception du fait une perception faussée, décidée, mise en scène.

C'est le principe de tout discours : introduire dans la pensée de l'autre un déplacement de perception⁸.

Ainsi, il est apparu aux expérimentateurs lors de l'étude des relevés de L'ECG et des IRMf que les variations de l'activité cardiaque ainsi que la distribution des activations cérébrales se produisent en même temps que les événements dramatiques suscitant l'adhésion de chaque spectateur. Cette observation conduit, de façon très significative, à rapprocher le phénomène d'adhésion et la dissociation entre expérience mentale en cours et expérience physique immédiate. Ce phénomène est caractéristique de l'état hypnotique. L'adhésion à la fiction théâtrale serait ainsi liée à un état particulier de la conscience ?

On constate, de fait, une diminution de la variation de la dynamique cardiaque qui dénote une influence vagale prédominante dans la balance sympathique / parasympathique du système nerveux autonome. Il s'agit d'un élément fiable observé lors de la réponse de relaxation à l'hypnose et qui a été présenté comme une mesure quantitative de la profondeur de l'état hypnotique (Diamond et al., 2008). Ainsi, Hamlet à la cour d'Elseigneur pourrait émerger dans l'esprit du spectateur, alors qu'il n'a sous les yeux qu'un comédien sur des planches. L'adhésion à une représentation semble donc étroitement liée à une forme de désinvestissement de soi proche de l'état hypnotique.

Ce désinvestissement de soi, dans le cadre d'une représentation théâtrale, serait stimulé par l'intervention en amont du metteur en scène sur la représentation. Le sujet-spectateur verrait alors, à des moments clefs du spectacle, l'objet de la représentation se substituer à sa perception immédiate fournie par ses afférences sensorielles. Cette idée se résume en une formule simple :

Objet mental > Percepts : adhésion du sujet à une représentation

En d'autres termes, lorsque la construction mentale que se fait un sujet est supérieure à sa perception sensorielle première (vue, odorat, toucher, ouïe, goût) d'une présentation il adhère à une représentation.

Grâce à cette étude sur le *principe d'adhésion* appliqué à la représentation théâtrale, une piste vers un neurodynamisme stimulé par l'adhésion à un événement a été esquissée et, pour certains éléments, montrée. Ce travail n'a certes pas dégagé les seules « zones cérébrales relatives à l'adhésion » mais plutôt, les modifications dynamiques neuro-anatomiques engagées lorsqu'un sujet adhère à une représentation.

Il est désormais indéniable que l'adhésion du sujet joue un rôle majeur dans la construction même du théâtral.

Plus largement, une question fondamentale que nous avons esquissée en début de réflexion se pose alors : l'adhésion d'un sujet à une réalité conditionne-t-elle l'émergence et l'existence même de cette réalité ? Ses implications physiques et psychiques se lient étroitement pour conduire ensuite ponctuellement le sujet à un état de dissociation physico-psychique qui permet l'adhésion au représenté.

Cette expérience de cognition appliquée engage des intérêts multiples : communicationnels, médicaux, esthétiques, philosophiques... La solution de notre inscription d'être humain au sein d'une réalité se trouve peut-être dans l'émergence⁹ d'un état cognitif, dont la pierre angulaire, celle de notre système représentationnel, pourrait trouver ses racines dans le *principe d'adhésion*.

