

Université Libre de Bruxelles

Institut de Gestion de l'Environnement et d'Aménagement du Territoire

Faculté des Sciences

Master en Sciences et Gestion de l'Environnement

**« La pratique théâtrale comme moteur de changement du  
rapport à l'environnement : étude de cas de comédiens  
professionnels »**

Mémoire de Fin d'Etudes présenté par

SZUM, Monika

en vue de l'obtention du grade académique de

Master en Sciences et Gestion de l'Environnement

Finalité Gestion de l'Environnement M-ENVIG

Année Académique : 2023-2024

Directeur : Prof. Mancilla Garcia Maria

## Remerciements :

Je souhaiterais remercier avant tout ma promotrice Maria Mancilla Garcia pour son soutien, son aide et ses conseils tout au long du processus de ce mémoire.

Merci également à tous les comédiens et comédiennes qui ont acceptés de passer des entretiens avec moi. Merci pour leur disponibilité, bienveillance, gentillesse, curiosité et intérêt pour le sujet. Merci pour ces rencontres belles et enrichissantes.

Merci à mes amis comédiens et non comédiens d'avoir échangé avec moi sur ce sujet, de m'avoir soutenue et inspirée dans l'écriture du mémoire.

Un merci tout particulier à mon amie Meghann qui a été ma partenaire d'étude et d'écriture durant ces derniers mois. Merci pour le courage et la motivation lors de nos séances d'étude en commun.

Merci à Patricio pour la relecture et les commentaires qui m'ont aidée à améliorer ce travail.

Merci à ma famille et à mon compagnon qui m'ont soutenue et encouragé tout au long du processus.

Enfin, merci à mes professeurs du conservatoire de m'avoir éveillé à tous ces sujets.

## Résumé :

Dans le rapport de 2023 du Programme des Nations unies pour l'environnement, l'urgence de la situation climatique est mise en exergue, indiquant que, pour limiter le réchauffement climatique à 1,5% d'ici 2030, il est nécessaire de réduire nos émissions de gaz à effet de serre de 42%. Pour faire face à la crise environnementale, il est donc nécessaire de réfléchir à des moyens de modifier radicalement nos sociétés dans leur rapport à la nature (PNUE 2023). Néanmoins, il s'agit-là de modifications complexes et un outil pluridisciplinaire est nécessaire pour agir sur différents éléments.

L'approche de cette question par les arts semble une option intéressante, étant donné que ce domaine permet d'aborder les informations différemment des sciences, privilégiant une approche émotionnelle plutôt que intellectuelle. Le théâtre est un art intéressant car il touche à l'émotionnel, au corporel, à l'imaginaire et au collectif. C'est également un art qui nécessite une présence et a lieu en temps réel devant le spectateur (Bilodeau 2023; Brown et al. 2017; Galafassi et al. 2018; Heras et al. 2021).

Ce mémoire analyse donc le potentiel transformateur du théâtre dans notre rapport à l'environnement, et essaye de comprendre quels sont les outils que le théâtre peut mettre en avant pour participer à la transformation des sociétés nécessaire pour aller vers un monde durable.

Dans un premier temps, des articles étudiant l'apport de l'art dans les sciences de la soutenabilité ont été analysés et différents éléments ont été mis en avant tels que la capacité d'apprendre différemment grâce au jeu corporel et grâce à l'émotionnel, l'apport de l'imaginaire, ou encore l'apport du travail collectif. Cette recherche a été complétée par des théories de l'acteur.

Ensuite, des entretiens semi-directifs ont été réalisés avec 15 comédiens et comédiennes professionnels ayant joué ou jouant encore dans une pièce traitant des thématiques liées à la crise environnementale. Lors de ces entretiens nous avons abordé différentes facettes du jeu, mais aussi du caractère global de ce que cela implique d'être comédien. Cette approche est complétée également par une étude autoethnographique de mon expérience lors de mes études au Conservatoire Royal de Bruxelles, ainsi que ma pratique en tant que comédienne depuis 2022.

Dans l'analyse, différents éléments ont ainsi été mis en évidence, certains en complément à la recherche déjà établie, d'autres apportant un regard nouveau. Des éléments tels que le partage avec le public, la répétition, le processus de création, l'apprentissage par le corps et l'émotion et la rencontre avec d'autres personnes investies dans le sujet, ont été cités par les interviewés comme moteurs de changement et de réflexion. Ces résultats encouragent donc à approfondir la recherche utilisant les arts et en particulier le théâtre dans la recherche en environnement et mettent en avant plusieurs éléments intéressants à explorer dans de futures recherches tels que l'approche au public et le caractère de la répétition.

Mots-clefs : Sciences de la soutenabilité, théâtre, art, art et société, recherche art et science

## Table des matières :

Introduction : .....	1
Cadre théorique : .....	4
1. La recherche Théâtre-Soutenabilité.....	4
1.1. L'apport de l'étude artistique dans la recherche environnementale .....	4
1.2. Le théâtre participatif .....	7
1.3. Quelques approches clés.....	8
2. La transformation par la pratique théâtrale : .....	10
2.1. Considérations générales .....	10
2.2. La corporalité (la perception corporelle) .....	11
2.3. L'émotionnel.....	12
2.4. L'imagination.....	14
2.5. L'action de groupe .....	15
3. Les théories théâtrales .....	17
4. Limites du cadre théorique .....	19
Méthodologie : .....	22
1. Contours de l'étude .....	22
2. Entretiens semi-directifs.....	22
3. Autoethnographie.....	24
4. Analyse.....	24
5. Limites de l'étude.....	27
Résultats de l'analyse .....	28
1. Le rapport au public.....	28
2. La préparation.....	30
2.1. La création.....	31
2.2. La répétition .....	31
3. La place du récit.....	32
4. Le jeu théâtral .....	34
4.1. L'émotionnel et le corporel .....	34
4.2. L'apprentissage .....	35
5. La rencontre .....	36
6. L'impact du jeu théâtral sur l'acteur.....	39
7. La place du théâtre dans notre société .....	40
Discussion : .....	42
1. Les points communs avec la littérature.....	42

1.1.	L'apprentissage par l'art .....	42
1.2.	L'expression.....	43
1.3.	L'émotionnel.....	43
1.4.	La collectivité .....	44
1.5.	Le questionnement et la prise de position.....	44
2.	Ajouts à la littérature .....	45
3.	Limites et difficultés : .....	46
Conclusion : .....		48
Bibliographie :.....		50
Annexe : .....		54
Guide d'entretien.....		54

## Table des figures :

Figure 1 - Culture et développement durable: un potentiel encore inexploité (Kamara 2022).....	6
Figure 2 - Illustration du changement climatique en tant que force culturelle et sociétale (Galafassi et al. 2018).....	9
Figure 3 - Triangle du changement, imaginé par Virginie Dano.....	38

## Introduction :

Le changement climatique est un événement global, qui nous affecte tant de manière personnelle que collectivement en tant que société. Il ne s'agit plus d'un événement lointain qui n'aura pas d'impact sur notre génération, mais d'un événement actuel, qui requiert que nous agissions maintenant. Nous faisons face à une crise due aux activités humaines sur terre et la science montre que les modes de vies adoptés par une grande partie de la population ne sont plus viables. Il nous faut être conscients de notre entourage et des conséquences de nos actions. Dans la vie comme au théâtre, nous sommes des acteurs en situation et il est important de comprendre la réalité dans laquelle nous vivons et comment nous agissons face à ce contexte (Bilodeau 2023; Fries et Wall 2023; Kagan 2012).

Dans son rapport sur l'écart entre les besoins et les perspectives en matière d'adaptation aux changements climatiques de 2020, le Programme des Nations unies pour l'environnement (PNUE) indiquait déjà que, même si les mesures prévues auparavant venaient à être implémentées par les différents Etats, la température mondiale augmenterait d'au moins 3°C par rapport à son niveau préindustriel d'ici la fin du siècle. Ce scénario aurait des impacts importants sur la planète, la biodiversité, l'économie et les sociétés (PNUE 2020). Dans le rapport de 2023, il est indiqué que 42% d'émissions de gaz à effet de serre doivent être réduites d'ici 2030 afin de limiter le réchauffement à 1,5% (PNUE 2023). Nous sommes donc face à un besoin urgent de transformer radicalement nos modes de consommation et de production pour limiter les conséquences du réchauffement climatique (Galafassi et al. 2018 ; Kamara 2022; Vervoort et al. 2024).

Pour mener cette transformation et accélérer la transition durable, il est nécessaire d'envisager un changement de nos sociétés telles qu'elles fonctionnent actuellement (Galafassi et al. 2018 ; Kamara 2022). Il s'agit d'un changement complexe et on ne peut plus se permettre d'attendre que les discours scientifiques parviennent seuls à changer les comportements et les politiques : il faut explorer d'autres approches. Ce faisant, il convient de ne pas négliger que les discours écologistes peuvent parfois être moralisateurs et n'ouvrent pas toujours la voie à un dialogue (Clavel 2012). Engager les sociétés émotionnellement et non seulement intellectuellement peut offrir de nouvelles pistes de recherches.

