

Arts vivants / Écologie : le Travail des Affects

Un projet de Julie Sermon

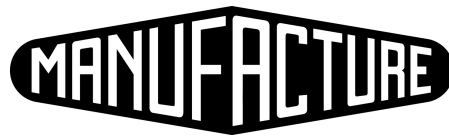
Début du projet : 1^{er} septembre 2022

Soutenu par la HES-SO, en partenariat avec le Théâtre du Jura (Délémont), l'unité mixte de recherche LADYSS (Le laboratoire Dynamiques sociales et recomposition des espaces) au CNRS, l'unité de recherche « Prismes – Langues, Textes, Arts et Cultures du Monde Anglophone » à l'Université Sorbonne Nouvelle et l'unité de recherche « Scènes du monde, création, savoirs critiques » à l'Université Paris 8.

Résumé du projet

Porté par une équipe de huit chercheur·e·s et artistes-chercheur·e·s spécialisé·e·s en arts, philosophie et/ou environnement, le projet entend examiner les effets d'influence et de transformation réciproques entre le contexte de crises écologiques, les affects qu'elles peuvent faire naître ou appeler, et le champ du spectacle vivant. En quoi la conscience des dérèglements écologiques en cours et à venir affecte-t-elle les manières de concevoir, jouer et recevoir des œuvres ? Qu'est-ce que les formes, les lieux et les pratiques du spectacle vivant nous donnent à percevoir de ces crises ? Dans quelle mesure renforcent-ils ou modifient-ils les sentiments qui leur sont associés ? De quels mobilisations et attachements écologiques les arts vivants sont-ils le fruit et/ou le vecteur ?

Afin de répondre à ces interrogations, l'équipe s'adossera à un terrain d'étude circonscrit – la création théâtrale et chorégraphique de Suisse Romande, entre 2019 et 2025 – et articulera en continu analyses esthétiques, approches théoriques, enquêtes de terrain et recherche-crédation. Le projet est construit en 3 phases. La première investiguera les processus éco-affectifs explorés, de manière symptomatique ou stratégique, en réponse à la situation d'urgence écologique, en s'attachant aux sites (théâtres, festivals, associations) dans lesquels ces processus sont expérimentés et mis en partage. La deuxième phase s'attachera à convier un décentrement du regard, en s'attachant aux motifs transparaissant dans les œuvres et les pratiques étudiées. Les motifs sont entendus dans le double sens de « sujet qui domine une œuvre », mais aussi « élément qui pousse à agir ou, selon les cas, à réagir ». La troisième phase forgera un travail de synthèse critique et théorique, remettant en perspective l'ensemble des données rassemblées et des réflexions élaborées. Les présupposés, les modèles ou les normes (socio-professionnels, politiques, culturels...) qui fondent ou que contribuent à instituer les gestes artistiques seront qualifiés et questionnés, de manière à les réinscrire dans un horizon collectif.



1. Contexte du projet

À partir du constat que les problématiques écologiques infusent toutes les dimensions (politiques, économiques, sociales, culturelles) de nos existences, et que les affects aussi puissants que contrastés qu'elles suscitent orientent nos pensées et nos comportements, individuels et collectifs, le projet entend réfléchir à ce que les arts vivants peuvent, selon leurs modalités spécifiques, nous donner à éprouver *dans* et *de* cette conjoncture.

En effet, en repartant de la prémisse, partagée par un grand nombre de chercheur·e-s en humanités environnementales, que les crises écologiques auxquelles nous devons faire face requièrent d'être pensées, non pas seulement en termes positivistes, techniques ou technocratiques, mais à travers le prisme des récits, de l'imaginaire, de l'expérience sensible (voir *infra.*, « 3. État de l'art »), les membres de l'équipe font l'hypothèse que les arts vivants constituent un domaine d'investigation privilégié. Cette hypothèse fondatrice se trouve étayée par trois sous-hypothèses.

Hypothèse n°1. La capacité qu'ont les œuvres et les expériences artistiques à nous faire éprouver et imaginer est d'une importance capitale

Les catastrophes écologiques nous confrontent à des échelles et des phénomènes qui échappent en grande part à notre intuition, et elles tendent de surcroît à se limiter, pour les habitant·e-s des pays les plus favorisés, à des abstractions scientifiques (mesures, données, rapports chiffrés). C'est précisément parce qu'elles sont imperceptibles et/ou difficilement concevables qu'en dépit de tous les savoirs et informations dont on dispose, on nourrit à l'égard des crises écosystémiques un sentiment, sinon d'irréalité, à tout le moins d'éloignement (spatial et/ou temporel), bien peu propice à la transformation de nos comportements. Or, les arts vivants sont en mesure de contrebalancer ce que les chercheur·e-s en neurosciences comportementales désignent comme des « biais de cognition proximale » (*Cazalis et Sylvie Granon, 2017*), pour deux raisons.

La première est que, dans l'économie de moyens qui leur est propre, ils ont la possibilité de donner forme à des êtres et des choses, des temps et des espaces, des gestes et des situations, qui outrepassent largement le champ contingent de nos existences : le temps d'un spectacle, on peut devenir les contemporains et les témoins d'un nombre de choses beaucoup plus étendu que dans la « vraie vie » – étant entendu que les expériences que suscitent d'un côté les représentations artistiques et de l'autre les situations réelles s'informent mutuellement¹.

¹ Tou·te·s ceux et celles qui participent à une expérience artistique font depuis longtemps l'épreuve des échanges, à double sens, qui peuvent se nouer entre « réalité » et « fiction/simulation ». Ce savoir expérientiel est désormais conforté par les travaux en neurophysiologie, qui ont rendu visible la relation très étroite qui unit ces deux registres d'expérience, et montré qu'ils correspondent à des profils d'activation étonnamment comparables. Voir notamment : Colombetti, 2013 ; Patoine, 2017 et 2019 ; Weik von Mossner, 2017.



À cet atout figuratif (que partagent la plupart des arts visuels ou narratifs), s'ajoute et se conjugue celui de la dimension performative, expérientielle, propre au spectacle vivant. En effet, là où les informations, les analyses, les savoirs scientifiques ne nous parviennent que de manière idéale, désincarnée – ce qui, si vrais et si fondés soient-ils, les rend peu aptes à nous mobiliser, c'est-à-dire à nous faire « éprouver » la teneur des problèmes avec une « intensité » telle qu'elle nous « détermin[e] à l'action » et se transforme en « dispositions durables » (Lordon, 2016 : 59-61) –, les artistes du spectacle vivant nous donnent à percevoir et éprouver des mondes, des situations, des dispositifs qui, fussent-ils complètement fantaisistes, s'offrent à nos corps et nos esprits comme des espaces concrets d'investissement – psychique, émotionnel, sensoriel. Si l'on s'accorde sur le fait que seule la cognition incarnée (c'est-à-dire : une conscience enracinée dans les expériences du corps et les souvenirs, émotions et sensations qui leur sont attachés) est à même d'impulser nos actions et d'orienter nos comportements², alors on conviendra que les artistes du spectacle vivant, les représentations auxquelles ils donnent forme, mais aussi, les pratiques qu'ils cultivent et les façons de travailler qu'ils inventent (Clavel, 2019), peuvent être d'un grand secours aux sociétés qui ont la chance de ne pas encore avoir les « pieds mouillés » (Lordon, 2016 : 59).

Hypothèse n°2. Le régime attentionnel propre aux arts vivants est propice au développement de nouveaux attachements

Fondés sur la coprésence et une relation de proximité que Citton appelle le « privilège de l'échelle 1:1 » (Citton, 2014 : 153-154), les arts vivants offrent à nos attentions le « voisinage sensible » d'entités qui « nous traversent et nous habitent par des effets de résonances affective ». Or, s'il est vrai que « c'est en rapport intime » avec des objets d'attention « éprouvés dans l'immédiateté de la présence physique » que « nous structurons, orientons, soutenons notre personnalité » (*ibid.*), il faut rappeler, simultanément, qu'un « lien incestueux » associe inextricablement « attention et valorisation » : « si l'on tend à remarquer ce qu'on valorise, on tend aussi à valoriser ce qu'on a remarqué » (Citton (dir.), 2014 : 21-22). Dans le champ du spectacle vivant, ce « lien incestueux » pourrait bien se transformer en cercle vertueux. En effet, à mesure que les artistes et les œuvres s'ouvrent à des présences non exclusivement humaines, à mesure qu'ils raconteront des histoires et proposeront des situations nous mettant en relation avec les « espèces compagnes » (Haraway, 2019), on peut faire l'hypothèse que notre sentiment de proximité avec la « communauté biotique » (Leopold, 2000 : 258-259), et donc, notre capacité à être touchés par les intérêts et les

² Qu'ils soient spécialistes de neurobiologie ou de psychologie cognitive (Varela, Thompson and Rosch, 1991 ; Damasio, 2003 ; Schulkin, 2004), de psychologie sociale (Moscovici, 2012), de philosophie (Deleuze, 1970 ; Massumi, 2015 ; Lordon, 2016), de sociologie (Gould, 2009), de sciences politiques (Traïni (dir.), 2009) ou d'études culturelles (Ahmed, 2004), tous les chercheurs s'accordent à dire, d'une part, que nos jugements et nos représentations sont indissociables des affections du corps, et d'autre part, que la prise de décision, le passage à l'action, la motivation sont affaire, non pas seulement d'idées, mais de croyances et d'émotions – lesquelles ne se forment qu'en situation expérientielle (Dewey, 2011 [1934]), d'expériences vécues (Linder, 2017).



devenirs des subjectivités non-humaines (Milton, 2002 ; Larrère, 2010 ; Hache, 2011), gagnera en intensité comme en extension.

À ce régime attentionnel qui fait l'unicité de tous les dispositifs présentsiels (un spectacle, mais tout aussi bien, un cours ou une conférence), s'ajoute le fait que, contrairement aux « théâtres orthodoxes », fondés sur la centralité des actants humains, le « théâtre environnemental » se définit comme un ensemble de « transactions connexes » opérant à sept niveaux : 1) entre les interprètes ; 2) entre les membres du public ; 3) entre les interprètes et le public ; 4) entre les composantes du spectacle ; 5) entre les composantes du spectacle et les interprètes ; 6) entre les composantes du spectacle et les spectateurs ; 7) entre le spectacle dans son entier et l'espace dans lequel il se déroule (Schechner, 1968 : 41-64). Comme s'y appliquent les travaux des chercheur·e·s en humanités environnementales (voir *infra*. « 3. État de l'art »), les arts vivants contribuent ce faisant, sur un mode sensible, à substituer aux partitions binaires (sujet/objet, humain/non humain) des ontologies « relationnelles » (Viveiros de Castro, 2014 ; Escobar, 2018). Surtout, ils permettent de répondre en acte à ce qui constitue l'une des urgences les plus vitales du monde actuel : régénérer les savoirs et les pratiques de l'interdépendance (Stengers, 2019), cultiver des esthétiques et des « arts de l'attention multispécifiques » (Van Dooren, Kirksey, Münster, 2016 ; Linder, 2020b), « pluraliser les mondes » et « inventer de nouveaux collectifs » (Delorme, 2019) – et partant, renouveler la « gamme d'affects, de percepts, de concepts et de pratiques » (Morizot, 2020 : 17) par lesquels nous nous relions aux mondes non-humains.

Hypothèse n°3. Les effets cathartiques propres aux arts vivants sont aussi puissants et nécessaires

Si le désir de répondre aux crises écosystémiques peut susciter de multiples formes d'engagement et produire des renouveaux, tant pratiques que théoriques, qui sont porteurs de luttes et d'espoir (Solnit, 2004 ; Hache (dir.), 2016 ; Ferdinand, 2019 ; Balaud et Chopot, 2021), de joie (Næss, 2017 ; Ramadier, 2017), de résilience (Tsing, 2017 ; Macé et Noël (dir.), 2019) –, cet état d'esprit, toutefois, est loin d'être majoritaire. Le plus souvent, les sentiments que suscitent les désastres écologiques en cours et à venir sont plutôt de l'ordre de l'anxiété, de la tristesse, de la culpabilité, de l'impuissance (Albrecht, 2019 ; Citton et Rasmi, 2020) ou, à l'autre extrémité du spectre, du déni ou du cynisme (Norgaard, 2011 ; Hamilton, 2013 ; Mann and Toles, 2016). Pour les psychanalystes (Magenat (dir.), 2019), toutes ces émotions « négatives » sont l'expression d'un réflexe de survie psychique face à la terreur qu'éveillent en nous des problématiques qui nous confrontent, de manière radicale, aux questions de la vie et de la mort, de la liberté et de la finitude, du bonheur et du malheur.

Une fois ce constat fait, les questions qui se posent sont de savoir que faire des pulsions morbides libérées par cette conjecture ; quel « sens » donner aux « turbulences affectives qu'elle nous fait éprouver » (*ibid.*, p. 205) ; et comment ne pas rester pris au piège de l'angoisse – ou du fantasme (Castel, 2018) – de destruction, et renouer avec nos capacités



à « rêver » et du même coup à transformer la situation (Magenat (dir.), 2019 : 205). Plutôt que de refouler ces affects, d'en déplorer l'existence, ou de seulement miser sur les pouvoirs de militance, de résistance ou de réassurance que peuvent endosser les arts vivants, on gagne à considérer qu'ils s'offrent, aussi, comme un endroit d'élaboration et d'exploration de ces « mauvais sentiments » (Ngay, 2007 ; Seymour, 2018), un endroit où l'on peut nommer, mettre en jeu, se confronter à nos incertitudes, nos contradictions, nos lâchetés, nos compromis ou nos compromissions (Morton, 2019), tant vis-à-vis des autres humains que des non-humains. Par le truchement de la fiction, de la performance, de la représentation, l'expérience esthétique permet en effet de « transform[er] » les « émotions de souffrance » et de « régénérer » nos subjectivités (Biet et Triaud, 2006 : 522-523) – non pas forcément parce que le spectacle aurait résolu les tensions que ces émotions génèrent, ou nous aurait permis de mieux les comprendre, mais tout simplement parce qu'on les aura éprouvées différemment, dans l'espace-temps spécifique, à la fois intime et collectif, de la séance théâtrale (étant entendu, on l'a dit, que celle-ci peut également être l'occasion, à court ou plus long terme, de travailler à réévaluer les sentiments, croyances et réflexions que l'on attache à telle ou telle situation).

2. Objectifs

La problématique qui est au cœur du programme de recherche – « le travail des affects » que la conjecture écologique produit ou appelle – est à entendre de deux manières, étroitement corrélées : en tant que ces affects sont travaillés – fabriqués, mis en forme, transformés – par les artistes du spectacle vivant, et en tant que ces affects travaillent – préoccupent, modifient, exercent une influence sur – le champ du spectacle vivant.

Afin de « penser les arts [vivants] *dans leur dimension affective [et écologique]* et les émotions [écologiques] *dans le cadre de l'expérience esthétique* » (Bernard, Gefen, Talon-Hugon (dir.), 2015) : 13), trois objectifs de recherche ont été définis. Permettant de mettre l'accent sur différents moments et/ou acteurs de l'expérience artistique, ces objectifs mobilisent des approches et des questionnements spécifiques.