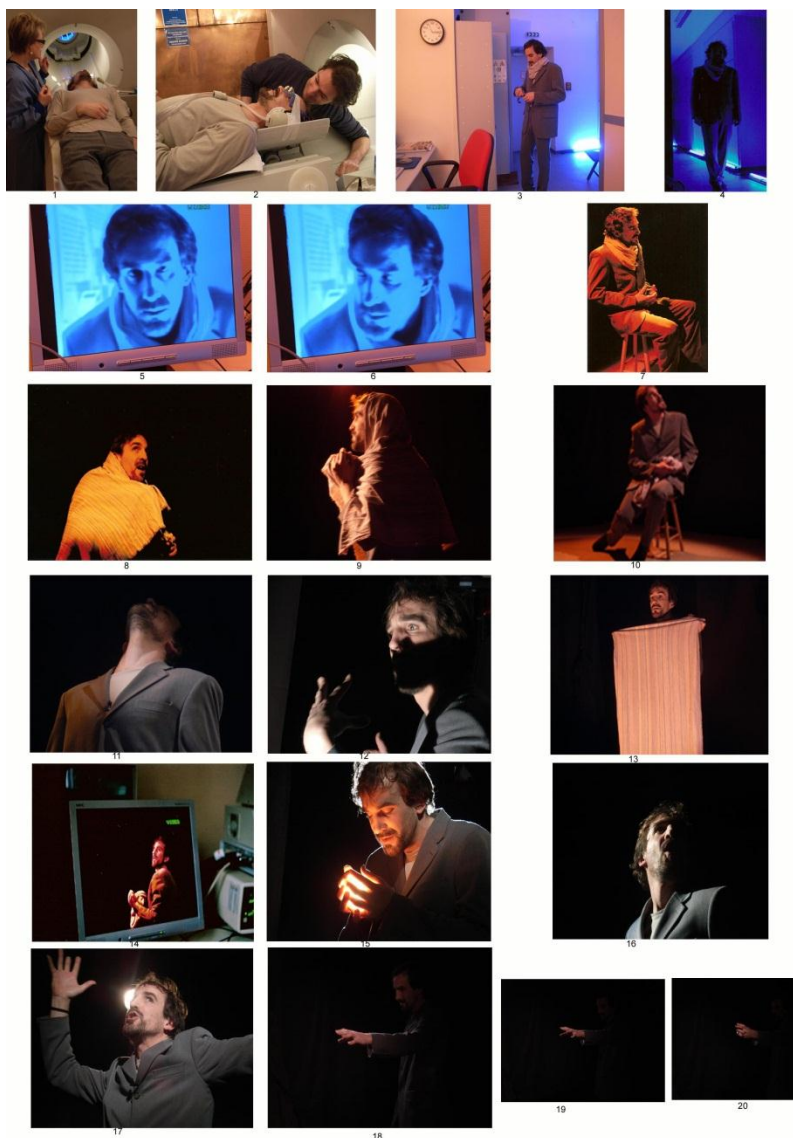


Fig. 1 - Storyboard Mise en scène © Yannick Bressan



Fig. 2 - Dispositif technique (scanner). © Yannick Bressan

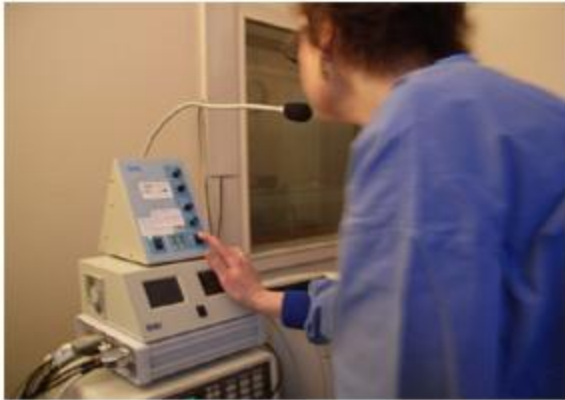
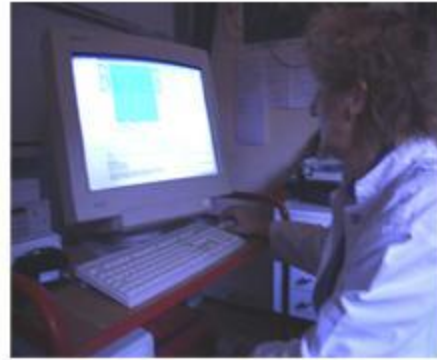


Fig. 3 – Dispositif technique de la salle des acquisitions neurologiques et cardiaques.
© Yannick Bressan

¹ Voir pour plus de détails sur cette expérience Y. Bressan, *Du Principe d'adhésion au théâtre, Perspectives historiques et approches phénoménologiques*, ÉUE, 2011 et tous les détails techniques et scientifiques dans: *Human Frontier Neuroscience*, « What physiological changes and cerebral traces tell us about adhesion to fiction during theatre-watching? », juillet 2010.

² C. D. Batson, S. Early, G. Salvarani, *Pers Soc Psychol Bull* 23, 751, July 1, 1997.

³ Voir Aristote, *Poétique*, 1449b et 1457b, trad. fr. J. Lallot et R. Dupont-Roc, Paris, Seuil, 1980.

⁴ Cette expérience et le principe d'adhésion ont été présentés dans Yannick Bressan, *Du Principe d'adhésion dans la représentation théâtrale. Des anciens à une expérience de neurosciences cognitives*, Thèse de doctorat, Paris x-Nanterre, 2008.

⁵ IRMf : Image par Résonance Magnétique fonctionnelle. Technique d'imagerie par résonance magnétique nucléaire (IRM) permettant de cartographier les activités *fonctionnelles* du cerveau. Le principe consiste à mesurer l'oxygénation (rapport oxyhémoglobine/désoxyhémoglobine), qui augmente localement dans les aires activées suite à un apport accru en sang nouveau.

⁶ N. Depraz, *La Conscience. Approches croisées, des classiques aux sciences cognitives*, Paris, A. Colin, 2001, p. 141.

⁷ ECG : ElectroCardioGramme. Cet appareil enregistre la stimulation électrique que le cœur reçoit pour pouvoir se contracter.

⁸ Entretien avec M. N. Metz-Lutz, neurologue. L'intégralité de l'entretien est publiée dans Y. Bressan, *À la Recherche du principe d'adhésion. Le théâtral comme tube à essais des neurosciences cognitives*, EUE, 2011, p. 72-76.

⁹ À partir de fondements matériels, biologiques, neurobiologiques.