Lorsqu'il s'agit de différentes façons d'intégrer les informations, la pratique artistique est un médium intéressant. Intégrer les informations par le corps, explorer par l'imaginaire, vivre les histoires émotionnellement, la pratique artistique est un outil intéressant à envisager lors des discussions en matière de sciences de la soutenabilité. Lorsqu'il s'agit de phénomènes complexes, le jeu théâtral aide à rendre cela plus intime, plus personnel, plus investi. Le jeu contribue à modifier la perception de la situation en la rendant plus concrète pour les personnes concernées. Il montre l'impact que cela peut avoir sur nous en tant qu'individus, mais aussi en tant que société (Heras et Tàbara 2014; van den Berg 2021; Vervoort et al. 2024).

L'acteur va faire vivre une histoire, la sienne, mais aussi celle des autres. Les arts nous permettent ainsi d'accéder aux informations par d'autres moyens que la science et sa rationalité. L'imaginaire, les émotions, le corporel, prennent ici le relais et intègrent ces informations différemment (Bilodeau 2023; Brown et al. 2017 ; Galafassi et al. 2018 ; Heras, Tabara, et Meza 2016; Heras et al. 2021). Les arts vivants tels que le théâtre, la danse et la performance, offrent des moyens d'exprimer des idées, de susciter des actions et provoquer des émotions.

Puissant vecteur d'émotions, le théâtre permet de communiquer par l'aspect émotionnel. Comme l'expliquent Heras et Tàbara dans leur recherche, le fait que les arts nous renvoient à l'émotionnel, cela facilite l'expérience empathique et amène une compréhension différente. Ce facteur peut donc rendre les informations plus perméables qu'un discours objectif (Bresler 2011; Heras et Tàbara 2014). Le théâtre, contrairement aux autres genres littéraires, tels que le roman ou la poésie, repose sur une double réception, celle lors de la lecture et celle lors du spectacle où il agit aussi sur le public en suscitant des émotions (Viala 2009a). Le théâtre est un moyen parmi d'autres de transmettre un discours, mais sa manière particulière de communiquer peut permettre de transmettre des idées complexes de façon plus accessible et engageante (Bresler 2011).

Néanmoins, l'utilisation des arts dans les approches en sciences de la soutenabilité n'est pas encore répandue. En 2022, L'UNESCO a publié le rapport « Repenser les politiques en faveur de la créativité : la culture, un bien public mondial ». On peut y lire que le rôle de la culture est largement reconnu dans la planification nationale relative au développement durable mais que cette dernière n'est pas encore suffisamment mobilisée dans la lutte contre le changement climatique et la transition vers de nouveaux modèles durables (Kamara Y., 2022).

D'un point de vue historique, le théâtre occupe une grande place dans la société depuis la Grèce antique. Il s'agissait alors d'un outil d'unité et d'intérêt collectif. Tout au long des époques, le théâtre a tantôt été utilisé à des fins politiques, tantôt à des fins d'éducation ou encore à des fins d'expression. De par sa structure, le théâtre est un lieu collectif, qui regroupe la population (Esslin 1979; Viala 2009a).

Mais le théâtre peut aussi parler de sujets sociétaux en prenant position. Ainsi, à la fin du XIXe siècle, en France, le théâtre à destination du public populaire se voulait militant, engagé. Après la première guerre mondiale, le courant se généralise partout en Europe. Le théâtre se saisit de sujets contemporains à son époque et les met en scène de manière critique. C'est ainsi que pendant l'occupation sont nées des pièces parlant de libération et d'espoir (Viala 2017). Dans cette perspective, le théâtre est une arme puissante sur le plan du changement politique et social (Esslin 1979) et certains considèrent que l'art et les artistes ont joué un rôle majeur dans les transformations sociales, en amenant de nouvelles façons de penser et en ouvrant d'autres espaces de réflexion. L'art a abordé des sujets tels que la guerre, l'inégalité et la maladie en offrant un espace de deuil et de réconciliation (Galafassi et al. 2018).

Au regard de ces considérations et de la crise environnementale que nous vivons actuellement, il n'est donc pas surprenant que le théâtre se saisisse de ces thématiques. L'art environnemental a ainsi émergé en réponse aux défis posés par le changement environnemental.

Le projet STAGES (Sustainable Theatre Alliance for a Green Environmental Shift) en est un bon exemple. Face à la crise, un programme a été mis en place par 14 théâtres en Europe et à Taiwan. Cette alliance des théâtres pour un *shift* environnemental a mis en place une tournée sans déplacement dans les différents lieux partenaires, remettant en scène la même création par une équipe locale à chaque fois. Ce programme vise à rendre les structures théâtrales plus en accord avec les objectifs environnementaux, tout en sensibilisant les publics à ces thématiques (STAGES, s. d.).

Dans un contexte de crise environnementale, il est intéressant de se pencher sur l'approche des sociétés face à ce dernier : comment les populations perçoivent leur environnement et comment elles se sentent impliquées face aux changements à mettre en place. Il est pertinent de comprendre comment ces populations sont sensibilisées à ces enjeux et d'identifier les mesures pouvant favoriser un changement de mentalités

L'art, souvent perçu comme un puissant vecteur d'idées et d'émotions, mérite une attention particulière, notamment en ce qui concerne sa manière de transmettre et de faire comprendre les questions environnementales. Son pouvoir transformateur et sa capacité à communiquer les informations différemment semblent en faire un outil intéressant à explorer pour faire face à cette transformation sociétale nécessaire.

Cette idée soulève à son tour plusieurs questions : cet outil est-il assez important pour produire un changement dans l'approche des sociétés face à leur environnement ? Comment le vecteur artistique peut-il avoir une influence sur les personnes qui y participent et quel est son impact ? Dans ce mémoire nous allons principalement nous intéresser à la pratique théâtrale dont nous avons signalé quelques qualités particulières. La pratique théâtrale peut-elle être un instrument de transformation dans nos idées et dans notre approche à l'environnement et à la crise climatique ? Qu'en est-il dans le cas de comédiens professionnels ? Quel impact peut avoir le théâtre sur des personnes dont le métier est précisément de jouer ?

Au sein de ce travail, nous explorerons des travaux déjà réalisés sur les liens entre les sciences de la soutenabilité et le théâtre, sur le pouvoir transformateur du théâtre et sur son apport dans les sciences de la soutenabilité. Cette étude sera complétée par une analyse de l'expérience de comédiens professionnels ayant joué dans au moins une pièce liée à l'environnement.

## Cadre théorique :

L'apport de l'art au sein des sciences de la soutenabilité commence à émerger dans la recherche. Notre étude prend donc appui sur certaines de ces recherches, présentées ci-dessous. Compte tenu de l'intérêt particulier accordé aux pratiques théâtrales et au pouvoir transformateur de l'art, notre cadre théorique sera complété par quelques théories théâtrales et de pratique de l'acteur. Ceci nous semble en ligne avec les fondements des sciences de la soutenabilité, lesquelles vont plus loin que les sciences de l'environnement qui ont l'objectif plus restreint d'améliorer la qualité de l'environnement. Il s'agit de sciences prêtant attention à des dynamiques multidimensionnelles telles que la culture, la politique, l'institutionnel, le social (Heras et Tàbara 2014). Il est donc nécessaire de trouver des outils pluridisciplinaires pouvant aborder ces différents éléments.

### 1. La recherche Théâtre-Soutenabilité

Dans le rapport Brundtland de 1987, la soutenabilité est définie comme réalisation de l'intégrité écologique, du bien-être économique et de la justice sociale (Barthel-Bouchier 2012). Kagan rajoute que la soutenabilité peut être définie comme processus de recherche face à la non-durabilité, alors toutes les dimensions devraient y être incluses, y compris la dimension culturelle. Cette dimension apporte la recherche de valeurs et de connaissances pour un monde alternatif (2012). Selon ces définitions, quelle est la place de la culture et des arts ? Les arts sont présents constamment dans la vie de tous les jours, que ce soit l'architecture, les objets, la musique, la mode, ou d'autres formes de loisirs tels que la littérature, le théâtre ou le cinéma (Clammer 2014). Les arts ont donc leur place dans une recherche sur la soutenabilité.

#### 1.1. L'apport de l'étude artistique dans la recherche environnementale

Dans la littérature nous pouvons trouver un large consensus sur la nécessité d'un changement profond des sociétés si l'on veut arriver à un mode plus juste et éco-responsable (Kamara 2022; Bilodeau 2023; Clavel 2012; Heras et al. 2021; Galafassi et al. 2018). Dans les sciences de la soutenabilité, lorsqu'on parle de transformation, cette dernière se réfère souvent à un changement fondamental dans les systèmes socio-écologiques (Galafassi et al. 2018) et il est considéré qu'un changement structurel doit être effectué au niveau économique et matériel, mais aussi au niveau symbolique (Vervoort et al. 2024). Déjà en 2005, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, établie sous l'égide de l'UNESCO, créait des liens entre culture et développement durable (Kamara 2022).