Objectif #1. Identifier les affects et les émotions qui impulsent, animent, structurent le travail des artistes du corpus³

Consacré à ce qui constitue l'amont de l'œuvre ou de la pratique artistique, ce qui lui donne naissance (= processus de création) et détermine ses conditions d'existence (= mode de production et de diffusion), ce premier objectif visera à déterminer :

³ Le corpus est présenté ci-dessous (voir *infra*, « 5. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet »).



- À quel(s) endroit(s) du processus de création les affects opèrent : comme impulsion première du projet, comme une façon de conduire le travail avec les interprètes, comme ce qui est visé dans la relation avec les spectateurs ?
- Quelles sont les techniques (discursives, somatiques, scéniques...) mises en œuvre pour explorer et/ou produire tel(s) ou tel(s) état(s) affectif(s) ;
- En quoi cette ou ces émotion(s) détermine(nt) ou influence(nt) la façon dont les artistes conçoivent leur inscription dans tel ou tel espace/milieu de création, dont ils et elles organisent les modes de production/diffusion de leurs œuvres.

Pour mener à bien cette enquête, nous nous fonderons :

1) sur des entretiens semi-directifs, qui permettront de soumettre les réponses des artistes à des analyses comparatives, visant aussi bien à dégager des récurrences, des tendances, qu'à mettre en évidence des spécificités ;

2) sur des entretiens d'explicitation (Vermersch, 2019), lesquels visent à décrire de la façon la plus fine possible l'expérience vécue par les artistes. Pour ce faire, nous nous référerons, d'une part, à des séquences d'action qui auront été observées par les membres de l'équipe (voir *infra*. « 5. Méthode(s) de travail prévue(s) », p. 21-22), d'autre part, à la documentation du processus de création (notes de travail des artistes, photographies prises et vidéos réalisées pendant l'observation), de façon à solliciter la mémoire spatiale et somatique des artistes et favoriser leur remise en situation de pratique (Barbier et Durand (dir.), 2006).

L'analyse (lexicale, thématique, herméneutique) de ces entretiens, et celle des matériaux non-verbaux observés (proxémique, techniques de corps), se proposeront de mettre en évidence les émotions et les significations que les artistes associent à leurs pratiques.

Objectif #2. Étudier les fonctionnements et les fonctions des émotions mises en jeu dans les œuvres, expériences et dispositifs du corpus

Consacré à l'analyse de la proposition artistique telle qu'elle se manifeste et prend forme dans sa structuration spécifique, ce deuxième objectif s'attachera à identifier et questionner :

- Les émotions qui circulent, dans les objets étudiés, en lien avec les problématiques environnementales (de quelle nature sont-elles, à quels moments interviennent-elles, selon quelle intensité ?) ;
- La source de ces émotions (s'agit-il du propos donné à entendre, de l'histoire racontée, de la situation mise en jeu, de tel(s) corps humain(s) ou non-humain(s) en particulier ?) ;
- Les registres (didactique, pathétique, tragique, comique, ironique...) associés à ces émotions ;



- Les relations et les dynamiques (attentionnelles, sémantiques, affectives) que ces émotions créent entre les différents sites d'expression et/ou d'éprouvé affectifs que sont, sur le plan fictionnel, les personnages/figures, sur le plan performatif, les interprètes⁴.

Pour produire ces analyses, nous recourrons aux outils et aux méthodes propres aux études théâtrales (analyse dramaturgique et esthétique du discours, de l'action, de l'espace et de la temporalité) et aux études en danse (analyse du geste et du mouvement, phénoménologie, approches écosomatiques...).

Pour en interpréter les résultats, nous mettrons nos observations en regard des travaux développés dans le champ de l'écocritique affective (voir *infra*, « 3. État de l'art », p. 15-16) ainsi que d'une sélection d'ouvrages en sciences humaines, politiques et sociales articulant crises écologiques, représentations et émotions (voir *infra*, « 9. Bibliographie »).

Cette réflexion pluridisciplinaire permettra de mettre au jour les phénomènes de concordance ou de divergence que l'on peut repérer entre, d'un côté, les motifs, les registres et les stratégies émotionnels tels qu'ils sont travaillés *dans* et *par* le champ des arts vivants contemporains, et de l'autre, les observations et analyses produites dans d'autres champs d'étude.

Objectif #3. Analyser les émotions repérées et/ou éprouvées par les spectateurs/trices de ces œuvres, pratiques et dispositifs

Consacré à ce qui constitue l'aval de l'expérience artistique, ce troisième objectif se concentrera sur la réception des émotions produites par les œuvres, pratiques et dispositifs du corpus. Il s'agira alors :

- D'étudier la façon dont les émotions ont structuré l'expérience des spectateurs/trices (que ce soit en termes de perception, d'attention ou de production des significations) ;
- De repérer les éléments favorisant ou au contraire inhibant l'implication affective (qu'il s'agisse du contexte propre à l'expérience, de la performance des interprètes, ou encore, d'un motif ou d'un procédé émotionnels spécifiques) ;
- De se demander en quoi la proposition artistique a conforté, déstabilisé ou renouvelé les émotions (et, avec elles, les représentations et les croyances) que les spectateurs/trices associent aux problématiques écologiques ;

⁴ Trois précisions : 1/ La notion de « personnage », qui ne structure plus forcément le théâtre contemporain (voir Ryngaert et Sermon, 2006), est rarement pertinente dans le champ performatif et chorégraphique, d'où le recours au terme alternatif de « figure ». 2/ Dans les formes participatives, les spectateurs/trices sont amené·e·s à endosser, tout au long de l'expérience artistique ou à des moments choisis, le rôle de performeur·e·s (ils et elles sont alors considéré·e·s comme des « interprètes »). 3/ Les effets d'identification et/ou d'empathie qui se nouent, dans n'importe quel spectacle, entre les spectateurs/trices et les personnages et/ou performeur·e·s, seront au cœur de l'objectif #3.



- De prendre la mesure des écarts – ou de l’ajustement – entre les effets émotionnels tels que pensés et mis en forme par les artistes (voir objectifs #1 et #2) et tels qu’éprouvés/interprétés par les spectateurs/trices.

Pour mener cette réflexion, seront collectés et analysés les témoignages et les récits de trois groupes de spectateurs/trices :

1) celui que constituent les membres de l’équipe elle-même (voir *infra*, « 4. Présentation succincte de l’équipe ») ;

2) celui des dix spectateurs et spectatrices associé·e·s au projet. Recruté par l’équipe de recherche via un appel à participation qui sera diffusé par La Manufacture dès le mois de juin 2022, et s’engageant à aller voir un ensemble de spectacles dont la liste sera établie, chaque saison, par l’équipe, ce groupe sera composé de profils diversifiés (en termes d’âge, de genre et de catégorie socio-professionnelle) ;

3) celui, plus informel, des spectateurs et spectatrices acceptant ponctuellement, à l’invitation des lieux de programmation partenaires du projet, de renseigner un questionnaire en ligne, à questions ouvertes et semi-ouvertes, établi par l’équipe. Cet élargissement a vocation à servir de contrepoint aux points de vue beaucoup plus informés, et donc orientés, des deux autres groupes.

Différents protocoles seront mis en œuvre pour collecter ces données (dans le respect du RGPD) :

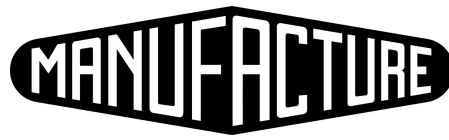
- récits libres, sans limitation de durée, au cours desquels chacun·e sera invité·e à raconter quelle(s) émotion(s) il/elle a éprouvée(s) et/ou repérée(s) dans le cadre de son expérience ;

- entretiens individuels, conduits en un temps limité par les membres de l’équipe, à partir des mots-clefs que les spectateurs/trices associé·e·s au projet auront notés pendant ou juste après le spectacle ;

- entretiens de groupe, réunissant l’équipe et le groupe des spectateurs/trices associé·e·s, visant à mettre en commun et débattre des mots clefs individuels. Afin de préparer et/ou d’accompagner ce travail de restitution des vécus affectifs (lesquels ne se laissent pas forcément ni exclusivement saisir sur le mode verbal), seront par ailleurs proposés des exercices corporels, conçus et conduits par les artistes-chercheurs de l’équipe.

In fine, il s’agira de mettre au jour des points saillants de la réception et, le cas échéant, des tendances affirmées, mais sans jamais chercher à homogénéiser les expériences artistiques.

La diversité des protocoles présentés ci-dessus, articulant différents régimes de savoir (discursif, sensoriel, mnésique...), a précisément été conçue pour que l’équipe demeure attentive à la polysémie des œuvres et à la singularité des vécus et puisse en rendre compte, selon les perspectives propres aux approches qualitatives (voir Paillé (dir.), 2006 ; Denzin and Lincoln (eds.), 2011 ; Paillé et Mucchielli, 2012). Plus largement, la variété des outils et méthodologies mobilisés en lien avec la réalisation de tel ou tel objectif de la recherche,



répond à une double exigence, constitutive de la recherche en art : d'un côté, aborder les productions artistiques à la fois en tant qu'expérience esthétique, en tant que pratique sociale et en tant que réalité culturelle ; de l'autre, ne pas les instrumentaliser en les pliant à une grille d'analyse préconçue (Ginot et Guisgand, 2021), mais en procédant par induction et « bricolage » théorique (Lévi-Strauss, 1962 ; Méiice, 2009).

La démarche pour analyser les matériaux collectés et les temps de recherche structurant la réflexion collective sont présentés dans les sections 5 et 6 du présent dossier.

3. État de l'art

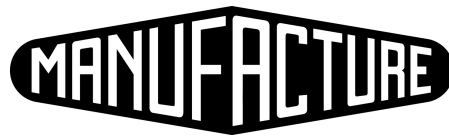
3.1. Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications

Le projet s'inscrit dans ce qui constitue, à l'échelle internationale, l'un des domaines les plus dynamiques et novateurs de recherche actuelle : les humanités environnementales. Il y contribuera de façon originale, tant par la problématique qui est au cœur de ses investigations – l'exploration des rapports écologie/émotion depuis le champ des arts vivants – que par le territoire investigué – la création contemporaine en Suisse Romande.

*** Domaine général : les humanités environnementales**

Conçues comme « une réponse aux défis environnementaux de notre époque » (Rose et *al.*, 2012 : 1), les humanités environnementales se sont imposées ces dernières années comme l'un des champs les plus dynamiques et novateurs de la recherche internationale (voir : revue *Environmental Humanities*, éditée depuis 2012 ; Oppermann and Iovino (eds.), 2016 ; revue *Ecocene. Cappadocia Journal of Environmental Humanities*, éditée depuis 2020). Aux approches dualistes séparant, en Occident, faits naturels et faits sociaux (Latour, 1999 ; Descola, 2005 ; Bonneuil et Fressoz, 2016), les chercheur·e·s en humanités environnementales substituent une pensée de l'intrication et de la coévolution, visant à « replacer les humains au sein de l'environnement » (au lieu de les considérer comme des entités extérieures, des individus autonomes et au pouvoir d'action illimité) et à « replacer les non-humains au sein des domaines culturels et éthiques » (au lieu de réduire les mondes naturels et matériels à n'être qu'un « arrière-plan passif pour les drames humains ») (Rose et *al.*, 2012 : 3).

S'appliquant à cultiver des approches, des récits et des pratiques, non plus anthropocentrés, mais inter- ou multi-spécifiques (Bennett, 2010 ; Tsing, Swanson, Gan and Bubandt (eds.), 2017 ; Haraway, 2020), les travaux des chercheur·e·s en humanités environnementales s'inscrivent néanmoins dans le droit-fil de ce qui fait la spécificité des humanités : analyser les significations, les valeurs, les cadres conceptuels et culturels qui définissent et/ou guident nos manières de faire, de ressentir et de penser, et donc,



« façonnent qui nous sommes et les façons dont nous sommes capables de “devenir avec” les autres » (Rose et *al.*, 2012 : 2).

Ayant pris acte du fait que « le savoir-faire scientifique à lui seul ne suffit pas pour lutter efficacement contre l'instabilité climatique, l'érosion des sols, les pénuries d'eau douce et toute une série d'autres affections socio-écologiques chroniques » (Bergthaller et *al.*, 2014 : 262), pour la bonne et simple raison que « la crise écologique n'est pas seulement une crise de l'environnement physique, mais aussi une crise de l'environnement culturel et social – des systèmes de représentation et des structures institutionnelles par lesquels la société contemporaine comprend et réagit aux changements environnementaux (ou ne le fait pas : d'où la crise) » (*ibid.*), les chercheur·e·s en humanités environnementales consacrent leurs travaux à des dimensions qui, pour être absolument déterminantes, échappent à l'observation instrumentale et renvoient aux « aspects les plus "spectraux" des relations entre l'homme et la nature » (Bergthaller et *al.*, 2014 : 268) – à savoir : les mémoires, les représentations, les convictions ou les croyances auxquelles les humains adossent leurs agissements, aussi bien individuels que collectifs.

Dans le champ écocritique – sous-domaine des humanités environnementales spécialisé dans l'étude des productions et des activités artistiques – c'est en se fondant sur l'analyse des formes, des gestes et des pratiques développés par les artistes que ces perspectives sont abordées.

*** Domaine spécifique : approches écocritiques des arts vivants**

Avec pour objectif de mettre en évidence la façon dont le champ artistique peut se faire caisse de résonance des crises et des défis écologiques auxquels nous sommes confrontés, espace de questionnement des valeurs et des représentations qui les sous-tendent ou qu'ils génèrent, mais aussi, potentiel lieu de réinvention des relations entre mondes humains et non-humains – les approches écocritiques examinent et interrogent : les pratiques que les artistes mettent en œuvre ; les lieux qu'ils investissent ; les espace-temps sensibles auxquels ils donnent forme ; les histoires qu'ils donnent à entendre ; les êtres, les corps et les relations qu'ils mettent en jeu ; les expériences intimes et collectives que la rencontre avec les œuvres favorise ou autorise.

Dès le milieu des années 1990, ces perspectives ont nourri les travaux que les figures pionnières de l'écocritique américaine ont consacrés au « théâtre écologique » (Chaudhuri (ed.), 1994), au « théâtre vert » (May and Fried, 1994) ou aux « écologies du théâtre » (Marranca, 1996). De manière spécifique ou conjointe, chacun de ces ouvrages s'attache à ce que Kershaw appelle (2007 : 14) :

- « l'écologie par la performance » (soit la façon dont les œuvres contribuent à mieux faire connaître et comprendre les enjeux écologiques) ;
- « l'écologie de la performance » (soit la façon dont les processus de création, les modes de production et de diffusion des œuvres sont pensés en lien avec leurs implications environnementales) ;



- et « la performance comme écologie » (soit la pensée du spectacle comme écosystème complexe, générant de multiples transactions – énergétiques, sémantiques, symboliques – entre les agents humains et non-humains qui y prennent part).

À mesure que l'urgence écologique s'est faite plus pressante, les approches d'inspiration écocritique n'ont cessé de se multiplier dans le champ des arts vivants (dès les années 2000 dans le monde anglophone, au cours des dix dernières années dans le monde francophone ou germanophone : voir *infra.*, « Bibliographie »), en même temps qu'un nombre croissant d'artistes décidaient, sur scène ou hors-les-murs, de questionner nos relations à l'environnement.

