

LE PHÉNOMÈNE DE L'ADHÉSION ÉMERGENTISTE ET LE THÉÂTRAL

YANNICK BRESSAN

Directeur de recherche CF2R

L'ADHÉSION À UNE RÉALITÉ est la condition fondamentale de l'émergence de toute réalité pour un sujet-percevant. Sans adhésion il ne peut y avoir émergence d'une réalité. 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.

Afin de mettre en évidence les corrélats neuronaux et physiologiques de l'adhésion, il a été réalisé en 2008 une « expérience pilote » interdisciplinaire (neurosciences cognitives, psychologie, études théâtrales, philosophie) conduite par l'auteur, Yannick Bressan 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. Les éléments mis au jour lors de cette expérience ont depuis pu avoir des répercussions significatives dans de nombreux champs d'applications comme la transmission de savoirs, la santé ou le renseignement [Bressan 2018].

Pour approcher le *principe d'adhésion émergentiste*¹ qui est un phénomène différent de celui de la « simple » adhésion bien connue en psychologie sociale, il convient d'isoler la question. 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.

¹ Phénomène qui se définit comme étant l'activité d'attention particulière (consciente ou non) qui déclenche une activité physiologique, neuropsychologique et cognitive liant émotionnellement un sujet-percevant à une réalité émergente. L'adhésion du sujet fera émerger la réalité au sein de laquelle il s'inscrira physiquement, psychiquement et émotionnellement.

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 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 qui est à l'œuvre dans le cadre du théâtral 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, grâce à laquelle le sujet adopte le point de vue d'autrui [Batson *et al.* 1997]. 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, émotionnelle 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. Pour que le spectacle et la représentation fonctionne, le spectateur doit s'engager plus dans le *perçu* (personnage) que dans le *vu* (comédien).

Un dernier processus cognitif pouvant être impliqué dans l'*adhésion émergentiste* à une réalité suggérée par la pièce de théâtre et induite par le metteur en scène, se rapporte au traitement des métaphores. Elles sont un artifice rhétorique par lequel un sujet fait glisser le sens d'un mot vers un sens différent. Aristote envisageait dans *La poétique*, la métaphore comme fondamentale à l'art théâtral. De 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 seules afférences sensorielles réelles.

Ce sont précisément ces phénomènes neurocognitifs qui ont été mis en évidence lors de l'expérience présentée dans cet article. Par ailleurs, une importante surprise attendait les expérimentateurs lors du dépouillement des résultats. Cette expérience et le principe d'adhésion ont été présentées dans Bressan [2013].

Je vais à présent présenter de façon succincte, le protocole expérimental de neuro-esthétique retenu afin de mettre à jour ce phénomène fondamental à l'émergence de toute réalité. Il s'avérait tout d'abord très important 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'*Onysos le Furieux*, de Laurent Gaudé, furent filmées et diffusées en direct à chacun de 20 sujet-spectateurs qui se trouvaient dans un enregistreur d'Images par Résonances Magnétiques fonctionnelles (IRMf) situé dans une pièce voisine. Durant les 14 minutes de la représentation les expérimentateurs enregistrèrent, selon un protocole expérimental précis, les IRMf du sujet couplées à un enregistreur cardiaque. De plus, le chercheur en sciences cognitives et en neuropsychologie 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 (par le « vu » et le « perçut »).

Quels sont les enjeux cognitifs qui permettent au sujet de percevoir Onysos 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* au point d'en être profondément émotionnellement affecté (rires, larmes, peur...); les données physiologiques en témoignent, mais concrètement, que nous arrive-t-il à ce moment que nous avons tous vécu face au visionnage d'un film, d'une représentation artistique, politique ou même commerciale?!

La neuro-esthétique nous a permis d'y voir plus clair sur ce phénomène-racine de l'émergence de toutes nos réalités. 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 personne » [Depraz 2001 : 141].

Une question subsiste : lorsqu’un événement théâtral (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’ECG) et neurologiquement (repérée par les IRMf) ? Les relevés *a posteriori* (à la première personne) vont-ils correspondre ? En d’autres termes, trouve-t-on une corrélation entre l’événement *a priori*, l’événement *a posteriori* et les données physiologiques ? Une telle observation confirmerait le « pouvoir » du metteur en scène d’un message sur la cognition du spectateur. Si les résultats s’avèrent suffisamment significatifs, il conviendra alors de déterminer, *via* les IRMf, les activations cérébrales à ce moment précis. De fait, après dépouillage attentif des résultats de l’expérience, il a été clairement possible d’identifier 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 significative 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 dès-lors possible d’affirmer ce qui jusqu’ici apparaissait intuitivement ou empiriquement 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 et sur son engagement émotionnel voire sur l’émergence de sa réalité ! En outre, une activation cérébrale inattendue allait propulser les expérimentateurs dans des perspectives considérables. En effet, ils ont eu la surprise d’observer que les relevés neurologiques pouvaient être sérieusement rapprochés

de ceux observés en état de « désinvestissement de soi » ou, plus clairement, d'hypnose. Cette observation est corroborée par les relevés cardiaques qui peuvent s'approcher de la dynamique cardiaque observée lors du sommeil paradoxal et ce sans qu'aucun sujet ne se soit assoupi mais aussi par une désactivation de l'aire cérébrale médiane. Ces ralentissements cardiaques et observations cérébrales 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 perception².

