

Chronique

Le docteur Henri Laborit : l'énergie et l'intelligence du « off »

JM Pradier*

Université Paris VIII, 93000 Saint-Denis, France

(Reçu le 8 août 1995 ; accepté le 7 septembre)

NDLR. – La rédaction a cru devoir publier le texte suivant en hommage à Henri Laborit, bien qu'il n'ait pas de rapport avec l'urgence et la catastrophe, espérant que le lecteur appréciera cet apport original à la culture générale.

Né le 21 novembre 1914 à Hanoï, chirurgien de la Marine nationale de formation, intéressé dès la fin de la guerre par les aspects biochimiques de l'agression, la psychopharmacologie et la biologie du comportement, Laborit est resté jusqu'à sa mort, le 18 mai 1995 à Paris, un scientifique atypique d'une originalité et d'une créativité peu communes. Il est notamment le découvreur de plusieurs molécules qui ont profondément modifié la vie des malades. Féru d'épistémologie, essayiste prolifique depuis 1968, il est connu du grand public par de nombreux ouvrages de vulgarisation et sa participation au film d'Alain Resnais, *Mon Oncle d'Amérique*, dans lequel il apparaissait pour commenter l'action des personnages à partir de ses propres travaux [1]. Ses recherches ont été récompensées aux États-Unis par le prix Albert-Lasker (1957) attribué par l'American Public Health Association. Le jury du prix Nobel, qui souhaitait reconnaître ses travaux sur la chlorpromazine (1952) – le premier tranquillisant –, dut s'effacer devant l'opposition des milieux médicaux français agacés par ce non-conformiste qui se plaisait à narguer les institutions [2] et ses notables. De fait, Laborit « n'avait pas reçu les sacrements officiels » que sont en France la qualité d'ancien élève d'une grande école et l'agrégation de médecine, comme l'écrit François Jacob à propos d'André Lwoff (1902-1994), l'un des bâtisseurs de la biologie moléculaire [3]. Prix d'excellence inassouissable, Laborit n'a jamais visé le

prix de bonne conduite. Esprit libre, chaleureux et généreux, scrupuleux dans l'expérimentation, son appétit d'écriture et de moraliste lui ont valu d'accumuler des pétarades incessantes de malentendus. En 1981, irrité par la gloire médiatique et les références aux « rats de laboratoire » dans le film d'Alain Resnais, le chef de la rubrique « neurobiologie » à la revue *La Recherche*, Marcel Blanc, titra un compte rendu inquisiteur : « Henri Laborit, un sociobiologiste qui s'ignore ? [4] » Ce qui lui valut une réponse argumentée et nuancée de Robert Dantzer et Michel Le Moal, du laboratoire de neurobiologie des comportements de l'université de Bordeaux. Exemple entre mille !

Ami de Jean Louis Barrault, Henri Laborit est l'un des tout premiers scientifiques à s'être intéressés à la densité organique du phénomène théâtral, en insistant sur l'extrême complexité du système biologique qui le sous-tend. L'histoire de sa participation aux travaux interdisciplinaires qui ont conduit à l'émergence de nouvelles approches du spectaculaire humain, comme l'ethnoscénologie, sonne tel un appel stimulant. Elle vient au moment où, fascinés par les objets virtuels nés des technologies nouvelles, les oublieux tendent à ressasser les généralités péremptoires sur les limites du spectacle vivant entendues il y a un siècle au moment de la naissance du cinéma. Tandis que par travers culturel notre tendance est d'ignorer la chair du corps au profit de son idée, la leçon qu'offre ce biologiste effronté porte sur la qualité irréductible de la vie et son respect. Certains artistes lui doivent des outils utiles pour une meilleure exploration de leur pratique. C'est ainsi que Laborit a fait découvrir à Barba la notion fondamentale de niveau d'organisation, qui devient caractéristique de l'*anthropologie théâtrale*. Les théoriciens du spectacle vivant qui auront lu ses textes spécialisés auront par lui été initiés à l'entremêlement dynamique des processus molécu-

*Pr JM Pradier, 6, passage Germinal, 93200 Saint-Denis.

lares qui n'ont rien de commun avec les architectures structuralistes superbement simplistes.