Une approche de cette transformation par l'art semble assez intéressante puisque l'art fonctionne sur plusieurs niveaux de réception et compréhension, mêlant notamment le corporel, l'imaginaire et l'émotionnel. En ce sens, une analyse intégrant le rapport à l'art permet d'appréhender la complexité du changement considéré nécessaire. (Brown et al. 2017; Galafassi et al. 2018; Heras et al. 2021; Vervoort

et al. 2024). Dans l' *Anatomie du théâtre*, Martin Esslin décrit le théâtre comme arme puissante sur le plan politique. Il souligne qu'il s'agit d'un des moyens facilitant le changement politique et social et qu'il a aussi souvent été utilisé dans des sociétés totalitaires pour soutenir le pouvoir en place et véhiculer une forme de propagande (1979).

Selon l'étude de l'UNESCO, menée par Y. Kamara, *Culture et développement durable: un potentiel encore inexploité*, les secteurs culturels et créatifs sont reconnus comme favorisant les transformations sociales au niveau de planification nationale du développement durable, et ce en particulier dans le domaine de l'inclusion sociale. Malgré cela, le potentiel des arts reste ignoré et pas suffisamment mobilisé dans la lutte contre le changement climatique (2022).

Les changements sociétaux nécessaires pour aller vers un monde plus durable et juste sont complexes. Les aborder nécessiterait donc une approche multidisciplinaire connectant le domaine rationnel à d'autres domaines. Les arts sont au cœur de ce genre d'approche. Le domaine artistique connecte par les émotions, l'intuition et les expériences corporelles. Il s'agit d'une méthode qui pourrait être capable de comprendre la complexité des questions socio-environnementales. La culture joue un rôle fondamental au niveau de l'identité, de la cohésion sociale, du bien-être et de l'ouverture aux autres (Brown et al. 2017; Galafassi et al. 2018; Heras et al. 2021; Kamara 2022).

Les méthodes basées sur la performance permettent de mettre en vie la recherche, et rajoutent ainsi une dimension supplémentaire à la compréhension. Cette « mise en jeu » rends la recherche incarnée. Cela ouvre à d'autres moyens de l'appréhender, par le corporel, le visuel, l'imaginaire. La performance peut ainsi servir dans des buts tels que la sensibilisation, l'éducation, la découverte, l'exploration, la participation active, etc. (Bresler 2011).

L'art permet d'assimiler les informations différemment et plus intuitivement que les rapports scientifiques. La réalité y est alors abordée différemment, et les études sur le rôle et l'impact de l'art peuvent donc contribuer à la recherche environnementale en apportant un aspect plus incarné physiquement et émotionnellement. La connaissance se connecte avec l'action. Cette manière d'assimiler peut renforcer l'ouverture au dialogue, changer notre relation à la nature et notre façon d'envisager le futur (Brown et al. 2017; Heras et al. 2021). Cela ouvre à une compréhension plus que rationnelle de la situation.

En ce qui concerne la conscience écologique, le théâtre apporte un sentiment d'appartenance et de responsabilité quant au rôle qu'on a dans la crise environnementale (Heras et Tàbara 2014). Ce type de recherche est également noté comme étant une pratique partageant ou renforçant un sentiment d'engagement, donnant la volonté d'agir et de lutter contre l'impuissance que l'on peut ressentir dans des situations aussi complexes face à des faits statistiques et scientifiques. En plus de faciliter la communication, le théâtre est étudié comme un moyen de créer des connexions et partager les perspectives de conscience sociale. (Heras et al. 2021).

Comme indiqué dans le rapport de l'UNESCO « les secteurs culturels et créatifs sont capables de rassembler la société dans la lutte contre le changement climatique » (Kamara 2022, 216).

De plus, la pratique artistique permet d'aborder les valeurs au cœur des sociétés, et, comme l'ont indiqué Héras et ses collègues, reconnecter les populations avec la nature implique de renégocier les valeurs et perceptions (2021). C'est en cela que cette pratique est indissociable des recherches environnementales, sociales et économiques liées au développement durable (Kamara 2022; Lebrun 2021).

Un autre bienfait qui est attribué au théâtre est la liberté qu'il offre. Par sa dualité entre le réel et l'imaginaire, il aide à s'exprimer plus facilement sur des situations complexes. (Heras et al. 2021).

Pour mettre ces théories en pratique, Heras, Tabara et Meza ont mené une étude lors de performances participatives réalisées avec un jeune public. Ils y mentionnent l'expérience des participants qui ont trouvé cette méthode intéressante pour l'apprentissage. Ils ont témoigné y avoir acquis des compétences sociales telles qu'une meilleure manière de s'exprimer, une plus grande confiance en soi et en ses opinions et idées. Leurs réflexions portaient sur le fait de s'imaginer soi-même dans différentes situations, et aussi augmenter l'attention sur certains problèmes liés à ces situations (Heras, Tabara, et Meza 2016). Comme l'a dit Augusto Boal, le théâtre est une arme de libération (1980).

Dans le rapport de l'UNESCO (Kamara 2022), l'approche par la culture est pointée comme pouvant agir au sein des sciences de la soutenabilité. Celle-ci n'est pas encore suffisamment exploitée. Le rapport propose ainsi quelques recommandations quant au fait d'inclure la pratique artistique et culturelle au sein des politiques environnementales.

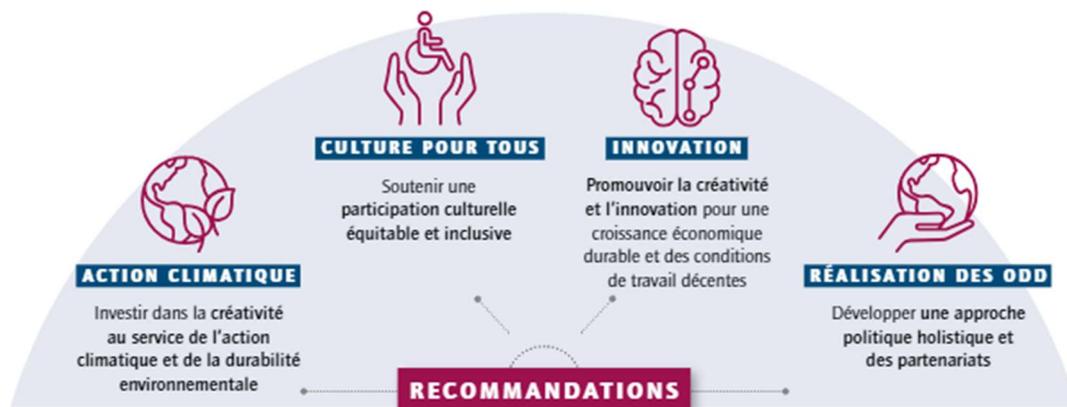


Figure 1 Culture et développement durable: un potentiel encore inexploité (Kamara 2022)

Au niveau politique, en 2021, l'Allemagne a mis à jour sa stratégie de développement durable en y incluant le secteur des arts et des médias. Ce secteur est considéré comme pouvant redéfinir les grandes lignes des sociétés dans lesquelles nous souhaitons vivre. Cette politique considère la culture comme facteur de cohésion entre les différents domaines à envisager pour ce genre de transition. Ce type de

mesures prend en compte la culture dans les différents domaines tels que l'éducation, la cohésion sociale, le dialogue, etc. (Kamara 2022). En envisageant différentes façons d'aborder le sujet, cela amène à différents types de connaissances, et, à leur tour, ces connaissances mènent à différentes actions et processus de changements (Heras et Tàbara 2014).

Dans la littérature grise, on peut également voir un intérêt grandissant autour des sujets liant théâtre et environnement. Par exemple, la plateforme Howlround, qui est un espace de partage et de connexion entre les différents praticiens du théâtre, a mis en place une série intitulée « Theatre in the age of climate change » qui, depuis 2015, propose des articles de comédiens, metteurs en scènes, chercheurs et autres praticiens des arts autour de ces thématiques (HowlRound Theatre Commons, s. d.). Des conférences sont également organisées dans les théâtres pour aborder les questions liant art et environnement, comme par exemple la conférence « assiste-t-on aussi à une crise de l'imaginaire » organisée autour de *Cassandra*, un opéra abordant les thématiques climatiques (La Monnaie/ De Munt 2023). On notera aussi les *workshops* du projet STAGES, qui cherchent à réimaginer comment le monde culturel interagit avec le concept de durabilité (STAGES, s. d.).