Ainsi, il est apparu aux expérimentateurs lors de l'étude³ 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 évènements 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 émergentiste* à la fiction théâtrale serait ainsi liée à un état de conscience modifiée ? On constate, de fait, une diminution de la variation du rythme cardiaque, bien connue dans la littérature scientifique, qui dénote une influence vagale prédominante dans la balance

² Entretien avec M. N. Metz-Lutz, neurologue. L'intégralité de l'entretien est publiée dans Bressan [2008].

³ Cette « expérience pilote » a été présenté avec tout ses détails techniques et scientifiques dans Metz-Lutz *et al.* [2010].

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'Elseneur pourrait émerger dans l'esprit du spectateur, alors qu'il a sous les yeux un comédien sur des planches de théâtre. L'*adhésion émergentiste* à une représentation semble 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, les images mentales qu'il se construit en interne fondées sur la représentation se substituer à sa perception immédiate fournit par ses afférences sensorielles. Cette idée se résume en une formule simple :

**OBJET MENTAL \geq PERCEPTS : L'ADHÉSION ÉMERGENTISTE DU SUJET À
UNE PRÉSENTATION EN ACTION**

En d'autres termes, lorsque la construction mentale que se fait un sujet d'une représentation (possiblement induite par un metteur en scène) est supérieure ou égale à la perception sensorielle première (vue, odorat, toucher, ouïe, goût) de cette présentation. Le sujet-percevant adhère à une représentation en (se) faisant émerger la réalité induite par la représentation qui deviendra pour lui une réalité qui pourra avoir des répercussions émotionnelles, psychologiques et physiologiques.

Grâce à cette étude sur le *principe d'adhésion émergentiste* appliqué à la représentation théâtrale, une piste vers un neurodynamisme stimulé par l'*adhésion émergentiste* face à un événement mis en scène a été esquissée. Ce travail n'a certes pas dégagé les seules « zones cérébrales relatives à l'*adhésion émergentiste* » mais plutôt, les modifications dynamiques neuro-anatomiques lorsqu'un sujet adhère à une représentation au point de s'engager et de faire émerger une autre réalité à laquelle il adhérera « comme si s'était vrai » ! Les larmes, les rires et les peurs face à une représentation sont liés à ce neurophénomène.

Il est désormais indéniable que l'*adhésion émergentiste* du sujet joue un rôle majeur dans la construction même du théâtral et plus largement de nos réalités.

C'est une question fondamentalement ontologique esquissée en début de réflexion qui se pose alors : l'adhésion d'un sujet à une réalité conditionne-t-elle l'émergence et l'existence même de cette réalité ? Cette expérience neuropsychologique et de cognition appliquée engage des intérêts multiples : communicationnels, médicaux (mise en scène thérapeutique), transmission des savoirs (mise en scène pédagogique), esthétiques, philosophiques...

La question de notre inscription d'être humain au sein d'*une* réalité se trouve, peut-être, au-delà du physique, dans l'émergence, à partir de fondements matériels, biologiques, neurobiologiques, d'un état cognitif, dont la pierre angulaire, celle de notre système représentationnel, pourrait trouver ses racines dans le principe d'*adhésion émergentiste*.

BIBLIOGRAPHIE

- BATSON, C. D.; EARLY, S.; SALVARANI, G. (1997): «Perspective Taking: Imagining How Another Feels versus Imagining How You Would Feel», in *Personality and Social Psychology Bulletin*, 23, pp. 751-758.
- BRESSAN, Y. (2008) : *Du principe d'adhésion dans la représentation théâtrale. Des anciens à une expérience de neurosciences cognitives*, Thèse de doctorat, Paris X-Nanterre.
- (2013): *Le théâtral comme lieu d'expérience des neurosciences cognitives. A la recherche du principe d'adhésion*, Paris, L'Harmattan.
 - (2018): *Radicalisation, renseignement et individus toxiques*, Paris, V.A. Editions.
- DEPRAZ, N. (2001): *La Conscience. Approches croisées, des classiques aux sciences cognitives*, Paris, Armand Collin.
- DIAMOND, S. G.; DAVIS, O. C.; HOWE, R. D. (2008): «Heart-Rate variability as a quantitative measure of Hypnotic Depth», in *International Journal of Clinical and Experimental Hypnosis*, 56 (1), pp. 1-18.
- METZ-LUTZ, M. N.; BRESSAN, Y.; HEIDER, N.; OTZENBERGER, H. (2010). «What physiological changes and cerebral traces tell us about adhesion to fiction during Theatre-Watching?», in *Frontiers in Human Neuroscience*, 4, 59.