Outre les dossiers spéciaux que des revues spécialisées en arts de la scène ou bien en écocritique littéraire ont pu consacrer au thème « arts vivants / écologie » (voir : Gray and Rabillard (eds.), 2010 ; Bottoms, Franks and Kramer (eds.), 2012 ; Lavery (ed.), 2016 ; McConachie (ed.), 2017 ; Aït-Touati et Hamidi-Kim (dir.), 2019 ; Wilmer and Vedel (eds.), 2020 ; Moindrot (dir.), 2021), sont ainsi parus différents ouvrages se proposant :

- d'étudier la façon dont les arts vivants représentent ou s'inscrivent dans les environnements naturels (Szerszynski, Heim and Waterton (eds.), 2004 ; Giannachi and Stewart (eds.), 2005 ; Cless, 2010 ; Hudson, 2019) ;
- d'examiner le champ théâtral à l'aune des problématiques de l'éco-responsabilité et de la soutenabilité (Jones, 2013 ; Witham, 2013 ; Urrutiaguer (dir.), 2018) ;
- de questionner les pratiques militantes, citoyennes ou « activistes » déployées dans le champ du spectacle vivant (Heinlein, 2007 ; Besel and Blau (eds.), 2014) ;
- d'interroger plus globalement la place, la fonction et les pouvoirs des arts performatifs dans un contexte de crises écologiques systémiques (Arons and May (eds.), 2012 ; Cools and Gielen (eds.), 2014).

Si intéressantes puissent-elles être dans le détail des analyses qu'elles rassemblent, ces publications présentent toutefois deux limites.

La première est contextuelle : le fait que l'écocritique se soit principalement développée dans le monde anglophone aboutit, implacablement, à une représentation hégémonique des corpus comme des analyses de langue anglaise, même quand celles-ci portent sur des auteurs de langue française ou allemande (voir Finburgh and Lavery (eds.), 2015 ; Finch-Race and Posthumus (eds.), 2017 ; Schaumann and Sullivan (eds.), 2017). Or, pour reprendre le titre d'un article de Posthumus (2012), il importe de « penser l'imagination environnementale [...] sous le signe de la différence », non pas par chauvinisme, mais pour la bonne et simple raison qu'il ne saurait y avoir de simples transferts conceptuels. Les traditions d'analyse, les outils théoriques, mais aussi, le rapport à l'écologie, les notions mêmes de « nature » et d'« environnement », s'enracinent dans des imaginaires et des cultures (sémantiques, philosophiques, politiques, sociaux, artistiques) qui engagent une histoire comme une géographie spécifiques (Posthumus, 2019). Prenant le parti de dialoguer avec les apports théoriques du monde anglophone tout en se concentrant sur des œuvres et des



pratiques produites et/ou diffusées en Suisse romande (voir *infra*, « 5. Méthode(s) d'analyse prévue(s) »), le projet permettra de renouveler le champ des objets étudiés et s'appliquera à mieux les faire connaître, via des publications en français et en anglais, dans l'espace académique international (voir *infra*, « 8. Valorisation »).

La deuxième limite relative à la bibliographie écothéâtrale est d'ordre structurel. Pour la plupart, ces ouvrages ont en effet du mal à échapper à l'effet « catalogue » propre à la réunion d'études de cas disparates (tant d'un point de vue historique que géographique). Qui plus est, l'approche privilégiée par tel ou tel auteur (optant pour un focus plus ou moins dramaturgique, esthétique, philosophique, politique...), et surtout, le découpage interne à ces ouvrages (le plus souvent organisés en chapitres thématiques : question du texte, question de la performance, question animale, question de l'éco-conception...) ne permettent pas toujours d'embrasser l'écologie dans sa triple composante « mentale », « sociale » et « environnementale » (Guattari, 1989). Par contraste, les ouvrages travaillant sur un répertoire ciblé (le théâtre shakespearien : Estok, 2011 ; Martin, 2015 ; le théâtre de l'absurde : Finburgh and Lavery (eds.), 2015) ; se concentrant sur une problématique écologique donnée (par ex., la question du changement climatique : Chaudhuri and Enelow (eds.), 2014) ; ou encore, explorant un motif esthétique spécifique (par ex., la question des pièces-paysages : Fuchs and Chaudhuri (eds.), 2002), permettent de faire converger les interrogations et s'avèrent, du même coup, produire des résultats beaucoup plus fins et originaux, contribuant de manière décisive aux débats théoriques plus généraux.

À partir de ces constats, l'équipe eu à cœur de définir un axe de recherche qui, tout en évitant l'éparpillement de la pensée dans la multiplicité des questionnements inhérents au rapprochement des arts vivants et de l'écologie, permette l'articulation continue des perspectives esthétiques, culturelles, éthiques et politiques propres aux approches écocritiques. Entrer dans l'analyse par le biais des affects et des émotions⁵ tels que représentés, mis en jeu et éprouvés dans un corpus spécifique, permet de répondre à cette double exigence. À la croisée du biologique et du culturel, de l'individuel et du social, de la réaction et de l'action (voir *supra*, « 1. Contexte »), et engageant un mode de connaissance sensible (*aisthesis*), ils s'offrent en effet comme un endroit d'investigation majeur pour questionner, depuis le champ des arts, la façon dont nous nous mettons en relation avec le monde, l'éprouvons et donc l'habitons (*oikos*).

⁵ Ces deux termes ont pour premier et commun intérêt de poser la question de ce qui nous touche et nous met en mouvement. Participant d'une histoire (sémantique, intellectuelle, disciplinaire) qui tantôt les distingue, tantôt les confond, les chercheur·e·s en SHS s'accordent globalement à définir les affects comme des intensités, des dispositions qui, tout en jouant un rôle cognitif et social majeur, sont difficilement verbalisables, et les émotions comme des ressentis qui, par contraste, donnent lieu à une interprétation et/ou une narration conscientes (voir notamment : Despret, 2001 ; Reddy, 2001 ; Masssumi, 2002 ; Ahmed, 2004 ; Brennan, 2004 ; Gregg and Seigworth (eds.), 2010 ; Boquet et Nagy (dir.), 2016).



*** Approche cible : renouvelaux et atouts propres à l'écocritique affective**

D'autres chercheur·e·s, ces dernières années, ont abouti au même constat, et entrepris de se ressaisir de la « prémisses fondamentale » de l'écocritique – à savoir que « la culture humaine est liée au monde physique, qu'elle l'affecte autant qu'il l'affecte » (Fromm and Glotfelty (eds.), 1996 : xix) –, en redonnant au verbe *affecter* (« produire un effet ») toute sa dimension sensible, sensorielle et émotive.

Au lieu de réfléchir, dans l'absolu, aux modalités selon lesquelles les mondes non-humains sont pris en compte, représentés et mis en jeu par les artistes ; de s'attacher à la façon dont les œuvres critiquent, renforcent ou déjouent les rapports d'exploitation, de minoration ou de dé-légitimation dont ces mondes peuvent être l'objet ; d'analyser les perspectives, éthiques et politiques, que ces gestes artistiques engagent – différents travaux parus récemment (Houser, 2014 ; Weik von Mossner, 2017 ; Bladow and Ladino (eds.), 2018 ; Seymour, 2018) ont resserré le champ de l'investigation et se sont proposé :

- de qualifier le type de relations *affectives* que les œuvres suscitent vis-à-vis des êtres et des mondes non-humains qu'elles mettent en jeu ;
- d'étudier les procédés (narratifs, rhétoriques, stylistiques) par lesquels sont créés des effets d'empathie, de sympathie ou d'antipathie ;
- et enfin, de questionner les implications (psychiques, sociales, éthiques, politiques) que ces stratégies émotionnelles peuvent avoir.

Par-delà la diversité des corpus qu'ils examinent et des méthodologies auxquelles ils recourent (sciences cognitives, *affect theories*, études culturelles, narratologie...), ces ouvrages ont trois points communs :

- 1) considérer les affects comme ce qui permet d'articuler corps, esprit et environnement ;
- 2) envisager les productions artistiques comme un lieu de réflexion des puissantes émotions que la conjoncture écologique peut susciter, mais aussi, comme un laboratoire où peuvent s'expérimenter des changements perceptifs, affectifs et, par extension, comportementaux (Houser, 2014 : 19-25) ;
- 3) s'appliquer à analyser « *comment* on se met en relation avec les [œuvres] et *pourquoi* [elles] nous engagent » (Weik von Mossner, 2017 : 13).

Tout en partageant ces perspectives, le projet de recherche aura trois spécificités, qui permettront de contribuer de manière aussi féconde qu'originale à ce domaine théorique émergent.

La première est liée au médium artistique qui sera au cœur de la réflexion : non plus la littérature, le cinéma ou la vidéo (comme c'est exclusivement le cas des ouvrages susmentionnés⁶), mais le spectacle vivant, ce qui permettra d'ouvrir la réflexion à toutes les

⁶ Dans son ouvrage, N. Seymour choisit de consacrer un chapitre aux « performances environnementales *queer* » (Seymour, 2018 : 111-148). Elle explique toutefois avoir choisi de se « concentrer sur des pratiques performatives non-institutionnelles et relativement informelles, allant des spectacles musicaux organisés dans de petits clubs underground, aux interventions [de militant·e·s activistes] enregistrées sur vidéo et diffusées sur



dimensions (verbales et non verbales, fictionnelles et performatives, individuelles et collectives) des expériences affectives que construit et qu'implique cet art – tant pour les artistes que pour le public –, dans la variété des formes de « rassemblement » (Butler, 2016) et de partage de « l'être ensemble » (Beaufils et De Morant (dir.), 2018) qu'il permet (frontalité, bi-frontalité, immersion, déambulation...).

La seconde singularité de la recherche est qu'elle portera, non pas seulement sur le produit fini (l'œuvre), comme c'est le cas des autres études, mais aussi, sur son processus de création ainsi que sur sa réception (voir *supra*. « 2. Objectifs », p. 8-11).

Enfin, à la différence des ouvrages précédemment évoqués – le plus souvent structurés par type d'émotions (plus ou moins positives ou négatives : anxiété, tristesse, émerveillement...) et/ou en fonction des effets pro-environnementaux associés à ces stratégies affectives (par ex : développer l'attachement aux lieux, cultiver l'empathie pour les animaux, sensibiliser aux questions de la justice environnementale...) –, l'équipe a choisi de conduire ses recherches en travaillant par « sites » et par « motifs » (voir *infra* « 5. Méthode(s) d'analyse prévue(s), étapes du projet », p. 22-24), de façon à ne pas se retrouver pris dans les ornières d'une analyse qui, présument que tel type d'affect produit tel type d'effets, aboutit à une conception peu ou prou réductrice et instrumentale des arts comme des émotions.

3.2. État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.

Après avoir obtenu en 2016 son habilitation à diriger des recherches, Julie Sermon a décidé de consacrer l'essentiel de ses activités de recherche et d'enseignement à la question des relations, à double sens, qui peuvent se nouer entre les arts de la scène et l'écologie. En amont de la présente requête, les travaux qu'elle a développés en relation avec ce sujet se sont proposés :

- de repérer quels motifs (thématiques, dramaturgiques, esthétiques) caractérisent les « imaginaires écologiques » de la scène contemporaine. D'abord engagée dans le cadre d'un séminaire de Master 1 (2017), cette réflexion a abouti à la publication d'un article paru en juillet 2018 dans la revue *Théâtre/Public*, n°229, « Les imaginaires écologiques de la scène actuelle. Récits, formes, affects » ;
- de questionner la façon dont le théâtre peut répondre aux exigences et aux enjeux de l'écologie, en repartant pour cela des trois processus – « adaptation », « appropriation », « représentation » – qui, selon Descola, « jouent un rôle central tant dans les relations entre humains que dans les rapports qu'ils entretiennent avec les non-humains » (Descola, 2015 : 17-18). Cette réflexion a abouti, en octobre 2019, à la parution d'un article, « Théâtre et

Internet » (*ibid.*, p. 110). Les œuvres produites dans le champ des arts de la scène ne sont donc pas auscultées, et de surcroît, son étude néglige le cadre d'expérience et le régime de coprésence propres aux arts vivants.



paradigme écologique », publié dans le dossier « La cause environnementale » des *Cahiers de la justice* (éd. Dalloz) ;

- de réfléchir à la façon dont la prise en compte des mondes non-humains modifie la pensée, la fabrique et la pratique des arts de la scène. Travaillée dans le cadre de séminaires de Master 2 (« Décentrer le spectacle vivant : théories et pratiques non-anthropocentriques », 2018 ; « Spectacle vivant et paradigme écologique : composer avec le monde non-humain », 2019 et 2020), cette problématique est au cœur du dossier « Matières » qu'elle a codirigé avec Emma Merabet et Anne-Sophie Noel (revue *Agôn* [en ligne], 2019 : <<https://journals.openedition.org/agon/5801>>) ainsi que de l'article « Faire spectacle de l'agentivité. Écologie des présences humaines et matérielles dans *Le Cours des choses* (P. Fischli et D. Weiss, 1987), *Le Projet de la nature artificielle* (M. Ingvarsten, 2012) et *Les moyens délicats et précaires de lier des objets* (M. Arès, 2017) », à paraître en juin 2022 dans *Le théâtre et les nouveaux matérialismes* (Presses Universitaires de Montréal).

Ces différentes perspectives ont été reprises et approfondies dans un essai intitulé *Morts ou vifs. Contribution à une écologie pratique, théorique et sensible des arts vivants*, paru aux éditions B42 (collection « Culture ») en juin 2021.

Cet essai est structuré en deux parties. La première, intitulée « Perspectives écocritiques dans, pour et par le champ des arts vivants », revient sur les grands apports de la pensée écocritique telle qu'elle a pu se développer, à compter des années 1990, dans le champ des études littéraires et théâtrales américaines. Tout en défendant l'intérêt de ces approches (encore fort méconnues dans l'espace francophone), cette partie questionne et débat de la façon dont elles abordent les relations à géométrie variable de l'esthétique, de l'éthique et du politique. La seconde partie, intitulée « Focus », approfondit ces perspectives : tout d'abord, en se concentrant sur les trois modes de nouage possibles entre les arts de la scène et l'écologie (plan « thématique » du propos, plan « esthétique » de la forme, plan « pragmatique » des modes de production), puis en examinant les débats artistiques et théoriques les plus vifs que ces rapprochements peuvent susciter.

La conclusion de cet essai ouvre sur les problématiques qui sont au cœur de la recherche. Y est en effet émise l'hypothèse que, s'il faut reconnaître aux gestes et aux œuvres des artistes une vertu spécifique, elle est à chercher dans leur capacité à déployer des modes d'adresse et de figuration qui échappent aux registres discursifs et émotionnels dominants du champ écologique – celui de « l'objectivité scientifique, du moralisme politique ou de la dépression psychologique. » (Davis and Turpin, 2015 : 4). Afin de mettre cette hypothèse à l'épreuve des réalités artistiques, d'en analyser les manifestations et d'en penser les enjeux, la requérante s'est entourée d'une équipe constituée de cinq chercheur·e·s et de deux artistes-chercheur·e·s, réuni·e·s pour la complémentarité de leurs compétences et de leurs domaines d'expertise.



4. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

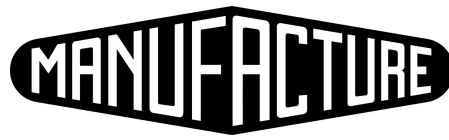
Outre la requérante principale, l'équipe de recherche est composée de cinq chercheur·e·s et de deux artistes-chercheur·e·s. Les membres de cette équipe ont en commun :

- 1) d'être spécialistes du domaine contemporain (XX^e et XXI^e siècles) ;
- 2) d'articuler dans leurs travaux théorie et pratique, arts et sciences, recherche fondamentale et recherche de terrain ;
- 3) de s'inscrire dans le champ des humanités environnementales – que ce soit en réfléchissant aux renouvellements méthodologiques et épistémologiques que rend nécessaire le changement de paradigme que constitue l'écologie (dans le champ des sciences humaines et sociales en général, et dans celui des arts en particulier), ou bien en s'attachant à la façon dont les expériences artistiques et les concepts esthétiques peuvent aider à mieux appréhender les enjeux et les défis écologiques actuels.

Ancrés dans les renouveaux critiques et conceptuels qui marquent l'actualité de la recherche scientifique et artistique, les membres de cette équipe ont également été réunis pour la complémentarité de leurs compétences et de leurs domaines d'expertise – à la croisée des arts vivants, des sciences humaines et sociales, et des sciences de l'environnement – et pour l'ouverture internationale de leurs recherches.

Éliane BEAUFILS (chercheure). Titulaire d'un doctorat en études germaniques intitulé *Corps furieux, corps souffrants : violence et cruauté dans le théâtre contemporain de langue allemande* (2004), et d'une habilitation à diriger des recherches intitulée *Pensée critique et résonance poétique* (2018), elle est maîtresse de conférences en études théâtrales à l'Université Paris 8. Depuis 2017, elle a entamé un cycle de recherches sur les créations scéniques se confrontant au réchauffement climatique. Outre les publications signalées dans la bibliographie de la requête (voir infra.), elle prépare actuellement l'édition des actes de deux colloques internationaux qu'elle a organisés : *Le théâtre face à l'avenir climatique : archives du vivant, dystopies ou propositions ?* (déc. 2018) ; *Le théâtre, un laboratoire de comportements écologiques ?* (oct. 2020).

Eve CHARIATTE (artiste chercheure). Titulaire d'un master en recherche et chorégraphie (Exerce, CCN Montpellier) depuis 2018, elle est danseuse et chorégraphe indépendante et co-organise des résidences artistiques pluridisciplinaires dans le Jura Suisse depuis 2015 (Les FAC, STAMM STUDIO). Son travail artistique puise dans les pratiques somatiques pour repenser le corps en relation avec son milieu, que ce soit sur scène, comme cela a été le cas pour le spectacle créé au far° à Nyon, inspiré de la figure de la pleureuse et de la notion de « solastalgie » (*Au cœur nous préférons le diaphragme*, 2020) ou lors de recherches-crétions en situation, la menant au cœur de maisons de retraite et de champs de vignes (*Sillages*, 2018, 2019) ou encore sur le littoral (*Rivages*, 2019).



Joanne CLAVEL (chercheure). Titulaire d'un doctorat en écologie et évolution intitulé *Spécialistes et généralistes face aux changements globaux : approches comportementales et évolutives* (2007), elle a travaillé pendant près de dix ans Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris. Parallèlement, elle s'est formée aux humanités environnementales et en études en danse. Depuis 2018, elle est chargée de recherche au CNRS, rattachée au LADYSS (Laboratoire Dynamiques Sociales et Recomposition des Espaces, UMR 7533). Ses travaux actuels portent sur les enjeux somatiques et politiques de la disparition du vivant à partir des expériences de natures vécues, en interrogeant tout particulièrement le champ chorégraphique. Outre les publications signalées dans la bibliographie, elle a codirigé ces dernières années les événements scientifiques suivants : *Arts, écologies et transition* (deux colloques : oct. 18 et mai 19) ; *Démocraties environnementales* (journée d'études, janv. 20) ; *Des vies avec les plages. Expériences, interactions, gestions* (deux cycles de journées d'étude : déc. 20 et mars 21 ; les actes sont à paraître en 2022) ; *Quand les danseur-euses écrivent sur la nature* (séminaire et journée d'études, fév. 22).

Damien DELORME (chercheur). Assistant à l'université de Genève, il a soutenu en novembre 2021 un doctorat en philosophie de l'environnement et éco-théologie, intitulé *La nature et ses marges : la crise de l'idée de nature dans les humanités environnementales*. Il y analyse la reconfiguration théorique et pratique des relations à nos milieux de vie du fait de la crise écologique, en s'appuyant sur un corpus qui croise perspectives francophones et anglophones.

Pierre-Louis PATOINE (chercheur). Titulaire d'un doctorat en sémiologie intitulé *Du sémiotique au somatique : pour une approche neuroesthétique de la lecture empathique* (2010), il est maître de conférences de littérature américaine à l'université Paris 3-Sorbonne Nouvelle. Ses travaux portent sur les dimensions physiologiques et écologiques de la lecture littéraire et du jeu vidéo, considérés sous l'angle de l'empathie, de l'immersion et des états modifiés de conscience. Il est co-directeur en chef de la revue *Épistémocritique*. Ces dernières années, il a co-dirigé deux colloques internationaux croisant les problématiques du projet : *New Scales – Biological Perspectives in 21st Century Literature and Performance* (juin 2019) ; *Crises : climat et critique dans la littérature et les arts anglophones du 19^e au 21^e siècles* (nov. 2021).

François-Xavier ROUYER (artiste-chercheur). Titulaire d'un master Mise en scène (La Manufacture) depuis 2015, il est auteur et metteur en scène dans les domaines du théâtre, du cinéma et de l'art contemporain. Il intervient par ailleurs en tant qu'artiste-formateur dans différentes écoles européennes (La Manufacture de Lausanne ; Ensad de Montpellier ; Master de Mise en scène de Nanterre...). Dans ses travaux, il explore les interactions entre les humains et les objets, les machines, et ce qu'on a longtemps appelé « la nature ».

Julie SERMON (chercheure) est professeure en histoire et esthétique du théâtre contemporain (Université Lyon 2), chercheuse associée et intervenante à la Manufacture. Entre 2014 et 2016, elle y a conduit le programme de recherche *Partition(s)* – en partenariat avec la HEMU et la HEM ; entre 2015 et 2019, elle a été associée à deux programmes de recherche, également financés par la HES-SO : *Le travail de la figure* (dir. Mathieu Bouvier) ; *Opérations* (dir. Anne Pellois). Parallèlement, elle est intervenue dans les filières du Bachelor



Théâtre et du Master Mise en scène. Ses travaux portent sur les renouvellements des langages, des formes et des pratiques textuelles et scéniques contemporaines, et analysent les phénomènes de décentrement (théorique, esthétique, actorial) qu'ils impliquent. De manière contigüe à ses activités d'enseignante-chercheuse, elle travaille comme dramaturge avec des artistes de la scène théâtrale et marionnettique.

5. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet

NB : les méthodes de collecte et d'analyse de données ayant été exposées lors de la présentation des objectifs (voir *supra*, p. 8-11), nous nous concentrons ici sur la présentation du terrain d'étude, du corpus examiné et des étapes de la recherche.

Terrain d'étude

Pour s'assurer de la faisabilité du projet, l'équipe a défini un terrain d'observation circonscrit : le champ des arts vivants en Suisse Romande, de 2019 à 2025. Ce resserrement géographique et temporel permettra de remédier aux deux limites (contextuelle et structurelle) qui ont été exposées dans l'état de la recherche (voir *supra*, p. 14), et de produire un ensemble de données précises et circonstanciées, aisément utilisables pour les chercheur·e·s en arts ou en humanités environnementales.

Si l'équipe a pris le parti de retenir l'année 2019 comme point de départ de l'enquête, c'est qu'à l'échelle internationale, cette année est celle où plusieurs États ou collectivités ont proclamé « l'état d'urgence climatique » – résolution que, lors du Sommet Ambition Climat (décembre 2020), le secrétaire général de l'ONU a appelé tous les dirigeants du monde à prendre. Si, en Suisse, le Conseil Fédéral a rejeté en mai 2019 la motion visant à déclarer cet état d'urgence à l'échelle nationale⁷, il a en revanche d'ores et déjà été adopté par les cantons de Fribourg, Vaud et Bâle-Ville, ainsi que par les villes de Liestal, Berne, Thoun, Lucerne, Genève, Lausanne et Vevey. Le champ du spectacle vivant s'est quant à lui spécifiquement mobilisé, via l'établissement de la « Charte des artistes, acteurs et actrices culturelles pour le climat », signée en 2019 par 22 institutions et compagnies⁸.

Les bornes temporelles du programme (conduit en 2022 et 2025) correspondent, qui plus est, à des anniversaires importants pour l'histoire institutionnelle de l'écologie (les 30 ans du Sommet la Terre de Rio, les 10 ans des Accords de Paris sur le Climat) : il s'agit donc d'une période propice à la multiplication des initiatives, gestes et formes éco-artistiques, lesquels seront intégrés, tout au long de la conduite du projet, au corpus présenté ci-dessous. *In fine*, ce sera l'un des intérêts du projet que de rassembler un corpus représentatif d'une période clé de la culture contemporaine, traitée au moment même de sa création, et donc, de

⁷ Motion 19.3063, « Déclarer l'urgence climatique ». URL : <<https://www.parlament.ch/fr/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaefte?AffairId=20193063>>.

⁸ Voir : <https://charteclimatculture.ch/la-charte/>



constituer une cellule de veille artistique et d'élaboration critique *in progress* de ces années emblématiques.

Corpus

Trois types d'objet composeront le corpus d'étude – le prérequis étant, d'une part, qu'ils travaillent et/ou soient travaillés par les récits, les représentations ou les concepts afférents à l'écologie, d'autre part, qu'ils soient créés et/ou diffusés en Suisse romande sur la période examinée :

- Des œuvres (qui pourront être des pièces éditées, des textes inédits produits dans le cadre d'écritures de plateau, des spectacles de théâtre, de marionnettes et de danse, se jouant dans des espaces fermés ou ouverts, des œuvres in situ, des propositions artistiques participatives ...)

À ce jour, le corpus comprend les créations des artistes suivants : *The Abyss* et *Palm Park Ruins*, de Pamina de Coulon, spectacles nourris de lectures scientifiques et philosophiques, dans lesquels l'artiste raconte la diversité des formes de vie – et interroge les contrastes des modes de vie – propres aux milieux océaniques et terrestres ; *Hate* et *Les arbres vous parlent*, de Lætitia Dosch, spectacle et pièce radiophonique dans lesquels l'artiste donne respectivement la parole à un cheval et à des végétaux ; *Antilopes*, de Nagi Gianni, pièce chorégraphique explorant les relations et les affects de créatures mutantes, à la frontière de l'organique et du mécanique ; *Quitter la Terre*, de Joël Maillard, et *L'espace et nous*, d'Alain Borek, comédie et spectacle participatif science-fictionnels dans lesquels les artistes explorent les devenir de l'humanité confrontée à l'extinction de la vie sur Terre ; *Dans la forêt*, de Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, cycle de créations in situ proposant aux spectateurs d'aller à la rencontre d'un paysage ; *Vous êtes ici*, série théâtrale à visée écologique, initiée par Michèle Pralong, Julie Gilbert et Dominique Perruchoud, et associant une quarantaine d'artistes et onze lieux de Genève ; *Au cœur nous préférons le diaphragme*, pièce chorégraphique d'Eve Chariatte (membre de l'équipe) se proposant d'explorer la « solastalgie » (soit la nostalgie pour les lieux qu'on ne reverra plus jamais, suite aux dégradations écologiques) via le travail du souffle.

- Des dispositifs et des lieux de programmation (théâtres, festivals, associations)

L'équipe s'attachera aux événements, rencontres, programmations : du cycle « Imaginaire des futurs possibles » (lancé en 2019, et co-organisé par l'UNIL et le Théâtre Vidy-Lausanne) ; du Théâtre de l'Orangerie (Genève), auquel le directeur Andrea Novicov a souhaité donner, depuis 2018, une orientation écologique ; du Théâtre du Jura (Délemont) qui, à compter du printemps 2022, fait des problématiques arts/environnement un axe majeur de sa programmation et de sa politique culturelle ; de l'association Utopiana (Genève), dont les activités sont dédiées aux articulations écologie/art/politique ; du projet « Territoire en recherche : sensibiliser le Grand Genève au réchauffement climatique » (lancé par la HES-SO en 2020, et se développant entre 2021 et 2023) ; du festival Belluard Bollwerk (Fribourg), dont la programmation en plein air et la place qu'il accorde aux émotions recoupent les questionnements du projet.



- Des pratiques (*training*, processus de création, modes de production)

Relevant des amonts ou des entours de la création, et requérant d'être observés par les membres de l'équipe, la liste détaillée de ce troisième type d'objets sera établie au fur et à mesure de la recherche, en concertation avec les artistes et les lieux concernés. Feront également partie de ce corpus les modules de recherche-crédation inhérents au programme de recherche. Cette modalité de recherche, généralement associée à la recherche en arts (elle permet d'accéder à la compréhension par le faire, autant qu'elle permet de faire émerger des questionnements insoupçonnés tant que l'on n'a pas été en situation expérientielle), est également au cœur des humanités environnementales (dont l'épistémologie entend articuler théorie et pratique, par-delà les dichotomies et les hiérarchies établies entre « raison » et « intuition », « idées » et « actions »). Dans le cadre du projet, elle s'impose enfin avec d'autant plus de force que la question des émotions engage le corps, le vécu, l'expérience sensible.

Au cours des trois années du programme de recherche, un petit nombre de créations feront l'objet d'une étude complète (analyse des processus de création ; de l'expérience artistique ; de sa réception). Tel ou tel objectif du projet (voir *supra.*, p. 8-11) pourra cependant être privilégié selon le type d'objet examinés. Ainsi, les « pratiques » et les « dispositifs » seront surtout concernés par les objectifs #1 et #3 (consacrés aux émotions animant ceux et celles qui prennent part à l'expérience artistique), tandis que les « œuvres » pourront donner lieu à des réflexions centrées sur l'analyse de la forme et du rôle qu'y jouent les émotions (objectif #2), sans systématiquement se référer aux processus de création et/ou à l'étude de la réception.

Phases de la recherche

L'originalité et l'ambition de la recherche consistent à penser l'articulation émotions/écologie sur le triple plan des processus de création, de la représentation et de la réception des arts vivants (voir *supra.*, « 2. Objectifs »). Comme, dans la réalité des pratiques, il s'agit de phénomènes poreux et interdépendants (la forme que prend une œuvre est conditionnée par la manière dont les artistes ont travaillé ; elle évolue en fonction des réactions du public – lesquelles sont diversement anticipées, intégrées et/ou recherchées par les artistes...), il aurait été artificiel et finalement biaisé de se concentrer, par phase, sur tel ou tel objectif, analysé isolément. Nous avons donc défini un mode de structuration qui permet d'aborder le corpus en mobilisant conjointement ces trois dimensions et procède, comme le requiert l'écologie, de façon multi-scalaire et interrelationnelle.

In fine, le programme de recherche se structurera en 3 phases de 12 mois chacune.

- Les phases #1 et #2 sont consacrées aux enquêtes de terrain, à la collecte des données, à l'analyse du corpus.
- La phase #3 est dédiée à l'interprétation et remise en perspective des résultats auxquels auront abouti les deux premières phases.