## 1.2. Le théâtre participatif

Les études liant théâtre et environnement se multiplient et bon nombre de ces études concernent le spectateur et le fait de le faire interagir avec le médium artistique. Le théâtre action, théâtre forum, « applied theatre » ou « applied drama » en anglais, sont des formes de théâtre qui mettent en jeu les spectateurs. Ces formes découlent du théâtre de l'opprimé, imaginé par Augusto Boal dans la deuxième moitié du XXe siècle. Le principe de ce genre de théâtre est de faire du spectateur un « spect-acteurs ». Dans le théâtre forum, le public peut, pendant la représentation, arrêter la scène, prendre la place du protagoniste et changer le déroulement de l'histoire. Ces formes de théâtre permettent de développer la capacité d'expression pour se changer soi-même et changer la société (Dubois 2021; Olvera-Hernández et al. 2023; Pereira et Boal 1999)

Ces formes de théâtre participatif ont été étudiées dans leur rapport aux sciences de la soutenabilité. Selon certains, ces méthodes contribuent au changement et auraient la capacité de mener à une transformation des sociétés. Certaines clefs sont proposées pour comprendre comment et pourquoi ces méthodes performatives fonctionnent. On note l'intégration de différentes sources de savoir, la participation active, l'inclusion des communautés, le processus réflexif, la recherche personnelle etc. Le fait de mettre en jeu un public, de le faire explorer au travers de l'imaginaire, de l'humour, de l'empathie, permettrait d'accroître la sensibilité aux questions abordées dans la pièce. (Dubois 2021; Heras et Tàbara 2014)

Par des expériences de théâtre participatif, il est établi que le jeu au travers de personnages permet d'ancrer les informations dans la réalité. Grâce et par le jeu, des concepts abstraits ont pu être visualisés et ainsi compris plus aisément. Le fait d'intégrer les informations par le jeu a également permis de

révéler une forte dimension affective. Les données collectées après un *workshop* sur de telles expériences ont mis en valeur cette dimension affective et son impact sur le renforcement de l'attitude empathique vis-à-vis de la nature d'une part et sur un sentiment d'appartenance au système global d'autre part. Ces sentiments sont indiqués comme essentiels au processus d'apprentissage visant à transformer les valeurs et visions des sociétés dans leurs relations au monde (Heras, Tabara, et Meza 2016).

Il a été remarqué que ces méthodes ouvrent à de nouvelles façons de penser, comprendre et parler de la situation complexe liée à la gouvernance environnementale. Avec le théâtre participatif, les participants prennent le contrôle de leur expérience (Olvera-Hernández et al. 2023). La transition de simple spectateur à la position de spect-acteur donne du pouvoir aux participants. C'est à eux d'apporter des solutions à la représentation, personne n'est là pour leur donner la réponse. Augusto Boal a qualifié cela de répétition pour la révolution (Heras et Tabara 2014; Olvera-Hernández et al. 2023)

Cette forme de théâtre donne la parole à un public qui ne l'a pas habituellement. La structure offre aux participants un espace pour discuter, partager et explorer en collectivité. Cette pratique met en place une dynamique autour des valeurs et des émotions, met en jeu les personnes, leur faisant vivre la situation physiquement, les encourageant à partager leurs propres expériences, chacun partant de sa perspective personnelle, et ouvre au dialogue au travers d'une exploration collective et créative (Heras et Tabara 2014; Olvera-Hernández et al. 2023).

Dans les différentes études réalisées liant théâtre participatif et sciences de la soutenabilité, les conclusions poussent à la poursuite de ce type de collaboration interdisciplinaire. Ces études en soulignent le potentiel de développement au sein des études en sciences de la soutenabilité et aussi le potentiel transformateur. (Brown et al. 2017; Fries et Wall 2023; Heras et Tabara 2014; Heras, Tabara, et Meza 2016; Heras et al. 2021; Olvera-Hernández et al. 2023; Bresler 2011).

### 1.3. Quelques approches clés

Ainsi, au fil des études, plusieurs portes d'entrées ont été identifiées dans la littérature scientifique quant à l'apport des pratiques artistiques dans la recherche en sciences de la soutenabilité.

Galafassi et al. proposent différentes dimensions dans lesquelles le processus de transformation est possible par les arts. Ces dimensions sont: la créativité, l'émotionnel, la communication, l'engagement politique, la narration, l'exploration de différents futurs, l'ouverture à une conscience plus large que celle liée à l'humain et la compréhension de la complexité socio-écologique (2018).

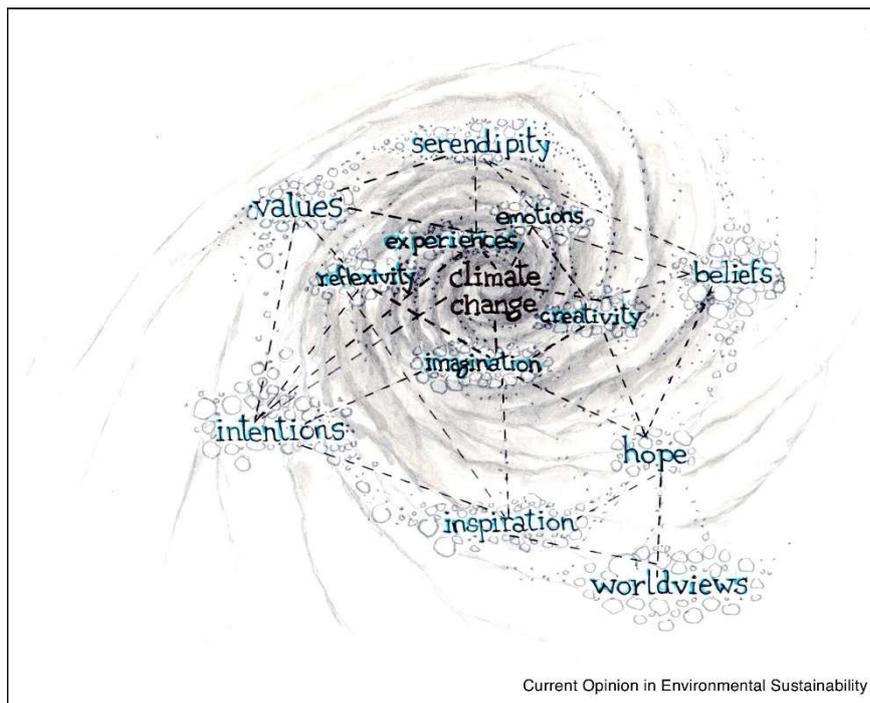


Figure 2 Illustration du changement climatique en tant que force culturelle et sociétale (Galafassi et al. 2018)

Selon l'étude de Galafassi et al., les multiples facettes du changement climatique ne peuvent pas être adressées uniquement du point de vue scientifique. Sur l'illustration ci-dessus, l'on peut voir les inspirations qui naissent d'un point de vue culturel et social lorsqu'on adresse la question du changement climatique. Comme on peut le voir ci-dessus, les éléments représentés sont l'imaginaire, les émotions, la créativité, etc. Ce sont tous des éléments mis en jeu dans la pratique théâtrale (2018).

Chez Heras et Tàbara on retrouve pour l'art les fonctions suivantes : intégrer et incarner les connaissances, les valeurs et les perspectives ; communiquer et traduire la complexité ; favoriser la délibération et la compréhension publique, construire des identités socio-écologiques, favoriser l'engagement et l'implication émotionnelle menant à l'action (2014).

Vervoort et ses collègues ont mis en avant, quant à eux, 9 dimensions pour l'analyse des pratiques artistiques dans la recherche en sciences de la soutenabilité, telles que l'incarnation, l'apprentissage, l'imagination, le changement des connections, la bienveillance, l'organisation, l'inspiration, la co-création, la responsabilisation et la subversion (2024).

Brown et al. déterminent dans leur recherche que les 3 facteurs importants de l'art sont : l'expérience, l'émotion et l'empathie (2017).

On peut voir que la majorité de ces points se recourent dans les différentes études. Les points systématiquement mis en avant pour les apports des pratiques théâtrales et plus largement artistiques sont la compréhension, l'inclusion sociale, l'engagement personnel, le rôle des émotions, du corporel et de l'imagination.

## 2. La transformation par la pratique théâtrale :

Dans la littérature grise, la crise climatique a été appelée « crise de l'imagination », ce qui fait référence à notre incapacité à saisir l'ampleur et la violence des changements auxquels nous faisons face (HowlRound Theatre Commons, s. d.; La Monnaie/ De Munt 2023). Les outils proposés par le théâtre offrent une alternative aux rapports scientifiques, rendant ces histoires vivantes, activant la mobilisation et le questionnement (Brown et al. 2017; Lebrun 2021; Heras et al. 2021). L'art vivant accroît les sensibilités et peut ainsi amener à imaginer d'autres façons de faire, et transformer les valeurs et les comportements (Lebrun 2021).

### 2.1. Considérations générales

Sur scène, les acteurs et actrices jouent de leurs corps et de leurs voix pour partager leur histoire et leurs questionnements. Le jeu théâtral est un processus. Il ne s'agit pas que de la représentation finale devant un public, mais de tout un processus de création, de la découverte du texte jusqu'au jeu en public. Un acteur n'a pas vraiment lu un texte avant de l'avoir joué. Ce processus est unique au théâtre (Tonkin 1997). Par le travail fourni et le jeu théâtral qui en résulte, les artistes poussent ainsi le public à la réflexion, nourrissent les imaginaires et suscitent des réactions. C'est pour ces raisons que l'éducation relative à l'environnement fait appel de plus en plus aux arts vivants (Lebrun 2021). Ces derniers agissent sur l'émotionnel et l'empathie, pas seulement sur le rationnel.