LE COLLOQUE DE KARPACZ (1979)

Dans la tiédeur ensoleillée de l'automne 1979, la station climatique de Karpacz, en Pologne, accueillit un colloque ambitieux dans ses intentions, modeste dans sa réalisation et insolite pour le monde du théâtre. À une vingtaine de kilomètres de là, le théâtre Norwid de Jelenia Gora s'apprêtait à ouvrir son dixième festival. Alina Obidniak, sa directrice, avait réussi à convaincre les autorités perplexes de la voïvodie de l'intérêt que représentait une assemblée internationale où se retrouveraient des artistes et des scientifiques aux frontières de leurs pratiques, et du devoir d'attribuer les fonds nécessaires à sa réalisation dans un hôtel d'agréable standing, le Skalny. Le projet était risqué. Il ne s'agissait pas de célébrer des certitudes ni de défendre des territoires, mais d'examiner les points de contact possibles entre les *arts de la vie* – essentiellement le théâtre – et les *sciences de la vie* [5]. Le colloque ne devait pas être une foire médiatique où s'agitent des habitués inattentifs. L'intention était de se surprendre mutuellement, de confronter connaissances et points de vue afin d'ouvrir des voies nouvelles pour la recherche. Pour cela, il fallait réunir des gens de théâtre et des gens de labora-

toire compétents qui, ayant en commun un désir d'étonnement et d'exploration, accepteraient d'être troublés par l'autre sans pour autant flétrir expérience et connaissances particulières. À cette époque, rares étaient dans les pays latins en général, et en France en particulier, ceux qui tentaient d'intégrer dans les champs théoriques du théâtre les sciences de la vie aux avancées foisonnantes. Cependant, sir Julian Huxley avait organisé à Londres, en juin 1965, une conférence majeure sur la ritualisation du comportement chez l'homme et l'animal qui avait réuni des éthologues, des anthropologues – dont Victor Truner, l'un des pères des *Performance Studies* –, des psychiatres et des spécialistes de l'art comme sir Maurice Bowra et EH Gombrich [6]. Dans l'un de ses derniers articles, Victor Turner attribue à ce dialogue interdisciplinaire une influence décisive sur l'évolution de sa pensée, dans la mesure où, appartenant à une génération d'anthropologues qui estimaient que tout comportement humain est le résultat du conditionnement social, il avait découvert à cette occasion l'enracinement des activités symboliques humaines dans les *bios* [7].

C'est ainsi que du 12 au 16 septembre se rencontrèrent deux petites tribus au pied du massif de Sniezka, sur les pentes des Karkonosze – *les monts des Géants*. La première comprenait le docteur Henri Laborit, Guy Busnel, directeur

Le théâtre vu dans l'optique de la biologie des comportements

Un extrait de « Agressologie », de H Laborit, 1980;21:1-5

[...] la gamme symbolique avec laquelle s'exprime le sportif de compétition est évidemment extrêmement pauvre. Par contre elle fait appel à la recherche de la dominance inscrite si profondément depuis le début du néolithique dans la socioculture de l'homme occidental. C'est sans doute ce qui fait que les clubs sportifs ont des bilans économiques souvent mieux équilibrés que les compagnies théâtrales.

Ainsi ce que vient chercher le spectateur au théâtre c'est sans doute d'abord que l'on vienne en aide à son imaginaire déficient, qu'on lui montre ce qu'il devine sans le voir, mais aussi qu'on le déculpabilise. Il n'est pas jusqu'à la mise en scène parfois de sa médiocrité, de sa banalité qu'il n'apprécie, soit parce que c'est un alibi à être ce qu'il est, soit aussi parce qu'il se fait une image de lui-même par rapport aux autres tellement différente de ce qu'il voit exprimer sur scène, qu'il se sent soulagé de voir confirmée son opinion des autres et consolidée celle qu'il se fait de lui-même. Il peut reprendre le lendemain en toute quiétude sa vie quotidienne. Mais parfois aussi,