Tout au long du programme, trois formats structureront les temps de recherche collective : les « laboratoires », les « terrains » et les « rencontres » (NB : ces modules sont plus précisément présentés dans la section suivante : « 6. Répartition des tâches », p. 24-25).

Phase 1. Approche par sites (septembre 2022-août 2023)

À l'instar de l'écologie (science dont la spécificité est d'étudier, non pas les organismes en tant que tels, mais les rapports de l'organisme avec le monde environnant), et en prenant en considération le fait que les environnements jouent eux-mêmes un puissant rôle modélisateur dans nos expériences affectives (Guinard et Tratnjack (dir.), 2016), cette approche se proposera de mettre les formes et les pratiques artistiques en relation avec leurs milieux d'existence, et ce faisant d'étudier les « relations de co-construction et de co-invention entre gestes et contextes, entre perceptions, pensées et affects » (Bardet, Clavel, Ginot (dir.), 2019 : 15).

Pour ce faire, l'équipe entrera dans l'analyse du corpus en s'attachant à la diversité des lieux dans lesquels des expériences éco-orientées sont conçues, programmées, diffusées, reçues, et en dialoguant avec les principaux acteurs et actrices du territoire.

Rencontre #1 (oct-nov 22)	Journée de recherche-crédation, conçue et animée par Martin Schick, auteur, performer, manager culturel de la Blue Factory (Fribourg) et membre du réseau européen RESHAPE. <i>Cette journée, associant les élèves du bachelor « Théâtre », sera composée de temps de conférences et d'ateliers explorant la problématique suivante : « Envisager la création et les émotions à l'aune de la permaculture »</i>
Rencontre #2 (janv-fev 23)	Rencontre avec Anna Barseghian (Association Utopiana, Genève) et Isis Fahmy (projet GE-XL-MML : <i>Grand Geneva Futura Parks</i> . 2021-2023)
Labo #1 (mars-avril 23)	Œuvres/Pratiques du cycle « Imaginaires des futurs possibles » (Théâtre Vidy-Lausanne)
Terrain #1 (mai-juin 23)	Lieux et festivals – Théâtre du Jura (Delémont)
Terrain #2 (juin-juillet 23)	Lieux et festivals – Théâtre de l'Orangerie (Genève) et Belluard Bollwerk (Fribourg)

Phase 2. Approche par motifs (septembre 2023-août 2024)

Les analyses produites dans le cadre de la phase 2 de la recherche se fonderont quant à elles sur une approche du corpus par « motifs » – terme qui est à entendre dans sa double



acception : « sujet qui domine une œuvre », mais aussi, « élément qui pousse à agir ou, selon les cas, à réagir ».

Les motifs qui ont été retenus par l'équipe ont pour caractéristique commune d'ouvrir sur des imaginaires physiques, géographiques ou biologiques, invitant à décentrer le regard – usuellement anthropocentré – que l'on porte sur les œuvres et les pratiques des arts vivants, et partant, à en renouveler l'analyse (esthétique, éthique et politique).

Labo #2 (sept- oct 23)	« Montagne »
Labo #3 (déc 24)	« Atmosphère »
Terrain #3 (fév 24)	« La restauration du Mont-Blanc » (recherche-crétation, en collaboration avec le département « Scénographie » de la Manufacture)
Labo #4 (mars-avril 24)	« Animal / Végétal »
Rencontre #3 (juin 24)	« États de corps, fictions somatiques » (ateliers / conférences performées par Eve Chariatte et Laurence Pagès)

Phase 3. Cartographie (septembre 2024-août 2025)

La dernière phase du programme sera consacrée à l'exploitation et remise en perspective de l'ensemble des données rassemblées et des réflexions élaborées.

Ce travail de synthèse critique et théorique, visant à établir une « Cartographie éco-affective des arts vivants en Suisse Romande : formes, pratiques, dispositifs (2019-2025) », sera guidé par un double enjeu :

- Mettre le corpus à l'épreuve des trois hypothèses formulées en amont de la recherche : 1) Qu'est-ce que les œuvres, les pratiques et les dispositifs examinés nous donnent à percevoir et éprouver des crises écologiques actuelles ? 2) En quoi les émotions qu'ils mettent en jeu, les expériences affectives auxquelles ils donnent lieu, sont-elles vectrices de mobilisations et/ou d'attachements ? 3) Dans quelle mesure transforment-ils ou renouvellent-ils les sentiments que l'on associe à la conjoncture écologique ?
- Réinscrire les manières de faire, de penser et de ressentir dans un horizon collectif (au lieu de s'en tenir à une approche individuelle ou intime des émotions et de l'écologie), en qualifiant et en questionnant les présupposés, les modèles ou les normes (socio-professionnels, politiques, culturels...) qui fondent ou que contribuent à instituer les gestes artistiques.

Afin de préparer les publications auxquelles aboutira ce travail, chacun des labos se concentrera sur un type de matériaux collectés ou élaborés au fil de la recherche. Cette



dernière phase sera par ailleurs ouverte par une journée d'étude qui permettra d'aborder la question des formes et des gestes artistiques produit dans un cadre spécifique – celui des mobilisations écologistes.

Rencontre #4 (automne 24)	Journée d'études. « La place des artistes et des formes artistiques dans le cadre des mobilisations écologistes »
Labo #5 (décembre 24)	Rapport sur les tendances de programmations éco-théâtrales et éco-chorégraphiques en Suisse Romande (2019-2025)
Labo #6 (février 25)	Rapport sur les « entretiens » réalisés
Labo #7 (avril 25)	Rapport sur les « récits » collectés

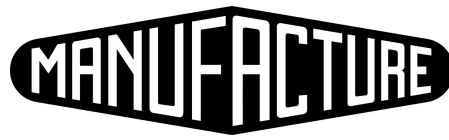
6. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)

Le projet est porté, tout au long du programme, par la requérante principale et les 7 membres de l'équipe (voir *supra*, p. 18-19), lesquels participent aux différentes activités structurant la recherche selon les modalités suivantes :

Durée	Participant·e·s	Modalités de travail et documentation de la recherche
Laboratoires		
3 jours	Tous les membres de l'équipe	<p>Les laboratoires s'organisent autour d'un focus artistique et théorique spécifique (voir <i>supra</i>, § « Phases de la recherche », p. 22-23), permettant de mettre l'accent sur tel ou tel objet du corpus (œuvre / dispositif / pratique), mais aussi de revenir d'un laboratoire à un autre sur un même objet, de manière différenciée et complémentaire.</p> <p>Pour collecter les données et conduire ses analyses (selon les méthodes et protocoles de recherche présentés <i>supra</i>, p. 8-11), l'équipe s'organise en amont en binômes de travail, respectivement dédiés à la réalisation des objectifs #1, #2 et/ou #3 du programme de recherche.</p> <p>Espace de mise en commun et discussion des données collectées, des analyses d'œuvres produites, des références bibliographiques mobilisées, ces laboratoires sont également ponctués par des temps de recherche-crédation (pratique d'exercices, élaboration de courtes séquences artistiques...), destinés à mettre en travail, expérimenter et relancer les hypothèses et débats propres au laboratoire.</p>

		<p>Une demi-journée est également consacrée à l'échange avec un·e artiste invité·e, en résonance avec le focus du labo.</p> <p>Les matériaux examinés, les analyses produites, les réflexions et expériences partagées dans le cadre de ces laboratoires font l'objet d'une synthèse critique élaborée par la requérante principale, et transmise pour corrections et amendements à l'ensemble de l'équipe.</p>
Durée	Participant·e·s	Modalités de travail et documentation de la recherche
Terrains		
2 semaines (temps cumulé)	3 personnes (requérante principale + 2 membres de l'équipe)	<p>Les trois terrains auxquels s'adossent la recherche (voir <i>supra</i>, § « Phases de la recherche », p. 23) sont consacrés à l'étude des activités d'un lieu ou d'un festival, et/ou au suivi d'un processus de recherche-crédation.</p> <p>Ces temps d'observation participante permettent, d'une part, de collecter de manière privilégiée et concentrée les données qualitatives qui sont au cœur des objectifs #1 et #3, d'autre part, d'alimenter le corpus des œuvres et des pratiques sur lesquelles, à la faveur de tel ou tel laboratoire, l'équipe reviendra.</p> <p>L'analyse des données recueillies est présentée et discutée dans le cadre des séances de « débriefing » réunissant les membres de l'équipe tout au long du projet. Au terme de la recherche, les matériaux rassemblés et les analyses produites ont vocation à alimenter les deux livrables finaux (site et ouvrage collectif : voir <i>infra</i>, « 8. Valorisation », p. 27).</p>
Rencontres		
Entre 1 et 3 jours	Tous les membres de l'équipe + chercheur·e·s et artistes invité·e·s	<p>Ces rencontres prennent la forme de journées d'études, conférences et conférences performées.</p> <p>Ouvertes au public, ces manifestations sont conçues comme des temps de partage des questionnements et/ou restitution des résultats provisoires de la recherche.</p> <p>Dans la dernière phase de la recherche, elles donneront lieu à la publication d'un dossier thématique dans <i>Epistémocritique</i>, revue en ligne évaluée par les pairs (voir <i>infra</i>, « 8. Valorisation », p. 27).</p>

Les institutions partenaires du projet – à savoir, d'une part, le Théâtre du Jura (Délémont), d'autre part, les laboratoires de rattachement de certains membres de l'équipe (au CNRS, le LADYSS (Laboratoire dynamiques sociales et recombinaison des espaces) ; à l'université Paris 3, l'équipe « PRISMES - Langues, Textes, Arts et Cultures du Monde



Anglophone » ; à l'université Paris 8, l'équipe « Scènes du monde, création, savoirs critiques ») accueillent certains des laboratoires et des terrains constitutifs du programme de recherche, et en assurent le rayonnement.

7. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie

Sur le plan pédagogique, le projet présente un double intérêt : initier les élèves de la Manufacture aux questions les plus vives et aux méthodes les plus innovantes de la pensée contemporaine (écocritique, éthique et esthétique environnementales, philosophies non-anthropocentrées...); s'adosser, simultanément, à ce qui est le cœur et le moteur des pratiques artistiques – à savoir le fait d'éprouver et/ou d'exprimer, de transmettre et/ou de provoquer des émotions.

Sur le plan artistique et institutionnel, l'équipe et les partenaires du projet entendent contribuer à la dynamique des échanges et des réflexions engagés, par les acteurs culturels de Suisse Romande, autour des mutations qu'implique la transition écologique, en se rendant tout particulièrement attentifs aux questions de la relève et de l'émergence, aussi bien artistique que scientifique.

Sur le plan professionnel, le projet a pour vocation de nourrir la pratique et la réflexion de tou-te-s celles et ceux qui sont lié-e-s au monde des arts de la scène et de la performance – artistes en formation ou confirmés, chercheurs, pédagogues, programmeurs, administrateurs de lieux ou de compagnie, membres d'institutions culturelles.... Les questions qui sont au cœur du projet sont en effet susceptibles de croiser celles que se posent la plupart des acteurs de ce domaine, et les réponses circonstanciées qui, dans le cadre de la recherche, seront apportées à ces interrogations, constitueront autant de données, d'outils et de concepts dont le champ du spectacle vivant pourra se ressaisir.

Enfin, si les résultats du projet seront utiles à la communauté des théoricien-ne-s et des praticien-ne-s qui, dans le champ des arts, cherchent à élucider notre rapport aux crises écologiques et à en penser les implications esthétiques, éthiques et politiques, la recherche, conduite à l'interface arts/sciences/société, a vocation à intéresser, plus largement, l'ensemble des chercheurs et des acteurs de la vie publique (associations, élus, entrepreneurs, décideurs...) soucieux de comprendre les lignes de forces qui structurent nos pratiques et nos comportements face à ces crises.



8. Valorisation du projet

La documentation de la recherche et la publication des résultats se feront sous des formes diverses, diffusées au cours ou à l'issue du programme.

Conférences et restitutions

- Outre les « rencontres » constitutives du projet (voir *supra.*, « 6. Répartition des tâches », p. 25), qui sont ouvertes aux élèves de l'école ou les impliquent directement, deux conférences par an seront programmées, en lien avec les laboratoires structurant le projet, dans le cadre du cycle des « Conférences de la recherche » de la Manufacture.
- À l'issue de chacune des trois phases de recherche, un temps de restitution ouvert au public sera par ailleurs programmé à La Manufacture. Les membres de l'équipe viendront y partager les données qu'ils et elles ont rassemblées, l'état de leurs avancées, le cheminement de leurs réflexions, et en débattront avec l'assistance.

Publications

- Au cours de chacune des phases de la recherche : publication d'un bilan d'étape dans le *Journal de la recherche* de la Manufacture.
- Au cours de la 3^e année de recherche : édition d'un dossier thématique, qui sera publié sur la revue en ligne *Epistémocritique*. Rassemblant une sélection des contributions produites dans le cadre des rencontres et de la journée d'études, ce dossier sera enrichi d'articles inédits rédigés par les collaborateurs et partenaires du projet.
- À l'issue de la recherche : création d'un site, sur lequel sera publiée une « cartographie », permettant de circuler via des hypertextes sémantiques et sensibles à travers les réseaux mis au jour par l'équipe.
- À l'issue de la recherche : publication d'un ouvrage conçu sous la direction de la requérante principale. Les membres de l'équipe s'y ressaisiront des hypothèses et résultats du projet, avec pour objectif de les remettre en perspective des travaux qui ont pu être produits sur des thématiques connexes à l'international. Cet ouvrage sera disponible dans un double format, imprimé et numérisé, et publié par l'éditeur partenaire de La Manufacture.

Performances

À l'issue de la recherche, seront présentés à La Manufacture, dans le cadre d'un événement public, les modules de recherche-crédation explorés ou nés dans le cadre du programme.



9. Bibliographie et références

NB [1] : Les contributions des membres de l'équipe ont été signalées en gras dans les sous-sections bibliographiques qui suivent.

NB [2] : Afin ne pas surcharger la requête et en rendre la lecture plus fluide, nous avons fait le choix de ne démultiplier les inserts bibliographiques. Il nous a toutefois paru important de signaler, ci-dessous, les différents ouvrages qui ont accompagné la rédaction du présent projet et ont plus largement vocation à nourrir la réflexion tout au long de la conduite du programme.