L'art rend accessibles différentes sources de connaissance, qui peuvent inciter à agir pour l'action climatique. Galafassi et al. présentent l'art comme outil contribuant à l'apprentissage social (2018). En effet, le théâtre permet plusieurs formes d'apprentissage. D'une part, la personne impliquée dans le processus artistique apprend sur base de ses transformations personnelles. Durant la performance, elle a ressenti, communiqué, expérimenté, elle peut alors intégrer et apprendre de ces nouvelles expériences. D'autre part, il y a également l'apprentissage social, ce que la personne a appris des autres. Cet apprentissage est pointé comme étant vecteur de changement des préjugés et des connaissances basiques du monde (Vervoort et al. 2024).

L'apprentissage, la connaissance et le changement social sont imbriqués de manière très complexe (Heras et Tabara 2014). Le théâtre et l'art de manière générale, apportent un regard différent sur les problèmes qu'ils abordent. Ce nouveau regard peut fonctionner comme élément déclencheur pour un changement de sens, un changement dans l'approche, voir même un changement dans les rapports de force (Vervoort et al. 2024). Grâce à sa capacité à toucher les gens autant émotionnellement que mentalement, le théâtre peut encourager à l'action et encourager les sociétés à passer à l'action, ce qui est un des plus grands défis du développement durable (Clark 2008).

Soulignons aussi que la transformation par la pratique théâtrale ne concerne pas que le public. Une des particularités du théâtre est que c'est un espace vrai, mais où se joue l'artifice. Comme le met en

évidence Viala, le théâtre, plus que tout autre art, représente, il rend quelque chose présent (Viala 2009a). Avec cette présence, par l'expérience réelle, la pratique théâtrale permet d'explorer au-delà des connaissances existantes. Ainsi l'acteur lui aussi peut trouver de nouvelles façons de comprendre ces questions et d'y répondre. Tout cela passe par le corporel, l'émotionnel et l'imagination. (Galafassi et al. 2018).

## 2.2. La corporalité (la perception corporelle)

L'instrument premier d'un comédien est son corps (Viala 2009b).

L'approche des sciences de la soutenabilité par l'art permet de reconnaître le rôle du corps dans l'assimilation d'information. Cela ouvre à une nouvelle façon de comprendre et d'appréhender des informations complexes (Heras et al. 2021). Plusieurs courants de recherche sont d'accord sur l'importance d'une recherche ne se limitant pas au cognitif. La connaissance corporelle supporte la connaissance théorique (Galafassi et al. 2018; Heras et al. 2021; Kagan 2012; Vervoort et al. 2024).

Par l'approche théâtrale, les sujets abordés sont non seulement analysés mais également expérimentés et ressentis (Heras, Tabara, et Meza 2016). L'intelligence du corps, des sens et l'expérience de l'engagement corporel, permettent de comprendre les choses différemment. Dans un groupe social, la corporalité ouvre à un tout nouveau moyen de communiquer. Que ce soit par le toucher, la communication corporelle ou le langage corporel, cette connexion est une des clefs qui mènent au changement (Vervoort et al. 2024). Comme l'explique Tang Shu-wing par rapport à sa théorie de l'acteur, le corps est la première substance que nous percevons dans le monde. Le corps est plus qu'un ensemble de membres, c'est un moyen de communiquer. On peut s'exprimer corporellement au travers d'expressions faciales, de gestes, de regards, de la respiration et du son produit par le corps. Par leurs expérimentations du langage corporel et du travail du corps, les comédiens sont capables d'exprimer de puissants sentiments (2023). Dans le théâtre, on est amené à communiquer tant par le verbal que par le non-verbal, ce qui ouvre à de nouvelles manières de communiquer et d'appréhender les sujets (Olvera-Hernández et al. 2023).

Dans le cadre d'une étude articulant arts et sciences de la soutenabilité, un *workshop* a été effectué avec des artistes, des scientifiques et des praticiens de différents domaines, afin d'identifier le potentiel des recherches basées sur l'art dans le cadre de recherches en sciences de la soutenabilité. Les participants ont exploré les questions environnementales par le mouvement corporel, la danse, l'improvisation et les arts visuels et cette expérience leur a permis d'avoir une plus grande compréhension de la complexité de la situation. Cela a été possible grâce à une découverte par le sensoriel et l'affectif, dimensions qui reçoivent moins, voire pas d'attention, lors d'une approche uniquement analytique (Heras et al. 2021).

Lors d'une expérience menée par Brown et al., un participant a signalé que le fait de jouer corporellement, d'expérimenter, lui avait permis d'intégrer les informations différemment. Faire partie

de ces gens qui vivaient vraiment la situation était différent que d'apprendre ces histoire au travers d'une présentation plus conventionnelle avec un *PowerPoint* (Brown et al. 2017).

Rendre les situations plus concrètes permet de développer de nouveaux moyens de communication et surpasse l'aspect purement textuel et littéraire du domaine académique (Bresler 2011; Heras et al. 2021). Le fait de mettre son corps en jeu permet d'intégrer plus organiquement les informations et d'explorer son intelligence corporelle et émotionnelle. L'incarnation est fondamentale pour faire sens dans un contexte social, la connaissance corporelle ouvre à une possibilité de changement. Ainsi, le théâtre permet de surpasser les limites de la science en connectant la connaissance à l'action (Heras et Tàbara 2014).

Le jeu corporel invite à mettre en expérimentation son imaginaire. Dans le théâtre, il y a l'aspect du présent, du faire tout de suite, ce qui engage immédiatement à l'action. Dans l'article de Heras et Tàbara, il est question de la séquence « action-réflexion-action », qui permet l'exploration de la réalité sous différents angles en simultané, passant par l'introspection, l'analyse rationnelle, l'expérience corporelle et émotionnelle (Heras et Tàbara 2014, 381). Le théâtre offre de vrais corps en jeu, il est sur le moment présent, il y a une vraie présence.(Viala 2009a)

Avoir une façon alternative d'appréhender un sujet, par le corporel et l'éveil des sens, stimule de nouvelles façon de s'exprimer sur ce sujet et de comprendre notre place et notre rapport aux systèmes socio-écologiques (Heras et al. 2021). Cette approche amène à questionner nos valeurs, nos émotions et notre place face à la situation vécue.

### 2.3. L'émotionnel

L'idée derrière une grande partie de projets artistiques sur les sujets climatiques environnementaux est la création d'une nouvelle conscience émotionnelle face aux enjeux climatiques. Prêter attention à l'autre, humain ou non-humain, est un des éléments qui faciliterait la volonté de changer (Vervoort et al. 2024).

Le fait de passer par un processus artistique pour communiquer certaines informations permet de créer un espace pour gérer les émotions difficiles, le stress et l'impuissance. Le changement climatique engendre en effet des émotions complexes telles que l'impuissance, la tristesse, la perte, le deuil. La pratique artistique aide à s'engager personnellement et émotionnellement avec ces problématiques. L'art a offert tout au cours de l'histoire un espace aux populations pour gérer des émotions difficiles. En cela, la pratique théâtrale offre un espace pour vivre ces émotions. (Fries et Wall 2023; Galafassi et al. 2018)

Les émotions fortes liées aux enjeux environnementaux ne sont parfois pas évidentes à exprimer. Le théâtre offre un espace d'expérimentation pour les émotions et les croyances. Il aide aussi à gérer les émotions liées aux changements à venir. Ces changements sont complexes et peuvent amener du stress, de la tristesse, ou un deuil face aux habitudes actuelles. Le fait de devoir changer, voire abandonner des

habitudes du quotidien peut générer des émotions difficiles. La pratique théâtrale est un endroit pour recueillir et partager ces informations. En plus de faire ressentir des émotions, la pratique théâtrale aide à les exprimer (Clammer 2014; Olvera-Hernández et al. 2023; Vervoort et al. 2024).

Le théâtre permet aussi de voir et ressentir les choses différemment. En fonction du personnage incarné, de ce qui est joué, le théâtre offre une autre possibilité de vivre l'instant et de le ressentir (Heras et Tàbara 2014). Se connecter émotionnellement à la situation permet d'intégrer les informations différemment, allant au-delà de la simple problématique (Heras et Tàbara 2014).

Concernant le théâtre participatif, les auteurs parlent de sa capacité à combiner la perception, l'expression, l'émotion et la sensation. Cette méthode peut ainsi contribuer à un engagement populaire, une réflexion sociale et par là à des actions transformatrices dans différents contextes tels que l'engagement social ou l'envie d'implication dans les prises de décisions. (Heras et Tàbara 2014). L'action par l'art peut donner un sentiment d'être un agent du changement, ce qui atténue la peur et le stress, motivant l'action vers le changement (Kagan 2012).

De plus, le théâtre aide à rendre les informations plus personnelles, et cela passe en grande partie par l'émotionnel. La pratique du théâtre permet de jouer quelqu'un d'autre, un personnage spécifique, de se mettre à la place d'une autre personne. Ce faisant, elle stimule l'empathie. La personne, l'acteur est amené à comprendre ce que ressentent les autres dans certaines situations. Or, le fait de se mettre à la place des autres jouerait un rôle dans les transformations socio-écologiques (Brown et al. 2017).