au cours de cette vie quotidienne qui le frustre de ses désirs, qui l'oblige à des automatismes d'action et de pensée générateurs d'envie, qui le maintient dans un système hiérarchique dont il supporte mal la dominance qui limite ses actions, il trouve au théâtre la possibilité de projeter sur le héros ses désirs inassouvis, ses actions interdites et de se libérer, par lui, des carcans socioculturels dans lesquels il est emprisonné, dans lesquels il ne peut agir pour réaliser son plaisir. Des expérimentations ont montré, en étudiant en continu la composition sanguine, celle des urines et les principales constantes physiologiques chez des spectateurs volontaires de films de gangster, de guerre, de problèmes sentimentaux, comiques ou pornographiques, cette participation du spectateur à l'action, à tel point que l'on peut se demander si les représentations de la violence par exemple, loin de favoriser celle-ci dans la vie courante, ne sont pas le moyen au contraire de la diminuer, en apportant au spectateur un substitut émotionnel et en appauvrissant ses capacités réactionnelles.

à l'École des hautes études du laboratoire d'acoustique animale et éditeur pour la France de l'ethnologue Irenaüs Eibl-Eibesfeldt, et Abraham Moles, esprit pluridisciplinaire, directeur de l'institut de psychologie sociale de Strasbourg. La seconde : Eugenio Barba, Jerzy Grotowski qui dirigeait l'Institut du théâtre laboratoire à Wrocław, Włodzimierz Staniewski – directeur du groupe Gardzienice –, Barrie Coghlan, David Goldsworthy, Noach Pikes du Roy Hart Theatre, Roberto Bacci – directeur du Centro per la Sperimentazione E la Ricerca Teatrale de Pontedera –, Alain A Barsacq, architecte scénographe – responsable de l'Espro-Ircam du Centre Georges-Pompidou –, et le dramaturge Janusz Degler, de l'université de Wrocław [8].

Feuilletant pour cet article les archives du colloque de Karpacz, je mesure à quel point sa préparation s'était heurtée à des difficultés dont les plus redoutables n'étaient pas matérielles. Laborit, qui fut un pionnier de l'interdisciplinarité, considérait que les obstacles à franchir avant que d'y parvenir étaient moins techniques que propres à la mentalité des experts : « ... chaque spécialiste, ignorant du contenu du domaine exploré par l'autre, son champ de conscience entièrement envahi par le sien, considère que ce qu'il sait constitue la part la plus essentielle du problème étudié, et éprouve un profond mépris pour le savoir de l'autre [9]. »

Dans un pays où les « sciences » ne font pas

partie de la culture, à moins qu'elles ne soient considérées comme les rivales modernistes de la philosophie, leur intervention engendre deux extrémismes apparentés : la fascination et la répulsion, lits du scientisme réducteur et de la redondance stérile. Le colloque ne voulait ni de l'un ni de l'autre. Les scientifiques se récusèrent : « Ce que je fais n'a rien à voir avec le théâtre... C'est sérieux... » ; et les artistes : « Que devient le théâtre dans tout cela... ? »

D'aucuns avaient *a priori* des idées fort précises sur ce qu'ils ignoraient en réalité mais qu'ils s'imaginaient savoir. Dans les milieux du théâtre, les « sciences humaines » jouissent d'un meilleur accueil que celles que l'on suppose « dures ». Leur objet et leur langage souvent vulgarisés par les médias et les dîners en ville leur accordent un air de familiarité qui les rend faussement intelligibles. Elles en paraissent plus accessibles au public non spécialisé, mais « cultivé », au contraire de ce qui survient avec une discipline comme la biologie lorsqu'elle ne se livre pas aux démons de la généralisation et de l'analogie. Ajouté au fait que le *scientifique* le plus expert n'en reste pas moins un spectateur banal dont les goûts esthétiques interfèrent avec l'analyse qu'il propose, la prospection des milieux scientifiques polonais et hexagonaux fut malaisée. C'est Marie-Claire Busnel, chercheur en physiologie acoustique à l'Institut