1. Écocritique et éco-poétique (arts vivants, arts visuels, littérature)

- AÏT-TOUATI (Frédérique) et HAMIDI-KIM (Bérénice), Revue *thaëtre* [en ligne], Chantier #4, 2019, « Climats du théâtre au temps des catastrophes. Penser et décentrer l'anthropo-scène ». URL : <<https://www.thaetre.com/2019/07/06/4-climats-du-theatre-au-temps-des-catastrophes/>>
- ARONS (Wendy) and MAY (Theresa J.) (eds.), 2012, *Readings in Performance and Ecology*. New York : Palgrave Macmillan.
- BARDET (Marie), **CLAVEL** (Joanne), GINOT (Isabelle) (dir.), 2019, *Écosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste*, Montpellier : Éditions Deuxième Époque.
- BARTHELEMY (Lambert), 2012, « Logique utopique et imaginaire environnemental » in revue *TRANS-* [En ligne], 14 | 2012. URL : <<http://trans.revues.org/563>>
- **BEAUFILS** (Éliane), « Déplacement de la scène de l'*anthropos* dans *Conversations déplacées* d'Ivana Müller », *thaëtre* [en ligne], Chantier #4 : Climats du théâtre au temps des catastrophes. Penser et décentrer l'anthropo-scène, mis en ligne le 10 juillet 2019. URL : <<https://www.thaetre.com/2019/06/01/conversations-deplacees/>>
- BESEL (Richard D.) and BLAU (Jnan A.) (eds.), 2014, *Performance on Behalf of the Environment*, Lanham : Lexington Books.
- BLADOW (Kyle) and LADINO (Jennifer) (eds.), 2018, *Affective ecocriticism. Emotion, Embodiment, Environnement*, Lincoln : University of Nebraska Press.
- BLANC (Nathalie), BRETEAU (Clara) et GUES (Bertrand), « Pas de côté dans l'écocritique francophone », *L'Esprit Créateur*, Volume 57, Number 1, Spring 2017. Article téléchargeable à l'adresse : <<https://muse.jhu.edu/article/659021/pdf>>
- BOTTOMS (Stephen), FRANKS (Aaron) and KRAMER (Paula) (eds.), 2012, *Performance Research. A Journal of the Performing Arts*, vol. 17, issue 4: "On Ecology".
- BRETEAU (Clara) 2019, « POÈME : la POïesis à l'Ère de la Métamorphose », revue *Ecozon@*, vol 10, no 1: « Toward an Ecopoetics of Randomness and Design ». URL : <<http://ecozona.eu/article/view/2649>>
- BROWN (Andrew), *Art and Ecology Now*, London : Thames and Hudson, 2014.
- BUELL (Lawrence), 1995, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Massachusetts) ; London (England) : The Belknap Press of Harvard University Press.
- BUELL (Lawrence), 1999, "The Ecocritical Insurgency" in *New Literary History*, vol. 30, n°3: Ecocriticism, Summer, 1999.
- BUELL (Lawrence), 2005, *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*, Malden (USA) : Blackwell Publishing.
- BÜHLER (Benjamin), 2016, *Ecocriticism: Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart: Metzler.
- CAUPERT (Christina), 2018, "Materialität, Geist, Interaktion. Ökologische Strukturen im Drama" in. Evi Zemanek (Hg.), *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenpoetik*, KG, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co, p. 119-146.



- CHAUDURI (Una) (ed.), 1994, *Theater, Volume 25, No. 1, "Theater and Ecology"*, Spring/Summer 1994.
- CHAUDURI (Una), ENLOW (Shonni) (eds.), 2014, *Research Theatre, Climate Change, and the Ecocide Project*, New York: Palgrave Macmillan.
- **CLAVEL** (Joanne), « Regard sur ces artistes bio contemporains », 2014, revue *Plastik n°4, Biodiversité un art durable*, Université Paris 1. URL : <<https://plastik.univ-paris1.fr/regard-sur-ces-artistes-bio-contemporains/>>
- **CLAVEL** (Joanne) et GINOT (Isabelle), 2015, « Écologie politique et pratiques du sentir : Trois exemples chorégraphiques » in revue *Ecozon@*, v. 6, n. 2, p. 85-100. URL : <<https://ecozona.eu/article/view/667>>
- **CLAVEL** (Joanne), HUELLEC (Anne-Gaëlle), MARTINEZ-TAKEGAMI (Paola), 2017, « De l'observation à la danse, incorporation de l'altérité animale », in Michel Briand (dir.), *Corps (in)croyables. Pratiques amateur en danse contemporaine*, Centre National de la Danse, Pantin, p. 111-123.
- **CLAVEL** (Joanne) et Gonzalez (Raquel), 2017, « Médiation dansée pour une nature en péril », *Éducation relative à l'environnement* [En ligne], Volume 14 – 1. URL : <<http://journals.openedition.org/ere/2638>>
- **CLAVEL** (Joanne), 2019, Entretiens d'artistes avec Armelle Devigon, Boris Nordmann, Robin Decourcy in *Écosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste* (dir. Marie Bardet, Joanne Clavel, Isabelle Ginot), Montpellier : Éditions Deuxième Époque. Respectivement p. 261-271, p. 76-85 et p. 320-325.
- **CLAVEL** (Joanne) et Noûs (Camille), 2020, « Planetary Dance d'Anna Halprin. Étoile d'une constellation kinesthésique et écologique » in *Techniques&Culture* 74 « Semer le trouble. Soulèvements, subversions, refuges », p. 174-177. URL : <https://journals.openedition.org/tc/14728>
- **CLAVEL** (Joanne), 2020, « Penser l'écologie depuis la danse » et « Devenir animal », *Journal de l'Association pour la danse contemporaine de Genève* n°77, Genève, Association pour la danse contemporaine, pp. 27-34.
- CLESS (Downing), 2010, *Ecology and Environment in European Drama*. New York: Routledge.
- COOLS (Guy), GIELEN (Pascal) (eds.), 2014, *The Ethics of Art. Ecological Turns in the Performing Arts*, Amsterdam: Valiz.
- DAVIS (Heather) and TURPIN (Etienne) (eds.), 2015, *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, London : Open Humanities Press.
- DECHERY (Chloé) et WELTON (Martin) (eds.), 2020, *Ambiances. Staging Atmospheres: Theatre and the Atmospheric Turn - Volume 1* [En ligne], 6 | 2020. URL: <<https://journals.openedition.org/ambiances/3372>>
- DELORME (Damien), 2019, « Poétiser la transition écologique », *Les Cahiers de la justice*, 2019/3 : « La cause environnementale », Paris : Dalloz revues éditions, octobre 2019, p. 537-551.
- DELORME (Damien), 2020, « D'Ecotopia aux écotopies : imaginaires théoriques et pratiques des territoires en transition », in Hélène Schmutz (éd.), *De la crise de la représentation à la représentation de la crise : esthétique et politique de l'Anthropocène*, Chambéry : Presses universitaires Savoie Mont Blanc, p. 391-410.
- DÜRBECK (Gabriele) und STOBBE (Urte) (Hg.), 2015, *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Studienbücher.
- DUCARME (Frédéric), BORTZMEYER (Gabriel), **CLAVEL** (Joanne), 2017, « Hollywood, miroir déformant de l'écologie » in Cynthia Fleury et Anne-Caroline Prévot (dir.), *Le souci de la nature. Apprendre, inventer, gouverner*, Paris : sCNRS éditions, p. 219-227.
- EDL (Andrea), 2012, *Vom Ursprung ökokritischen Denkens zu einem kosmopolitanen Ansatz der urbanen Ökokritik*, Peter Lang GmbH.
- ESTOK (Simon C.), 2011, *Ecocriticism and Shakespeare. Reading Ecophobia*, New York : Palgrave Macmillan.
- ESTOK (Simon C.) (ed.), 2019, *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, Volume 26, Issue 2, Spring 2019, "Special Cluster : Revisiting Ecophobia"*, p. 379-485.
- FINBURGH (Clare), LAVERY (Carl) (eds.), 2015, *Theatre of the Absurd: Ecology, Environment and the Greening of the Modern Stage*, London: Bloomsbury Publishing.
- FINCH-RACE (Daniel) and POSTHUMUS (Stephanie) (eds.), 2017, *French Ecocriticism: From the Early Modern Period to the Twenty-First Century*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- FUCHS (Elinor) and CHAUDHURI (Una) (eds.), 2002, *Land/Scape/Theater*. Ann Arbor: University of Michigan Press.



- GERSDORF (Catrin) und MAYER (Sylvia) (Hg.), 2005, *Natur, Kultur, Text: Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft*, Heidelberg : Universitätsverlag Heidelberg .
- GIANNACHI (Gabriella) and STEWART (Nigel) (eds), 2005, *Performing Nature: Explorations in Ecology and the Arts*, Oxford: Peter Lang,
- GLOTFELTY (Cheryll) and FROMM (Harold) (eds.), 1996, *The Ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*, Athens: University of Georgia Press.
- GOODBODY (Axel) and RIGBY (Kate) (eds.), 2011, *Ecocritical Theory: New European Approaches*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- GRAY (Nelson) and RABILLARD Sheila (eds.), 2010, *Canadian Theatre Review*, vol. 144, fall 2010: "Theatre in an age of eco-crisis". URL: <<https://ctr.utpjournals.press/toc/ctr/144>>
- HEINLEIN (Kurt Gerard), 2007, *Green Theatre - Promoting Ecological Preservation and Advancing the Sustainability of Humanity and Nature*, Sarrebruck : VDM Verlag Dr. Mueller e.K.
- HEISE (Ursula K.), 2008, *Sens of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*, Oxford: Oxford University Press.
- HEISE (Ursula K.), 2016, *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species*, Chicago: The University of Chicago Press.
- HOUSER (Heather), 2014, *Ecosickness in Contemporary U.S. Fiction: Environment and Affect*, New-York: Columbia Press Univeristy.
- HUDSON (Julie), 2019, *The Environment on Stage. Scenary or Shapeshifter?*, New-York/ London: Routledge.
- HUGGAN (Graham) and TIFFIN (Helen), 2010, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*, London: Routledge.
- IVAKHIV (Adrian J.), 2013, *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- JONES (Ellen E.), 2013, *A Practical Guide to Greener Theatre*. Introduce Sustainability Into Your Productions, New-York / London: Routledge.
- KERSHAW (Baz), 2007, *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*, Cambridge : Cambridge University Press.
- LAVERY (Carl) (ed.), 2016, *Green Letters. Studies in Ecocriticism*, Volume 20, Issue 3: "Performance and Ecology: What Can Theatre Do?", Taylor&Francis Online.
- LÜBECKER (Nikolaj), 2019, « Landscape Memories. Akerman's *Sud* and the "spectator-environment" », Angelaki. *Journal of the Theoretical Humanities*, Volume 24, 2019 - Issue 6, p. 41-56.
- MARRANCA (Bonnie), 1996, *Ecologies of Theater: Essays at the Century Turning*. New York: PAJ Publications.
- MARTIN (Randall), 2015, *Shakespeare and Ecology*, Oxford: Oxford University Press.
- MAY (Theresa J.) and FRIED (Larry), 1994, *Greening Up Our Houses: A Guide to an Ecologically Sound Theatre*, New York: Drama Book Pub.
- MCCONACHIE (Bruce), (ed.), 2017, *Journal of American Drama and Theatre* Volume 29, Number 2: "American Theatre and Performance in the Anthropocene Epoch".
- MOINDROT (Isabelle), (dir.), 2021, revue *Alternatives théâtrales*, n°144-145 : *Opéra et écologie(s)*, Bruxelles, octobre 2021.
- OPPERMANN Serpil (ed.), 2014, *New International Voices in Ecocriticism*, Lanham : Rowman and Littlefield.
- **PATOINE** (Pierre-Louis), THERRIEN (Carl) et TREMBLAY-GAUDETTE (Gabriel) (dir.), 2020, numéro spécial « Écologie de l'immersion / Immersion Ecologies », *Kinéphanos. Revue d'étude des médias et de la culture populaire*, vol. 9, n°1, mars 2020. URL: <<https://www.kinephanos.ca/2020/ecologies-de-limmersion/>>
- **PATOINE** (Pierre-Louis), 2020, « Gaia Is No Loser: Planetarity Beyond Competition in Ursula Le Guin's *Vaster than Empires and More Slow* », *Revue française d'études américaines*, n°163, p. 84-97.
- **PATOINE** (Pierre-Louis), BOUTTIER (Sarah) et ROBINSON (Christopher), dir., 2021, *Legacies of Ursula K. Le Guin: Science, Fiction, Ethics*. Londres : Palgrave Macmillan.



- POSTHUMUS (Stephanie), 2010, « État des lieux de la pensée écocritique française », *Eco-zon@. European Journal of Literature, Culture, Environment*, vol.1, issue 1, p. 148-154.
- POSTHUMUS (Stephanie), 2012, « Penser l’imagination environnementale française sous le signe de la différence », *Raison publique*, n°17, p. 15-31.
- POSTHUMUS (Stephanie), 2019, « Is “Écocritique” Still Possible? », *French Studies*, Vol. LXXIII, No. 4, p. 598–616.
- SCHAUMANN (Caroline) and SULLIVAN (Heather) (eds.), 2017, *German Ecocriticism in the Anthropocene*, New York: Palgrave Macmillan.
- SCHECHNER (Richard), 1968, « 6 Axioms for Environmental Theatre » in *The Drama Review: TDR*, Vol. 12, No. 3, *Architecture/Environment*, Spring, p. 41-64.
- SCHECHNER (Richard), 1973, *Environmental Theater*, New-York: Hawthorn Books, Inc.
- SCHMITT (Claudia) und SOLTE-GRESSER Christiane (Hg.), 2017, *Literatur und Ökologie Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld : Aisthesis Verlag.
- SCHOENTJES (Pierre), 2015, *Ce qui a lieu. Essai d’écopoétique*, Marseille : éd. Wildproject.
- SEYMOUR (Nicole), 2013, *Strange Natures. Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination*, Champaign: University of Illinois Press.
- SEYMOUR (Nicole), 2018, *Bad Environmentalism: Irony and Irreverence in the Ecological Age*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SERMON (Julie), 2016, « Écrire des partitions pour performer le réel » et « Écologie (politique et psychique) de la création » in Julie Sermon et Yvane Chapuis, *Partition(s). Objet et concept des pratiques scéniques (20^e – 21^e siècles)*, Dijon : Les presses du réel, respectivement p. 115-122 et p. 128-131.
- SERMON (Julie), 2018, « Les imaginaires écologiques de la scène actuelle. Récits, formes, affects », *Théâtre/Public*, n°229, “États de la scène actuelle, 2016-2017” (dir. Olivier Neveux et Christophe Triaou), Gennevilliers, juillet-septembre 2018, p. 4-11.
- SERMON (Julie), 2019, « Théâtre et paradigme écologique », *Les Cahiers de la justice*, 2019/3 : « La cause environnementale », Paris : Dalloz revues éditions, octobre 2019, pp. 525-536.
- SERMON (Julie), juillet 2022, « Faire spectacle de l’agentivité. Écologie des présences humaines et matérielles dans *Le Cours des choses* (P. Fischli et D. Weiss, 1987), *Le Projet de la nature artificielle* (M. Ingvarstsen, 2012) et *Les moyens délicats et précaires de lier des objets* (M. Arès, 2017) » in *Le théâtre et les nouveaux matérialismes* (dir. Jean-Marc Larrue), Presses Universitaires de Montréal.
- SERMON (Julie), 2021, *Morts ou vifs. Contribution à une écologie sensible, théorique et pratique des arts vivants*, éd. B42, coll. « Culture ».
- ZAPF (Hubert) (Hg.), 2008, *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*, Heidelberg: Winter Verlag,
- ZAPF (Hubert) (Hg.), 2016, *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Berlin/Boston, De Gruyter.
- SZERSZYNSKI (Bronislaw), HEIM (Wallace) and WATERTON (Claire) (eds.), 2004, *Nature Performed: Environment, Culture and Performance*, Oxford: Blackwell.
- URRUTIAGUER Daniel (dir.), 2018, *Des expériences artistiques au prisme du développement durable*, revue *Registres, Hors Série n°5*, Presses Sorbonne Nouvelle, septembre 2018.
- WEIK VON MOSSNER (Alexa), 2017, *Affective Ecologies: Empathy, Emotion and Environmental Narrative*, Columbus: Ohio State University Press.
- WEINTRAUB (Linda), *To Life: Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, Berkeley: University of California Press, 2012.
- WILMER (Stephen Elliot) and VEDEL (Karen) (eds.), 2020, “Theatre and the Anthropocene”, *Nordic Theatre Studies*. Volume 32, Number 1.
- WITHAM (Barry), 2013, *A Sustainable Theatre: Jasper Deeter at Hedgerow*, New York : Palgrave Macmillan.