Cette fonction de rendre les choses personnelles peut aussi agir sur les spectateurs. Le récit artistique combine des connaissances spécifiques et cognitives avec des ressources émotionnelles. Cette combinaison ouvre à une plus grande compréhension et intérêt de la part des audiences. Avec ce genre de récits, les personnes se sentent concernées (Galafassi et al. 2018).

Dans les études abordant l'aspect émotionnel du théâtre, on peut remarquer que ce dernier possède des outils pour éveiller et exprimer les émotions. Cet élément aide à gérer les émotions difficiles, mais également à créer de l'implication et motiver au passage à l'action, des éléments nécessaires pour une transformation socio-écologique.

Concernant le passage à l'action et l'engagement individuel, un des moyens proposés était celui de rendre le changement climatique plus personnel. Il y a encore cette barrière entre le personnel et le changement climatique qui mène à une inaction. Pour arriver à ce genre d'action, il faut passer par autre chose que la communication scientifique de base. Il faut donner un sens au changement, donner un sens personnel pour une transformation commune des sociétés. L'art possède ce moyen. Par sa pratique il peut sensibiliser à des sujets qui peuvent sembler lointain, insaisissables et flous au premier abord. L'art étend le changement climatique vers une expérience personnelle et affective, ce qui fera le lien entre ce que nous savons et ce que nous faisons réellement pour le développement durable. Ce processus

personnel peut être ensuite complété par la collectivité. Le défi est de rendre le changement climatique significatif tant sur un plan personnel que collectif. La performance est un espace d'échange et d'expérimentation, où il est possible de repenser, recréer et représenter ensemble d'autres possibilités. Le changement doit être global, sociétal, et donc passer par un apprentissage commun des sociétés (Galafassi et al. 2018; Heras et Tàbara 2014).

#### 2.4. L'imagination

L'art théâtral consiste à « se mettre dans la peau d'un personnage ». Il nous fait voyager dans un autre monde, ce qui offre de nouvelles manières d'aborder ce qu'on connaît. Cela est donc une démarche fondamentalement liée au mental et à l'imagination (Østern 2011; Viala 2009b). La pratique théâtrale a un grand rôle à jouer dans l'expansion de l'imaginaire (Vervoort et al. 2024). L'imaginaire ouvre la porte à l'expérimentation et au développement de la pensée. Ceci est une donnée importante si l'on considère que pour changer les sociétés, l'imaginaire joue un rôle fondamental (Galafassi et al. 2018; Heras et Tàbara 2014).

Tandis que la création de nouveaux savoirs relève de la science, la formulation de questions et de réponses, elle, est relative à l'imaginaire et au processus artistique (Clammer 2014). Quand une pensée passe par le corps, elle peut être éprouvée, testée et incarnée, cela permet de sortir de l'intellectuel. L'art atteint d'autres zones de connaissances. Travailler sur l'imagination ouvre à des possibilités de se reconnecter à la nature (Galafassi et al. 2018).

L'imaginaire est un point souvent abordé dans les études entre art et soutenabilité. Il est défini comme étant un outil puissant pour la conception de futurs possibles. La pratique théâtrale propose un espace vierge, offrant un champ de possibilités pour réfléchir et expérimenter des solutions et des mondes futurs. Cet espace permet de s'exprimer et de donner forme au futur que nous voulons créer en tant que société. Par la pratique théâtrale, les acteurs peuvent réimaginer et ainsi façonner les sociétés dans lesquelles ils souhaitent vivre (Galafassi et al. 2018; Kamara 2022). De plus, le jeu théâtral, en permettant d'explorer des alternatives imaginaires, pourrait selon certains amener à retrouver des intuitions et savoirs enfouis dans le subconscient (Kagan 2012). C'est lorsque les gens expérimentent de nouvelles façons de faire ou d'être qu'ils ouvrent la porte à de toutes nouvelles possibilités. En cela l'imagination est un moteur de changement très important. Imaginer et expérimenter des idées pour un monde nouveau, plus soutenable, est un élément essentiel de la transition (Vervoort et al. 2024).

De plus, le fait de jouer, d'avoir un rôle fictif dans une pièce, peut amener à une double conscience, à explorer le monde au travers des yeux de quelqu'un d'autre tout en gardant la conscience de soi-même. Cette relation entre le monde réel et le monde imaginaire, ouvre un espace intermédiaire au sein duquel la place est laissée à l'apprentissage et à la possibilité de découvrir d'autres facettes de soi-même (Fries et Wall 2023). Dans la théorie de Grotowski, c'est en s'explorant soi-même qu'on s'ouvre à la possibilité d'une transformation (Grotowski 1971).

Le théâtre est également étudié comme offrant un espace pour s'exprimer plus facilement. Dans l'étude de Fries et Wall (2023), une des participantes s'exprime sur le sujet. Elle indique que dans l'éducation classique, dans le monde académique, on ne peut pas juste s'exprimer sur un sujet : la prise de parole doit être logique, structurée et réfléchie, alors que dans la pratique théâtrale on sort de cette manière de penser, il y a une plus grande liberté d'expression. Une nouvelle manière de s'exprimer peut ouvrir à de nouvelles perspectives ou manières de percevoir le problème.

L'imagination et la créativité sont notées comme étant un puissant outil pour aborder des sujets difficiles ou délicats. Lors d'une performance sur scène, il y a une distance qui se crée entre le réel et l'imaginaire. Cette distance permet d'aborder alors des sujets plus délicats qui n'auraient pas pu être traités dans des discussions plus formelles. Cette distance permet également de rendre le quotidien moins familier, ce qui aide à déconstruire nos prérequis de manière plus douce (Clammer 2014; Heras et Tàbara 2014; Vervoort et al. 2024).

Dans son travail autoethnographique, Julia Fries explique que sa pratique du clown l'a aidée à passer outre la peur et à faire usage de son imagination et de sa curiosité, face à des sujets difficiles tels que la soutenabilité, l'économie ou l'éducation. Elle encourage à explorer des moyens pour avoir plus de vulnérabilité, de jeu et d'intrépidité dans la pratique de chacun (Fries 2022). Face à des sujets difficiles et distants tels que la pensée économique, la pratique théâtrale apporte une facilité et un imaginaire qui aide à travailler avec ce sujet (Fries et Wall 2023).

L'art est envisagé au-delà du rationnel. Dans une pièce de théâtre, les comédiens vont aborder des questions complexes, mais leur objectif n'est pas en règle générale de trouver des solutions ou offrir des réponses, une marche à suivre. L'art est présent pour questionner et approfondir des réflexions. C'est là que le changement a la possibilité de se réaliser, avec le questionnement qui émerge. Le changement se réalise avec les émotions et ensuite avec la réflexion qui se poursuit dans la tête de chacun. C'est une approche essentielle pour encourager une cocréation d'alternatives, une réflexion commune et un apprentissage social. (Brown et al. 2017; Galafassi et al. 2018).

## 2.5. L'action de groupe

Comme signalé antérieurement, dans la Grèce antique le théâtre occupait déjà une place importante dans la société en tant qu'outil d'unité et d'intérêt collectif (Viala 2009a). La place de la culture en général a été récemment remise à l'ordre du jour lors de la crise sanitaire posée par la Covid et les confinements qui en ont résulté. On se souviendra des questions relatives à la place de la culture dans nos sociétés et sur son caractère essentiel ou non. La culture est un espace de rencontre, de partage, de dialogue et de débat et est donc essentielle à la vie sociale (van den Berg 2021).

Le théâtre est un phénomène nécessairement collectif, contrairement à d'autres pratiques artistiques telles que le cinéma. Au cinéma, même si une équipe importante est présente sur le plateau, l'action peut

souvent être solitaire, face à une caméra. Le théâtre, au contraire, est défini par sa relation au partenaire (si il y en a un) et au public. La définition d'un spectacle théâtral est liée à sa présentation devant un public réel, et donc en plus du partage entre les acteurs, il y a une dimension de partage entre les acteurs et le public (Viala 2009a). Jerry Grotowski, metteur en scène et théoricien du théâtre au cours du 20<sup>e</sup> siècle, utilise ces rencontres entre acteur-acteur et entre acteur-spectateur comme notions clefs de son approche du théâtre. Il s'agit pour lui de la définition même du théâtre : « le théâtre est une rencontre » (Grotowski 1971, 179). Inspiré fortement de Grotowski, Peter Brooks place également la rencontre au sein de sa théorie de l'acteur (Calvert 2016).

Heras et Tàbara aussi mettent en avant dans leur travail l'aspect collectif du théâtre. Ce dernier permet une participation active sur le sujet, une exploration collective et l'intégration de différentes sources de savoir (2014). La cocréation amène à un récit multiple, composé de diverses voix. Cela rajoute de la qualité au discours, permettant à des groupes parfois sous-représentés, d'également participer au processus créatif et apporter leurs points de vue. Cette cocréation permet de comprendre le monde du point de vue des autres, d'avoir ainsi d'autres perspectives et par là augmenter sa sensibilité à des sujets qui ne nous auraient peut-être pas, ou moins, intéressés sans l'apport du point de vue des autres (Heras et al. 2021; Vervoort et al. 2024).