Le danger du théâtre de ce point de vue pourrait être de participer à l'intoxication mentale réalisée par les mass media en utilisant de surcroît le masque, souvent difficile à démystifier, de la référence de l'Art. Son danger serait alors de ne pas participer à la progression des structures sociales mais au contraire à leur reproduction, leur maintien, non à la disparition ou l'évolution de certains préjugés ou jugements de valeur d'une époque, mais à leur ancrage. Au cours de ces dernières années enfin un certain nombre de travaux ont montré qu'il existait chez l'homme une spécialisation des hémisphères cérébraux : le gauche est celui de l'analyse et du langage parlé et mathématique, le droit celui de la musique et de l'occupation de l'espace. Ils communiquent entre eux par les commissures interhémisphériques et en particulier le corps calleux. Mais notre civilisation occidentale a favorisé la prédominance de l'hémisphère gauche par la récompense que fournit la socioculture à son activité, on peut même dire qu'il « refoule » généralement l'expression de l'hémisphère droit et que l'on commence à envisager les conséquences parfois invisibles de ce favoritisme culturel sur l'épanouissement des personnalités. Il nous semble qu'une des qualités du théâtre c'est de fournir par

le geste et la parole une rééquilibration de ces fonctions distinctes. Ce n'est peut-être pas une des moindres raisons de sa survie dans un monde marchand où le technocrate qui conçoit les machines qui font beaucoup de marchandises en peu de temps et le bureaucrate qui les administre ont vu s'établir leur dominance. Le mime dans ce cas serait le plus contestataire des hommes du théâtre.

En conclusion, si l'Art en général ne peut être que l'expression d'une socioculture, même, et peut-être surtout, dans ses manifestations les plus excentriques, on doit attendre de lui avant tout et du théâtre en particulier, à la fois une mise à nu des mécanismes les plus camouflés utilisés par cette socioculture pour se perpétuer et la proposition imaginaire et créatrice des moyens permettant de s'en libérer, on doit en attendre la possibilité d'ajouter quelque chose à la conception que l'homme a de lui-même dans une période de son histoire.

Ce n'est qu'à ce moment-là que Narcisse découvrira dans son ruisseau un autre visage que le sien, le visage de l'homme à venir et qui ne sera jamais ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre ; un visage qui l'aime autant qu'il peut s'aimer, et qui le comprend ; le visage de l'ami et non celui du concurrent.

national de la recherche agronomique, qui me donna le conseil décisif : « Il vous faut Laborit. Mais il est très pris par son labo et ses voyages. »

Après une rupture tumultueuse avec la Marine nationale, Laborit avait abandonné le laboratoire du CERB, à Toulon, pour s'occuper exclusivement d'un laboratoire fondé en 1958 et construit sur la terrasse d'un bâtiment de l'hôpital Boucicaud, à Paris, grâce à l'intervention d'un ami de l'Assistance publique. La direction du service de santé des armées lui avait demandé d'en changer le nom – « agressologie » – de consonance trop guerrière. Le Pr Georges Canguilhem, promoteur en France de l'histoire des sciences en tant que discipline philosophique, partie de l'épistémologie, fut interrogé. Dans un long rapport, il proposa plusieurs termes en montrant sa préférence pour la notion d'eutonologie, forgée en liant le préfixe grec *eu* (bon) au substantif *tonos* (énergie). Son argumentation, écrit Laborit, « fut que j'essayais de maintenir un équilibre biologique normal, un tonus normal (tonus pris dans son sens le plus général). Ainsi eutonos et logos répondaient à toutes les exigences linguistiques et sémantiques. [...] Le sens d'eutonologie n'étant pas évident, j'ai dû rédiger une courte note pour la distribuer aux personnes curieuses, me demandant quelques précisions à son sujet » [10]. L'aventure éclairait l'étrange identité du CEPBEPE, laboratoire d'eutonologie dont je gravis les marches fort étroites. Son directeur manifesta un intérêt enthousiaste pour le projet de colloque dès notre première entrevue. Il ne s'agissait pas d'une toquade passagère. Laborit avait de la constance dans ses idées comme dans ses relations personnelles. Le théâtre, semble-t-il, était pour lui un nouvel élément qui ajoutait de la complexité à la conception systémique de l'homme qu'il défendait. Se reconnaissait-il dans l'esprit volontiers frondeur du milieu, tout en manifestant ouvertement son irritation devant ceux et celles qui lui paraissaient être des cabots ?