2. Humanités environnementales

- AFEISSA (Hicham-Stéphane), 2014, *La fin du monde et de l'humanité. Essai de généalogie du discours écologique*, Paris : Presses universitaires de France.
- AUDIER (Serge), 2017, *La société écologique et ses ennemis. Pour une histoire alternative de l'émancipation*, Paris : La Découverte.
- BALAUD (Léna) et CHOPOT (Antoine), 2021, *Nous ne sommes pas seuls. Politique des soulèvements terrestres*, Seuil, coll. « Anthropocène ».
- BENETT (Jane), 2010, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham and London: Duke University Press.
- BERGTHALLER (Hannes) et al., 2014, "Mapping Common Ground: Ecocriticism, Environmental History, and the Environmental Humanities" in *Environmental Humanities*, vol. 5, 2014, pp. 261-276. URL: <www.environmentalhumanities.org>
- BEAU (Rémi) et LARRERE (Catherine) (dir.), 2018, *Penser l'anthropocène*, Paris : Sciences Po Presse, p. 173-197.
- BIRO (Andrew) (ed.), 2011, *Critical ecologies : the Frankfurt School and contemporary environmental crises*, Toronto: University of Toronto Press.
- BLANC (Guillaume), DEMEULENAERE (Élise) et FEUERHAHN (Wolf) (dir.), 2017, *Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes*, Paris : Publications de la Sorbonne.
- BONNEUIL (Christophe) et FRESSOZ (Jean-Baptiste), 2016, *L'Événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous* [2013], Paris, Seuil, coll. Points, éd. augmentée.
- BOURG (Dominique), 2018, *Une nouvelle Terre. Pour une autre relation au monde*, Paris : Desclée de Brouwer.
- CHARBONNIER (Pierre), 2015, *La Fin d'un grand partage. Nature et société, de Durkheim à Descola*, Paris : CNRS éditions.
- CHAKROUN (Leila) et LINDER (Diane), 2018, « Le milieu permaculturel comme foyer d'émergence d'un soi mésologique », in Augendre Marie, Llored Jean-Pierre et Nussaume Yann (dir.), *La mésologie, un autre paradigme pour l'anthropocène ? Autour d'Augustin Berque*, Paris : Hermann, p. 283-291.
- CAMPOS (Liliane), BOZKHOVA (Yasna) et PATOINE (Pierre-Louis) (dir.) 2016, *Living Matter/Literary Forms (20th -21th centuries)*, Colloques en ligne *Fabula*. URL : <<https://www.fabula.org/colloques/sommaire3133.php>>
- CHONE (Aurélien), FREYTAG (Tim), HAMMAN (Philippe) et ZEMANEK (Evi) (dir.), 2019, *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, 51-2 | 2019 : « Les Humanités environnementales : circulations et renouvellement des savoirs en France et en Allemagne ». URL : <<https://journals.openedition.org/allemande/1877>>
- DELORME (Damien), 2017, « Quel(s) nous pour l'Anthropocène ? », *Revue Missile*, n°5, Décembre 2017, p. 29-33.
- DESCOLA (Philippe), 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris : Gallimard.
- DESCOLA (Philippe), 2015, « Humain, trop humain » in revue *Esprit* 2015/12, dossier « Habiter la Terre autrement », p. 8-22.
- FLEURY (Cynthia) et PREVOT (Anne-Caroline) (dir.), 2017, *Le souci de la nature. Apprendre, inventer, gouverner*, Paris : CNRS éditions.
- ESCOBAR (Arturo), 2018, *Sentir-penser avec la Terre. L'écologie au-delà de l'Occident* (trad. par Anne-Laure Bonvalot, Roberto Andrade Pérez, Ella Bordaï, Claude Bourguignon et Philippe Colin), Paris : Seuil.
- FERDINAND (Malcom), 2019, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris : Seuil.
- GRUSIN (Richard) (ed.), 2015, *The Nonhuman Turn*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- GUATTARI (Gilles), 1989, *Les Trois Écologies*, Paris : éd. Galilée.
- HACHE (Émilie), 2011, *Ce à quoi nous tenons. Propositions pour une écologie pragmatique*, Paris : La Découverte.
- HACHE (Émilie) (dir.), 2014, *De l'univers clos au monde infini* (textes réunis et présentés par Émilie Hache), Bellevaux : Éditions Dehors.



- HACHE (dir.), 2016, *Reclaim. Recueil de textes écoféministes* (choisis et présentés par Émilie Hache), Roubaix : éd. Cambourakis.
- HARAWAY (Donna), 2019, *Manifeste des espèces compagnes* [2003], Paris: Flammarion, coll. « Climats ».
- HARAWAY (Donna), 2020, *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin : Les éditions des mondes à faire.
- HESS (Gérald), PELLUCHON (Corine), PIERRON (Jean-Philippe) (dir.), 2020, *Humains, animaux, nature. Quelle éthique des vertus pour le monde qui vient ?*, Paris : Hermann.
- HOPE (Jonathan) et PATOINE (Pierre-Louis), 2016, « Literature as a defining trait of the human *Umwelt*. From and beyond Heidegger », *Sign Systems Studies*, vol. 44, n° 1/2, p. 148-163.
- HOUDART (Sophie) et THIERY (Olivier) (dir.), 2011, *Humains non Humains. Comment repeupler les sciences sociales*, Paris : La Découverte.
- KLUWICK (Ursula) und ZEMANEK (Evi) (Hg.), 2019, *Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte, Diskurse und Praktiken. Ein Kompendium*, Köln: Böhlau.
- KNAPPET (Carl) and MALAFOURIS (Lambros) (eds.), 2008, *Material Agency. Towards a Non-Anthropocentric Approach*, Berlin : Springer.
- LARRERE (Catherine), 2010, « Les éthiques environnementales », *Natures Sciences Sociétés*, vol. 18, no. 4, p. 405-413. URL : < <https://www.cairn.info/revue-natures-sciences-societes-2010-4-page-405.htm> >
- LATOUR (Bruno), 1991, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, Éd. La Découverte.
- LATOUR (Bruno), 1999, *Politiques de la nature, comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, Éd. La Découverte.
- LATOUR (Bruno), 2015, *Face à Gaïa, Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris : Les Empêcheurs de Penser en Rond.
- LATOUR (Bruno), 2017, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*. Paris : La Découverte.
- LEOPOLD (Aldo), 2000 [1949], *Almanach d'un comté des sables* [1949], trad. Anna Gibson, Paris: Flammarion, GF.
- LINDER (Diane), 2017, « Simplicitaires et expériences esthétiques de la nature : pour une transition spirituelle et écologique des modes de vie », *La Pensée écologique*. vol. 1, n°1, p. 221-232. URL : <<https://www.cairn.info/revue-la-pensee-ecologique-2017-1-page-221.htm>>
- LINDER (Diane), 2018, « L'esthétique environnementale comme cadre de pensée pour appréhender la "sensibilité paysagère" : Perspectives historiques et débats contemporains », *Vertigo* [en ligne], vol. 18, n°3. URL : <<https://journals.openedition.org/vertigo/22742>>
- LINDER (Diane), 2020a, « De la nécessité d'une philosophie animiste » in Plumwood (Val), *Réanimer la nature*, trad. Laurent Bury et Diane Linder, édition et commentaires, Diane Linder, Paris, PUF.
- LINDER (Diane), 2020b, « Ce que fait l'environnement à l'esthétique : Autour de la pensée d'Arnold Berleant », *Nouvelle Revue d'esthétique*, vol. 2, n°25, p. 135-144.
- MALM (Andreas), 2017, *L'Anthropocène contre l'histoire. Le réchauffement climatique à l'heure du capital*, Paris : La fabrique éditions.
- MARIS (Virginie), 2014, *Nature à vendre, les limites des services écosystémiques*, Versailles : Quae.
- MORIZOT (Baptiste), 2020, *Manières d'être vivant*, Paris : Actes Sud.
- NÆSS (Arne), 2017, *Une écophilosophie pour la vie. Introduction à l'écologie profonde*, Paris : Seuil.
- OPPERMAN (Serpil) and IOVINO (Serenella) (eds), 2016, *Environmental Humanities, Voices from the Anthropocene*, Washington: The Rowman and Littlefield International, Intersections series.
- PELLUCHON (Corine), 2018, *Éthique de la considération*, Paris : Seuil.
- PLUMWOOD (Val), 2002, *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, London & New York: Routledge.
- PLUMWOOD (Val), 2020, *Réanimer la Nature*, trad. Laurent Bury et Diane Linder, édition et commentaires, Diane Linder, Paris, PUF.



- PUIG DE LA BELLACASA (Maria), 2017, *Matters of Care. Speculative Ethics in More Than Human Worlds*, Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- RAMADIER (Mathilde), 2017, *Arne Næss, pour une écologie joyeuse*, Arles : Actes Sud.
- ROSE (Deborah Bird) et al., 2012, « Thinking Through the Environment, Unsettling the Humanities » in *Environmental Humanities*, n°1, 2012, p. 1-5. URL: <www.environmentalhumanities.org>
- ROSE (Deborah Bird), 2019, *Vers des humanités écologiques*, Marseille : éd. Wildproject.
- SCHAFFNER (Marin) (dir.), 2019, *Un sol commun. Lutter, habiter, penser*, Marseille : éd. Wildproject.
- SCHMIDT (Matthias) und ZAPF (Hubert) (Hg.) 2021, *Environmental Humanities: Beiträge zur geistes- und sozialwissenschaftlichen Umweltforschung*, Göttingen : V&R Unipress.
- SNYDER (Garry), 2018 [1995], *Le sens des lieux. Éthique, esthétique et bassins versants*, Marseille : éd. Wildproject.
- TSING (Anna Lowenhaupt), 2017, *Le Champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme* (traduit de l'anglais (États-Unis) par Philippe Pignarre, Paris : La Découverte.
- TSING (Anna Lowenhaupt), SWANSON (Heather Anne), GAN (Elaine), BUBANDT (Nils) (eds), 2017, *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, Minneapolis : University of Minnesota Press.
- VAN DOOREN (Thom), KIRKSEY (Eben), MÜNSTER (Ursula), 2016, « Multispecies Studies. Cultivating Arts of Attentiveness », *Environmental Humanities* vol. 8, no. 1, p. 1-23.
- VIVEIROS DE CASTRO (Eduardo), 2014, « Perspectivisme et multinaturalisme en Amérique indigène », *Journal des anthropologues* [En ligne], n°138-139, p. 161-181.

3. Crises écologiques, représentations et émotions

- ALBRECHT (Glenn), 2019, *Earth Emotions. New Words for a New World*, Ithaca: Cornell University Press.
- ANDERS (Günther), 2010, *Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse ?* [1977], Paris : Alia.
- BERARDI 'BIFO' (Franco), 2017, *Futurability. The Age of Impotence and the Horizon of Possibility*, London : Verso.
- BOSCH (Aida), PFÜTZE (Hermann) (Hg.), 2018, *Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbstzerstörung*, Wiesbaden ; Springer Fachmedien Wiesbaden.
- BILANDZIC (Helena), Kalch (Anja), Soentgen (Jens), 2017, "Effects of goal framing and emotions on perceived threat and willingness to sacrifice for climate change" in *Science Communication* 39, 4, p. 466–491.
- CASTEL (Pierre-Henri), 2018, *Le mal qui vient*, Paris : Les Éditions du Cerf.
- CITTON, Yves, 2014, *Pour une écologie de l'attention*, Paris : Seuil.
- CITTON (Yves) et RASMI (Jacopo), 2020, *Génération(s) collapsonautes. Naviguer par temps d'effondrements*, Paris : Seuil.
- CRAWFORD (Matthew B.), 2015, *Contact – Pourquoi nous avons perdu le monde et comment le retrouver*, Paris : La Découverte.
- DEL RÍO (Elena), 2019, "Bill Viola with Gilbert Simondon. Collective individuation and the subjectivity of disaster", Angelaki, *Journal of the Theoretical Humanities*, Volume 24, Issue 6, p. 57-75.
- DE WALL (Frans), 2010, *The Age of Empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society*, New-York: Three Rivers.
- DUPUY (Jean-Pierre), 2004, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris : Seuil.
- FRESSOZ (Jean-Baptiste), 2016, « L'anthropocène et l'esthétique du sublime » in *Sublime. Les tremblements du monde* (dir. Hélène Guenin), Metz : Centre Pompidou-Metz, 2016, p. 44-49.
- HAMILTON (Clive), 2013, *Requiem pour l'espèce humaine. Faire face à la réalité du changement climatique*, Paris : Presses de Science Po.
- HOUDAYER (Hélène), 2016. *L'émotion écologique. Essai sur les formes du vivre ensemble mésologique*, Saint-Denis : Edilivre.
- JAMIESON (Dale), 2014, *Reason in a dark time. Why the Struggle Against Climate Change Failed, and What it Means for our Future*, Oxford University Press.



- JONAS (Hans), 1990, *Le principe responsabilité* [1979], Paris : Les éditions du cerf.
- LARRERE (Catherine) et LARRERE (Raphaël), 2013, « Peut-on échapper au catastrophisme ? », in Dominique Bourg (éd.), *Du risque à la menace. Penser la catastrophe*. Paris : Presses Universitaires de France, p. 199-216. URL : <<https://www.cairn.info/du-risque-a-la-menace--9782130606314-page-199.htm>>
- LIFTON (Robert Jay), 2017, *The Climate Swerve: Reflections on Mind, Hope, and Survival*, New-York : The New Press.
- MACE (Marielle) et NOËL (Romain) (dir.), 2019, *Revue Critique*, n°860-861, « Vivre dans un monde abîmé », Paris : Éditions de Minuit.
- MAGNENAT (Luc) (dir.), 2019, *La crise environnementale sur le divan*, Paris : Éditions In Press.
- MANN (Michael E.) and TOLES (Tom), 2016, *The Madhouse Effect: How Climate Change Denial Is Threatening Our Planet, Destroying Our Politics, and Driving Us Crazy*, New-York, Columbia University Press.
- MARSHALL (George), 2017, *Le Syndrome de l'autruche. Pourquoi notre cerveau veut ignorer le changement climatique* [2015], Arles : Actes Sud.
- MILTON (Kay), 2002, *Loving Nature. Towards an ecology of emotion*, London and New-York: Routledge.
- MORTENSEN (Peter), 2020, « “There is a Great Joy that Comes from the Wild Creatures:” Greening Happiness across Cultures and Disciplines », *Ecocene. Cappadocia Journal of Environmental Humanities*, vol.1, n°2, p. 5–18.
- MORTON (Gregory), 2019, *La pensée écologique* [2010], Paris : éd. Zulma.
- NIKENDEI (Christoph), 2020, « Klima, Psyche und Psychotherapie: Kognitionspsychologische, psychodynamische und psychotraumatologische Betrachtung einer globalen Krise », *Psychotherapeut*, Vol. 65 Issue 1, p. 3-13.
- NORGAARD (Kari Marie), 2011, *Living in Denial: Climate Change, Emotions, and Everyday Life*, Cambridge: The MIT Press.
- SHIELDS (Rob), PARK (Ondine), DAVIDSON (Tonya K) (eds.), 2011, *Ecologies of affect: placing nostalgia, desire, and hope*, Waterloo (Ontario, Canada): Wilfrid Laurier University Press.
- SOLNIT (Rebecca), 2004, *Hope in the Dark: Untold stories, Wild Possibilities*, New-York: Nation Books.
- STENGERS (Isabelle), 2013, *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*, Paris : La Découverte.
- STENGERS (Isabelle), 2019, *Résister au désastre*, Marseille : éd. Wildproject.
- RIESEL (René), SEMPRUN (Jaimé), 2008, *Catastrophisme, administration du désastre et soumission durable*, Paris : Éditions de l'Encyclopédie des Nuisances.
- ROSA (Harmut), 2018, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris : La Découverte.
- TAYLOR (Bron), 2021, « Apocalypse Then, Now — and Future? ». *Ecocene: Cappadocia Journal of Environmental Humanities*, vol.1, n°1, p. 72–84.