Le spectacle théâtral est collectif et par cette collectivité il est un lieu favorable pour que les émotions s'extériorisent. Et c'est aussi parce qu'il est collectif qu'il est un espace idéologique (Viala 2009a). Ce processus transmet les informations entre les artistes et l'audience, ce qui augmente la conscience sociale. (Heras et al. 2021).

Cet espace collectif permet également de rassurer, montrant que nous ne sommes pas seuls et aidant à ne pas se sentir dépassé par l'ampleur de la crise (Rýgrová 2021). La culture partage des valeurs, des modes de vies, des influences et un vocabulaire commun. Elle a, en cela, le pouvoir de former les récits des sociétés (Kamara 2022).

Cohen parle de l'art dans son rapport avec l'esthétique (Cohen 2011). Ce pouvoir esthétique ce sont nos connaissances, nos interprétations, tout ce qui constitue notre réceptivité, notre regard. D'après lui, un espace peut être modelé par notre esthétique et peut alors impacter chaque personne qui rentre dans cet espace, par le regard posé sur ces personnes. C'est en cela que le théâtre aurait un pouvoir transformateur. De plus, il indique que plus de personnes dirigent leur pouvoir esthétique vers un espace, plus cet espace collectif est puissant. Ce pouvoir transformateur de l'esthétique tel qu'il est expliqué par Cohen, rejoint l'expérience vécue par les étudiantes dans l'expérience menée par Fries et Wall (2023).

### 3. Les théories théâtrales

Nous avons souligné l'intérêt d'articuler les arts et les sciences de la soutenabilité. Toutefois pour comprendre pleinement comment les arts de la scène peuvent contribuer aux sciences de la soutenabilité il convient de s'intéresser aussi aux dynamiques mises en œuvre dans le théâtre. Nous avons examiné l'influence que peut avoir le théâtre sur les acteurs et leur rapport à l'environnement, mais qu'est-ce qu'un acteur ?

Plusieurs grands théoriciens du théâtre et des arts vivants ont mis en avant le pouvoir transformateur du théâtre et son influence par rapport au ressenti et aux émotions. Cette littérature peut compléter la littérature scientifique précédemment citée, en particulier parce que peu de travaux ont été consacrés à l'impact du travail du comédien dans son rapport à l'environnement. La majorité des travaux s'attardent sur les spectateurs et encore plus sur les spect-acteurs. Même si beaucoup de dynamiques peuvent se recouper entre ces impacts et ceux sur les professionnels du spectacle, il est intéressant de s'intéresser aussi aux acteurs eux-mêmes.

Dans le travail théâtral, beaucoup de théories du spectacle ont vu le jour. Qu'elles se soient inspirées les unes des autres ou opposées, ces différentes théories se sont en tout cas nourries de celles qui les ont précédées ou qui leurs étaient contemporaines. Encore aujourd'hui, chaque école, chaque formation se base sur une ou plusieurs théories de l'acteur. Il est donc intéressant de s'attarder sur les principales d'entre elles pour appréhender leurs influences sur le jeu théâtral.

Pour Stanislavski, il ne peut y avoir d'art véritable si l'acteur ne vit pas son personnage. Vivre c'est sentir et c'est en vivant son personnage que l'acteur est capable de jouer pleinement. Tout cela passe par l'émotionnel. Stanislavski oppose le jeu mécanique, qui ne permet pas de vivre véritablement son personnage, et le jeu émotionnel. Si un acteur n'a pas vécu de situations relatives à ce qu'il joue, il doit créer cette émotion, se l'approprier et ressentir ce que son personnage ressent (Stanislavski 2015).

Cette méthode ne fait pas consensus chez tous les théoriciens du théâtre. Pour Meyerhold, il ne faut pas vivre le personnage, au risque de se perdre soi-même. Dans sa théorie, il s'agit avant tout d'avoir une action émotionnelle sur le spectateur (Calvert 2016). Il n'en reste pas moins que la méthode de Stanislavski a inspiré de nombreux acteurs et troupes et écoles, dont le fameux *Actor's Studio* de New York (Viala 2009b).

Pour Grotowski, le théâtre est associé à une rencontre. Rencontre entre l'acteur et le texte, l'acteur et le spectateur et l'acteur et les autres acteurs. Ces rencontres ont un pouvoir transformateur sur le comédien. C'est au travers de ces rencontres que l'acteur va se confronter à lui-même et entamer un processus transformatif (Calvert 2016). Grotowski qualifie la transformation d' « autorévélation ». Il s'agit d'un contact extrême, sincère, discipliné, précis et total avec soi-même.

Stanislavski et Grotowski sont nommés par Peter Brooks comme étant les deux à avoir étudié la nature du jeu d'acteur, son phénomène, sa signification, sa nature et ses processus mentaux, physiques et émotionnels (Brooks 1971).

Peter Brooks a gardé différentes influences dans son travail, dont les idées de Grotowski selon lesquelles le théâtre est un travail sur soi-même. Il insiste également sur l'importance de la rencontre et du contact lors d'une expérience théâtrale. Il est certain que le théâtre possède un pouvoir transformateur et qu'il révèle une réalité qui échappe au rationnel. Brooks va même plus loin dans sa théorie de la rencontre. Il parle de la rencontre acteur-acteur, acteur-texte et acteur-spectateur, mais aussi acteur-metteur en scène et acteur-personnage. Le public a, chez lui, une fonction passive, il est sans cesse participant au spectacle de par sa présence éveillée (Calvert 2016).

Chez Barba la notion de transformation par le théâtre est également fortement présente. Dans sa théorie, le théâtre est un travail sur soi-même. Il s'agit d'un événement unique, c'est ce qui reste d'une prestation artistique, ce qui s'enracine dans la mémoire du spectateur, qui l'interroge et qui alors potentiellement le transforme. Le théâtre peut ainsi être un instrument de changement de l'autre mais aussi de soi, de l'acteur (Calvert 2016).

Bertolt Brecht a abordé le théâtre de manière éminemment politique. Dans son théâtre il parlait de distanciation des artistes par rapport à leur rôle. Dans le théâtre de Brecht il s'agit de montrer le monde comme transformable, et non pas de présenter la réalité sur le plateau. Il joue sur le fait de briser l'illusion, et de montrer le non naturel. Par ce processus il cherchait à mettre de la distance par rapport à la réalité présentée sur scène et ainsi réveiller la conscience. Cette technique sert à animer l'esprit critique du spectateur. Pour Brecht, il est possible de se changer soi-même en essayant de changer les autres (Noiriel 2009).

Augusto Boal, fondateur du théâtre de l'opprimé, parle du théâtre comme forme de connaissance qui a la capacité de transformer les sociétés. Le théâtre peut être utilisé pour coconstruire notre futur (Heras et Tàbara 2014).

Tang Shu-wing est un acteur, auteur et metteur en scène à Hong Kong dont la méthode est fortement inspirée de celle du metteur en scène et théoricien polonais, Jerry Grotowski. Pour Tang, performer signifie révéler l'intériorité du personnage. Il définit l'intériorité comme tout ce qui compose la personne, telles que ses croyances, sa morale, ses valeurs, son intelligence et ses sentiments. Il explique qu'un comédien professionnel doit s'auto-transformer avant de révéler l'intériorité du personnage (Tang et Wiśniewska 2023).

Il identifie également les étapes qui font un artiste. Ces étapes sont l'intérêt, l'apprentissage, la pratique, la maturité d'identifier les problèmes et de les résoudre, mener, et enfin faire quelque chose de neuf, avoir le courage de changer les traditions (Tang et Wiśniewska 2023). Ces différentes étapes peuvent

être mises en parallèle avec les clefs identifiées chez Heras, Tabara, Vervoort et autres théoriciens étudiant l'usage de l'art dans les études en sciences de la soutenabilité : par exemple, le théâtre comme forme d'apprentissage ou le fait de favoriser l'engagement et le passage à l'action qui peuvent faire écho au concept de maturité évoqué par Tang (Galafassi et al. 2018; Heras et Tabara 2014; Vervoort et al. 2024; Tang et Wiśniewska 2023).

La pratique théâtrale a de nombreux codes, et en fonction de l'influence, la pratique de l'acteur est abordée différemment. Néanmoins, un grand nombre de ces théoriciens accordent, d'une manière ou d'une autre, un aspect transformateur à la pratique théâtrale.

#### 4. Limites du cadre théorique

Les travaux étudiant le lien entre les arts et les sciences de la soutenabilité sont de plus en plus nombreux. Néanmoins ce domaine d'étude interdisciplinaire n'a commencé à se développer que récemment. Selon les articles analysés, on remarque un intérêt grandissant pour les études impliquant arts et science. On peut noter quelques articles épars avant les années 2010 et c'est depuis 2014 que la quantité d'articles sur le sujet a commencé à augmenter considérablement (Heras et Tabara 2014). En 2020 on note tout de même encore un manque d'application de la culture dans les études en sciences de la soutenabilité (Kamara 2022). Les travaux se multiplient, mais manquent encore d'intégration transdisciplinaire et sont fragmentés dans la recherche (Vervoort et al. 2024).