À Karpacz, les sessions de travail furent intenses et de multiples points de vue se manifestèrent au cours des discussions. Parmi les artistes invités, Eugenio Barba, qui préparait la fondation de l'École d'anthropologie théâtrale – l'International School of Theatre Anthropology –, eut de longues conversations avec Laborit et Busnel. Fidèle à lui-même, Laborit se garda bien de proposer des explications déterministes simples et utilitaires, directement utilisables par un metteur en scène ou un acteur en quête de certitudes techniques. Il venait de publier un ouvrage important, *l'Inhibition de l'action*, dans lequel il exposait à partir de la théorie de l'information et de la notion de niveaux d'organisation sa conception sur les possibilités d'ajustement actif de l'organisme face à une agression – « *coping behavior* ». L'homéosta-

sie comportementale de l'individu au sein du groupe est sous-tendue par des mécanismes psychologiques qui interviennent à l'intérieur de chaque niveau de complexité, comme entre les différents niveaux d'organisation. La mémoire – sous ses multiples aspects –, joue le rôle essentiel dans le processus d'ajustement. L'apprentissage permet à l'organisme de stocker de l'information, base des stratégies d'ajustement : l'appréciation de l'événement et la réponse qui lui est faite dépendent en grande partie de l'expérience acquise antérieurement.

NIVEAU D'ORGANISATION

Fortement influencé par les perspectives structurales et ensemblistes, la théorie de l'information et la cybernétique, Laborit procède selon les principes de la théorie systémique [11]. Dès la fin des années 50 il recourt à la notion de *niveau d'organisation* pour désigner les états de complexité croissante qui caractérisent la structure des organismes vivants – de la molécule à l'organisme, de l'organisme à l'environnement –, et s'efforce de rendre compte des liens qui les unissent. L'évolution, de fait, est caractérisée par l'accroissement des structures et non par celui des éléments. Toutefois, souligne-t-il, la caractéristique du vivant est l'extraordinaire volume des échanges informationnels qui ont lieu au sein de chaque niveau d'organisation et entre les niveaux. Au contraire des servomécanismes inanimés : « Quel que soit le niveau d'organisation auquel nous l'appréhendons, de la molécule à l'organisme entier, on comprend maintenant qu'un ensemble organique est un système ouvert du point de vue informationnel, puisque chaque niveau d'organisation reçoit ses informations du niveau sus-jacent [12] ».

Son ambition est alors de « montrer qu'un individu ne pouvant être séparé de son environnement humain et géoclimatique, l'ensemble des relations qui s'établissent, de la molécules aux groupes sociaux, par *niveaux d'organisation*, s'intègrent les unes dans les autres et réalisent une *structure systémique* [...] » [13]. Ainsi, la notion de niveau d'organisation permet de considérer l'individu non à partir de la conception cartésienne des particules en contact, mais en tant que système dynamique en expansion : des particules à l'univers. Le social correspond à un certain niveau d'organisation, ou niveau de complexité, qui n'exclut pas mais intègre les niveaux sous-jacents comme le biologique.

On comprend les raisons de l'intérêt manifesté par Barba. Il a rédigé au début de la même année un article pour la revue mexicaine *Arte Nuevo*, dans lequel il appelle à une nouvelle science du théâtre. Pour cela, estime-t-il, il est indispensable d'apprendre à voir la vie mouvante et polymorphe du théâtre et les méandres surprenants de son

histoire, plutôt que de rester captif des théories figées. Pour illustrer son propos, il se réfère au monde rendu visible par le premier grand micro-biologiste, le Hollandais Antonie Van Leeuwenhoek (Delft, 1632-1723) dont les microscopes permettaient de voir des objets d'une taille inférieure au micromètre.

À l'issue de la rencontre de Karpacz, Henri Laborit publia son point de vue sur le théâtre sous forme d'éditorial dans *Agressologie*, la revue spécialisée qu'il avait créée en 1960. Intitulé « Le théâtre dans l'optique de la biologie des comportements » (1980), ce texte provoqua un grand intérêt dans la communauté scientifique, si l'on en croit le nombre de demandes de tirés à part qui furent adressées à son auteur [14]. Eugenio Barba resta en contact avec Henri Laborit, lui rendit visite à l'hôpital Boucicaud, et l'invita aux deux premières sessions publiques de l'International School of Theatre Anthropology (ISTA, Bonn, 1980 ; Volterra, 1981), baptisée par le biologiste Société internationale de théâtrologie, dans ses Mémoires [15]. Il note à ce propos : « Une chose parmi d'autres m'a intéressé, c'est de voir et que me soit expliqué le théâtre extrême-oriental, balinais, japonais, chinois et surtout hindou. De découvrir que l'on pouvait par le geste (mouvements des doigts, des mains, des bras, de la tête et du corps) exprimer une idée ou un sentiment en suivant une syntaxe précise. Il s'avérait que ce théâtre faisait appel à l'hémisphère droit comme à l'hémisphère gauche, alors que le théâtre occidental est avant tout un théâtre du verbe et de l'hémisphère gauche. Le mime est encore autre chose. »