4. Approches historiques, théoriques ou critiques des affects et des émotions

- AHMED (Sara), 2004, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh : Edinburgh University Press.
- ALTIERI (Charles), 2003, *The Particulars of Rapture: An Aesthetics of the Affects*, Ithaca: Cornell University Press.
- BENTHIEN (Claudia), 2012, « Ethos, Pathos, Ideologie – ein Forschungsbericht zum aktuellen Tragödiendiskurs », *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Vol.37 (2), p. 411-461.
- BERNARD (Mathilde), GEFEN (Alexandre), TALON-HUGON (Carole) (dir.), 2015, *Arts et émotions. Dictionnaire*, Paris : A. Colin.
- BOQUET (Damien) et NAGY (Piroska), 2011, « Une histoire des émotions incarnées », *Médiévales* [En ligne], 61 | automne 2011. URL : <<http://journals.openedition.org/medievales/6249>>
- BOQUET (Damien) et NAGY (Piroska) (dir.), 2016, *revue L'Atelier du Centre de Recherches Historiques*, n°16, « Histoire intellectuelle des émotions, de l'Antiquité à nos jours ». URL : <<https://journals.openedition.org/acrh/6720>>
- BRENNAN (Teresa), 2004, *The Transmission of Affect*, Ithaca and London: Cornell University Press.



- CAZALIS (Fabienne) et GRANON (Sylvie), 2017, « Comment notre cerveau permet-il nos changements de comportement ? » in Cynthia Fleury et Anne-Caroline Prévot (dir.), *Le souci de la nature. Apprendre, inventer, gouverner*, Paris : CNRS éditions, p. 165-177.
- CALVERT (Dorys), 2016, *Théâtre et neurosciences des émotions*, Paris : L'Harmattan.
- CLOUGH (Patricia Ticineto) and HALLEY (Jean) (eds.), 2007, *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Durham: Duke University Press.
- COCCIA (Emanuele), 2010, *La vie sensible*, Paris : Éditions Payot & Rivages.
- COLOMBETTI (Giovanna), 2013, *The Feeling Body: Affective Science Meets the Enactive Mind*, Cambridge, MA: MIT Press.
- CORBIN (Alain), COURTELINE (Jean-Jacques) et VIGARELLO (Georges) (dir.), 2016-2017, *Histoire des émotions* (3 volumes), Paris : Seuil.
- DAMASIO (Antonio R.), 1994, *L'Erreur de Descartes. La raison des émotions*, Paris : Odile Jacob.
- DAMASIO (Antonio R.), 2003, *Spinoza avait raison. Joie et tristesse, le cerveau des émotions*, Paris : Odile Jacob.
- DAMASIO (Antonio R.), 2017, *L'Ordre étrange des choses. La vie, les sentiments et la fabrique de la culture*, Paris : Odile Jacob.
- DELEUZE (Gilles), 1970, *Spinoza, philosophie pratique*, Paris : Éditions de Minuit.
- DEMOS (Virginia E.) (ed.), 1995, *Exploring Affect. The Selected Writings of Silvan S. Tomkins*, Cambridge : Cambridge University Press.
- DESPRET (Vinciane), 2001, *Ces émotions qui nous fabriquent. Ethnopsychologie des émotions*, Paris : Les Empêcheurs de penser en rond.
- EMMERT (Claudia), ULLRICH (Jessica), KUNSTPALAIS ERLANGEN (Hg.), 2015, *Affekte*, Berlin : Neofelis Verlag.
- GOULD (Deborah B.), 2009, *Moving Politics: Emotions and ACT UP's Fight against AIDS*, Chicago: University of Chicago Press.
- GREGG (Melissa) and SEIGWORTH (Gregory J.) (eds.), 2010, *The Affect Theory Reader*, Durham: Duke University Press.
- GUINARD (Pauline) et TRATNJEK (Bénédicte) (dir.), 2016, *Carnets de géographes* [En ligne], dossier n°9, « Géographie des émotions ». URL : <https://journals.openedition.org/cdg/480>
- HARRE (Rom) and PARROT (W. Gerrod) (eds.), 1996, *The Emotions. Social, Cultural, and Biological Dimensions*, London / New Dehli: Thousand Oaks.
- HOGAN (Patrick Colm), 2011, *Affective Narratology. The Emotional Structures of Stories*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- JÄGER (Thomas), DAUN (Anna), FREUDENBERG (Dirk) (Hg.), 2018, *Politisches Krisenmanagement: Band 2: Reaktion – Partizipation – Resilienz*, Wiesbaden : Springer Fachmedien Wiesbaden.
- KEYSERS (Christian) and GAZZOLA (Valeria), 2009, "Expanding the Mirror: Vicarious Activity for Actions, Emotions and Sensations", *Current Opinion in Neurobiology* 19, p. 1-6.
- KING (Katie), 2012, « A Naturalcultural Collections of Affections: Transdisciplinary Stories of Transmedia Ecologies Learning », *S&F Online*, vol. 10, n°3. URL : <http://sfonline.barnard.edu/feminist-media-theory/a-naturalcultural-collection-of-affections-transdisciplinary-stories-of-transmedia-ecologies-learning/0/>
- KRAUSE-WAHL (Antje), OEHLISCHLÄGEL (Heike), WIEMER (Serjoscha) (Hg.), 2006, *Affekte : Analysen ästhetisch-medialer Prozesse*, Bielefeld: transcript Verlag.
- LORDON (Frédéric), 2016, *Les Affects de la politique*, Paris : Seuil.
- MAR (Raymond A.), OATLEY (Keith), DIKIC (Maja), MULLIN (Justin), 2011, "Emotion and narrativefiction: Interactive influences before, during, and after reading", *Cognition & Emotion*, 25:5, New-York: Taylor Group, p. 818-83.
- MASSUMI (Brian), 2002, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham: Duke University Press.
- MASSUMI (Brian), 2015, *The Politics of Affect*, Polity Press: Cambridge.



- MILTON (Kay) and SVASEK (Marushka) (eds.), 2005, *Mixed Emotions: Anthropological Studies of Feeling*, London, Oxford, New-York, New-Dehly, Sydney : Bloomsbury.
- MOSCOVICI (Serge), 1979, *Psychologie des minorités actives*, Paris : PUF.
- MOSCOVICI (Serge), 2012, *Raison et cultures*, Paris : EHESS.
- NUSSBAUM (Martha C.), 2015, *Political Emotions. Why Love Matters for Justice*, Cambridge (USA) : Harvard University Press, 2015.
- NGAI (Sianne), 2007, *Ugly Feelings*, New-York: Harvard University Press.
- PATOINE (Pierre-Louis), 2015, *Corps/texte : pour une théorie de la lecture empathique. Copper, Danielewski, Frey, Palahniuk*. Lyon : ENS Éditions.
- PATOINE (Pierre-Louis), 2019, « Representation and Immersion. The Embodied Meaning of Literature », *Gestalt Theory*, vol. 41, issue 2, p. 201-216. URL : <<https://content.sciendo.com/view/journals/gth/41/2/article-p201.xml?rskey=ucUD9a&result=9>>
- PATOINE (Pierre-Louis), 2022, « The Role of Empathy in Literary Reading: From *Einfühlung* to the Neuroscience of Embodied Cognition, with the Example of Kafka's *The Metamorphosis* », *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, vol. 58, issue 1, p. 11-37. URL : <<https://doi.org/10.3138/seminar.58.1.1>>
- PROTEVI (John), 2009, *Political Affect. Connecting the Social and the Somatic*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- RAVAT (Jérôme), 2007, « Actions, émotions, motivation : fondements psychologiques du raisonnement pratique » in *Le Philosophoire*, 2007/2 n° 29, Paris : Vrin, p. 81-95. Article disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2007-2-page-81.htm>>
- REDDY (William), 2001, *The Navigation of Feeling, A Framework for the History of Emotions*, North Carolina: Duke University Press.
- SEDGWICK (Eve Kosofsky), 2003, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham : Duke University Press.
- SCHULKIN (Jay), 2004, *Bodily Sensibility: Intelligent Action*, Oxford : Oxford University Press.
- TRAÏNI (Christophe) (dir.), 2009, *Émotions... Mobilisations I*, Paris : les Presses de Sciences Po.
- TRAÏNI Christophe, 2017, « Registres émotionnels et processus politiques », revue *Raisons politiques* n° 65, Presses de Sciences Po, p. 15-29.
- THRIFT (Nigel), 2007, *Non-Representational Theory : Space, Politics, Affects*, New York: Routledge.
- VARELA (Francisco J.), THOMPSON (Evan), ROSCH (Eleanor), 1991, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge : The MIT Press.
- VON SCHEVE (Christian), SALMELA (Mikko) (eds.), 2014, *Collective Emotions*, Oxford: Oxford University Press.
- WOLF-DIETER (Ernst), 2012, *Der affektive Schauspieler : die Energetik des postdramatischen Theaters*, Berlin : Verl. Theater der Zeit.

5. Compléments théoriques et méthodologiques

- ARENES (Alexandra), GREGOIRE (Axelle), AÏT-TOUATI (Frédérique), 2019, **TERRA FORMA**. *Manuel de cartographies potentielles*, Paris : éd. B42.
- BARBIER (Jean-Marie) et DURAND (Marc) (dir.), 2006, *Sujets, activités, environnements. Approches transverses*, Paris : PUF, 2006.
- BALME (Christopher), FISCHER-LICHTE (Erika), GRÄTZEL (Stephan) (Hg.), 2003, *Theater als Paradigma der Moderne ?*, Tübingen: Francke.
- BARDIN (Laurence), 2013, *L'analyse de contenu*. Presses Universitaires de France.
- BEAUFILS (Éliane) et DE MORANT (Alix) (dir.), 2018, *Scènes en partage : L'être-ensemble dans les arts performatifs contemporains*, Montpellier : Éditions Deuxième Époque.
- BEAUFILS (Éliane), 2019, « L'art participatif peut-il enfanter le citoyen-à-venir ? » in *Nectart*, p. 136-145.



- BIET (Christian) et TRIAU (Christophe), 2007, « Le corps, le jeu du comédien, l'illusion » in *Qu'est-ce que le théâtre ?* Paris : Gallimard, Folio Essais inédit, p. 441-535.
- BUTLER (Judith), 2016, *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, Paris : Fayard.
- CITTON, Yves (dir.), 2014, *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?* Paris : La Découverte.
- DEBARBIEUX (Bernard), 2015, *L'espace de l'imaginaire. Essais et détours*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- DEBAISE (Didier) et STENGERS (Isabelle), 2015, *Gestes spéculatifs*, Dijon : Les Presses du réel.
- DENZIN (Norman K.) and LINCOLN (Yvonna S.) (eds.), 2011, *The Sage handbook of qualitative research*, 4th ed., Thousand Oaks : SAGE inc..
- DEWEY (John), 2011, *La formation des valeurs* [1934], Paris : Les Empêcheurs de penser en rond.
- FISCHER-LICHTE (Erika), 2004, *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*, Tübingen: Francke.
- FRIEDEMANN (Kreuder), BACHMANN (Michael), PFAHL (Julia), VOLZ (Dorothea) (Hg.), 2012, *Theater und Subjektkonstitution. Theatrale Praktiken zwischen Affirmation und Subversion*, Bielefeld : Verlag,
- LEVI-STRAUSS (Claude), 1962, *La pensée sauvage*, Paris : Plon.
- GINOT (Isabelle) et GUISGAND (Philippe), 2021, *Analyser les œuvres en danse. Partitions pour le regard*, Paris : Centre National de la Danse.
- MEKDJIAN (Sarah) et OLMEDO (Élise), 2016, « Médié les récits de vie – Expérimentations de cartographies narratives et sensibles » in revue *Mappemonde* n°118. URL : <<http://mappemonde.mgm.fr/118as2/>>
- MELICE (Anne), 2009, « Un concept lévi-straussien déconstruit : le « bricolage » », *Les Temps Modernes*, vol. 656, no. 5, 2009, pp. 83-98. URL : <<https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2009-5-page-83.htm>>
- MUCCHIELLI (Alex) (dir.), 2009, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales* (3^e éd.), Paris, Armand Colin.
- OLMEDO (Élise) et ROUX (Jeanne-Marie), 2014, « Conceptualité et sensibilité dans la carte sensible. Concepts au prisme de l'épistémologie de la géographie », *Implications philosophiques, Implications philosophiques, Autour de Jocelyn Benoist*. Actes de la journée organisée par Raphaël Ehram le 4 juillet 2013., p.36-57. <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01794073>>
- PAILLE (Pierre) (dir.), 2006, *La méthodologie qualitative. Postures de recherche et travail de terrain*, Paris, Armand Colin.
- PAILLE (Pierre) et MUCCHIELLI (Alex), 2012, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.
- RANCIERE (Jacques), 2000, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris : La fabrique éditions.
- RANCIERE (Jacques), 2008, *Le spectateur émancipé*, Paris : La fabrique éditions.
- REYNARD, (Emmanuel) (ed.), 2021, *Landscapes and Landforms of Switzerland*, Berlin: Springer.
- RYNGAERT (Jean-Pierre) et SERMON (Julie), 2006, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil : éd. Théâtrales.
- SAUTER (Willmar), 2000, *The Theatrical Event: Dynamics of Performance and Perception*, Iowa City: Iowa University Press.
- SERMON (Julie), 2012, « Le vivant et la technique » in SERMON (Julie) et RYNGAERT (Jean-Pierre), *Théâtres du XX^e siècle : commencements*, p. 77-223.
- STRAUSS (Anselm) et CORBIN (Juliet), 2004, *Les fondements de la recherche qualitative : techniques et procédures de développement de la théorie enracinée*, Fribourg (Suisse) : Academic Press / Saint-Paul.
- TSING (Anna L.), DEGER (Jennifer), KELEMAN SAXENA (Alder) and ZHOU (Feifei) (eds.), 2021, *FERAL ATLAS. The More-Than-Human Anthropocene*, Stanford University Press. URL : <<https://feralatlas.org/>>
- VERMERSCH (Pierre), 2019, *L'entretien d'explicitation* (9^e édition), Paris : ESF Sciences Humaines.