Laborit poursuit par une réflexion qui paraît porter la trace d'une autre expérience : celle acquise auprès de sa petite-fille, Emmanuelle, née sourde profonde, devenue une actrice malentendante originale et particulièrement créative [16]. « Par contre les langues des signes, utilisées par les sourds, sont d'une précision et d'une complexité aussi grandes que celles des langues parlées. »

Le biologiste reprit et développa ses idées sur le théâtre lors du colloque de l'Association internationale pour la sémiologie du spectacle (Bruxelles, 23-25 avril 1981), auquel l'avait invité André Helbo. Son intervention parut sous le titre : « Le geste et la parole. Le théâtre vu dans l'optique de la biologie des comportements », dans la revue *Degrés* (n° 29, hiver 1982, b-b23).

Informateur prodigue, Laborit documenta Barba sur le laboratoire parisien du Pr JB Baron, spécialiste de la régulation posturale. Il le mit notamment en rapport avec un chercheur qui avait soutenu en 1978 une thèse de 3^e cycle consacrée à l'étude de la relation du langage et de l'activité tonique posturale [17]. Étudiant les variations du schéma corporel et de l'activité tonique posturale, Ranka Bijeljac-Babic avait pu constater que les comé-

diens, habitués à présenter une idée et une situation imaginaires par le corps et le geste, avaient des réactions significativement différentes de celles d'autres groupes. Ranka Bijeljac-Babic fut invitée à participer à la première session publique de l'ISTA, et rédigea un texte pour l'ouvrage publié en italien à l'issue de la première session [18].

LE COLLOQUE DE PARIS (1984)

Tout naturellement, c'est Henri Laborit qui ouvrit le colloque international « Théâtre et sciences de la vie » tenu à Paris du 4 au 6 juin 1984 à la Maison des cultures du monde [19]. Le titre de son intervention évoque le triangle disciplinaire cher à Marcel Mauss dans son approche de « l'homme total » : « Intérêt d'une approche bio-psychosociologique du théâtre ». Rémy Chauvin, autre franc-tireur de la biologie du comportement, lui succéda sur le plateau. Pour qui ne les auraient pas connus dans l'exercice savant de leur profession, il aurait été difficile de savoir si ces deux hommes à belle tête guillochée étaient des poètes ou des aventuriers. Sûrement des enchanteurs, dont Isabelle Stengers nous dit qu'ils retissent l'ancienne alliance qui unissait l'espèce à l'univers.

Dix ans après Karpacz, au cours d'un entretien, Barba s'est expliqué sur l'apport épistémologique de la biologie : « La biologie et la physique subatomique ont été importantes non parce qu'elles peuvent expliquer mieux le théâtre, mais parce qu'elles peuvent t'aider à bâtir des modèles épistémologiques de connaissance qui sont l'équivalent – un équivalent – du modèle du théâtre. C'est-à-dire que la biologie a été fondamentale pour moi pour construire le modèle du corps-en-vie théâtral, c'est-à-dire comme un organisme qui a différents niveaux d'organisation. Et ces différents niveaux d'organisation vont du cellulaire, de la cellule en vie, qui n'a qu'un seul but : rester en vie. Puis il y a le système des cellules qui entrent en contact, avec des échanges moléculaires, puis il y a le système des organes, etc, jusqu'à arriver au système total, qui comme homme ne peut s'imaginer sans but et qui, en conséquence, se donne un but [20]. »

Insolent et curieux, chercheur obsessionnel à la curiosité étincelante, expérimentateur dont le laboratoire fonctionnait à la façon d'un phalanstère, Laborit célébrait la vie. L'extrait qui suit reprend le premier article qu'il a consacré au théâtre. On peut se rendre compte que cette célébration, débarrassée de toute afféterie, savait être caustique et critique.

Les références bibliographiques peuvent être obtenues sur simple demande à l'auteur.