En 2021 déjà, on pointe dans la littérature un manque d'analyse réalisée avec les artistes, mais on observe également dans le même article une hausse d'expériences artistiques liées à des études transdisciplinaires (Heras et al. 2021).

De multiples travaux ont posé les questions d'une approche liant les arts aux sciences de la soutenabilité et de l'art comme outil de transformation des sociétés. Dans la recherche dédiée, les auteurs s'accordent sur l'importance et l'utilité de poursuivre de telles recherches. Plusieurs approches sont étudiées et des points d'entrée sont identifiés. Comme détaillé dans l'analyse ci-dessus, les auteurs envisagent l'art par son approche aux émotions, à l'imagination, au corps, à l'apprentissage, à la cohésion sociale etc. (Brown et al. 2017; Galafassi et al. 2018; Heras et Tabara 2014; Heras et al. 2021; Vervoort et al. 2024)

Ces approches fonctionnent le mieux en combinaisons les unes avec les autres. Les utiliser séparément auraient moins d'impact. Mais justement, la pratique théâtrale mêle ces différentes approches dans sa pratique (Kagan 2012).

Même si l'usage des pratiques artistiques au sein des sciences de la soutenabilité apporte de nombreux éléments à ces études, un certain nombre de limites ont également été identifiées.

Travailler avec des publics non artistes peut mener à un certain niveau d'inconfort face à la liberté proposée par le théâtre. Dans l'étude de Fries et Wall, les deux participantes se sont exprimées par

rapport au fait qu'elles ont eu du mal à totalement lâcher prise dans les exercices, qu'elles se sont retenues, du moins au début de l'expérience. Il faut laisser le temps à des personnes non habituées au théâtre avant qu'elles arrivent à lâcher prise et qu'elles ne se sentent plus inconfortable avec la pratique (2023).

De plus, l'expérience dépendra d'un contexte à un autre. Certains publics peuvent se sentir plus défiés que d'autres selon la prestation (Kagan 2012).

Les méthodes participatives prennent place lors d'un moment donné dans le temps, la performance est limitée dans le temps et l'impact recherché peut donc être plus superficiel à cause de la courte durée de l'expérience (Heras et Tàbara 2014).

De plus, ce genre de méthodes est parfois difficile à analyser. Le changement peut se matérialiser plus tard dans la temporalité, ou la pratique peut avoir des impacts pas prévus à la base (Heras et Tàbara 2014). Il y a peu de compréhension et d'outils pour évaluer le potentiel transformateur des pratiques théâtrales. Le degré dans lequel les projets artistiques peuvent avoir un impact transformateur reste souvent une étude au cas par cas et se limite à des études qualitatives (Barthel-Bouchier 2012; Vervoort et al. 2024).

Néanmoins, outre ces limites, la recherche pose un diaporama positif et encourageant par rapport à l'étude mêlant art et sciences de la soutenabilité.

Lier des études en théorie théâtrale aux études en science de la soutenabilité donne un point de vue nouveau. Pour comprendre comment l'art peut nous changer, il est faut s'intéresser aux processus qui font l'art. Le jeu théâtrale est rempli de codes et de théories de l'acteur et chaque metteur en scène, pédagogue, comédien est influencé par nombre d'entre elles. Comme le décrit Viala, un comédien, qu'il soit professionnel ou amateur, a acquis une manière de jouer. Cette manière est acquise avec de l'entraînement et du perfectionnement (Viala 2009b). Cela représente le fait que l'art théâtral est enseigné, et ce selon différentes méthodes d'acting et d'acteur. Certaines écoles sont célèbres pour leurs méthodes, tel que l'Actor Studio de New York. La méthode qui y est enseignée est inspirée de la méthode de Stanislavski : selon celle-ci, les comédiens et acteurs doivent se fondre le plus possible avec le personnage qu'ils interprètent, comme si ils devenaient le vecteur (Viala 2009b).

D'autre écoles se basent sur d'autres théories, ou mélanges de différentes théories et méthodes, en fonction des professeurs qui y enseignent. Ce qu'il est intéressant, ici, est d'avoir un aperçu de ces dernières, et voir quelle place y prends le corporel, l'émotionnel et le pouvoir transformateur. En effet, ce travail voulant étudier l'expérience des comédiens, il est intéressant de comprendre comment ils envisagent leur pratique et quelles influences peuvent les guider dans leur processus.

Les études existantes se concentrent majoritairement sur le public, et principalement le public actif dans des *workshops* ou dans des formes de théâtre forum. Cependant, peu de travaux se basent sur

l'expérience des artistes au sein de ces créations artistiques. Le travail de Julia Fries est intéressant dans le sens où elle amène son expérience en tant qu'artiste dans la recherche scientifique (Fries 2022).

C'est pour cela que dans ce travail, il sera question de l'expérience que des acteurs professionnels peuvent vivre lors de performances sur les sujets liés à la crise environnementale. Il sera intéressant de noter si les points d'entrée identifiés dans les recherches ci-dessous peuvent s'appliquer de la même manière dans un contexte professionnel, en quoi cela peut différer. Les artistes se posent d'autres questions que les scientifiques, ils ont d'autres manières d'aborder les sujets.

Ce travail propose, en addition à la littérature déjà existante sur le sujet, une étude de cas. Cette étude vise la pratique théâtrale et, en particulier, la pratique théâtrale de professionnels du milieu. Nous tenterons de comprendre via cette étude de cas si la pratique théâtrale a un pouvoir transformateur sur les professionnels du spectacle, quels sont les facteurs qui entrent en jeu, et surtout quels outils sont mobilisés pour contribuer à la transformations des sociétés recherchée afin de vivre dans un monde plus en accord avec notre environnement.

Il est intéressant de comprendre ce qui peut influencer sur le jeu théâtral, en quoi l'expérience de comédiens professionnels est différente et/ou similaire à celle du public, ou de personnes impliquées dans des stages théâtraux ou dans une pièce de théâtre forum.

Les comédiens professionnels ont une autre compréhension du théâtre étant donné qu'ils ont été formés et qu'il s'agit de leur métier qu'ils exercent au quotidien. De nombreux aspects entrent en compte dans le travail de professionnels qu'on ne retrouve pas chez un public amateur, tels que la répétition, la multitude de représentations, l'analyse du texte, la perception différentes des exercices etc. Les comédiens ne seront pas limités par les mêmes aspects que le public amateur étant donné qu'ils ont une connaissance autre de la pratique théâtrale.

L'étude de leur expérience peut donc ajouter un point de vue nouveau sur la pratique théâtrale au niveau des sciences de la soutenabilité. La question que nous nous poserons durant l'analyse de leurs expériences est donc « En quoi la pratique théâtrale a un pouvoir transformateur chez les comédiens professionnels dans leur rapport à l'environnement ? ».

## Méthodologie :

### 1. Contours de l'étude

Au vu de la thématique de recherche, la méthode qualitative à tout de suite été envisagée. En effet, cette méthode permettait au mieux de recueillir l'expérience et les impressions des comédiens, et ainsi comprendre les mécanismes théâtraux, au travers de leurs récits. Le théâtre est un art vivant, pour le comprendre il est intéressant de questionner les personnes qui le pratiquent. Ainsi nous avons adopté en particulier, parmi les méthodes qualitatives, une approche interprétativiste qui met l'accent sur les participants et leur parcours. Cela ne vise pas à trouver la bonne réponse mais plutôt à analyser la réalité sociale (Kohn et Christiaens 2015). Dans cette étude, il n'y a pas de volonté de quantifier mais bien de privilégier la compréhension des expériences et des influences vécues par des professionnels du spectacle dans leur rapport à l'environnement. Nous défendons que cela est une étape nécessaire pour approfondir l'analyse des capacités transformatrices du théâtre.

Il a été choisi de limiter la pratique théâtrale à la pratique de comédiens professionnels, mettant de côté l'expérience de spect-acteurs dans le théâtre participatif. D'une part parce que cet aspect a déjà reçu plus de couverture dans la recherche en art et sciences de la soutenabilité, d'autre part parce que, comme nous avons pu le dire dans le cadre théorique de ce travail, les travaux réalisés sur le sujet abordent majoritairement des aspects théoriques sans faire le lien à la pratique du jeu théâtral. Aborder l'expérience de professionnels du métier pourrait donc mettre en lumière des mécanismes peu explorés et compléter en cela la littérature existante.

### 2. Entretiens semi-directifs

Comme indiqué dans le *Manuel de recherche en sciences sociales* (Quivy et VanCampenhoudt 1997), l'entretien est un processus qui permet au chercheur de recueillir des informations riches et nuancées. Le type d'entretien choisi pour cette étude est l'entretien semi-directif. Cette approche a semblé être la plus adaptée à ce cas d'étude. L'objectif de la recherche est de comprendre l'expérience des comédiens, leur vécu et leur ressenti par rapport au jeu et par rapport aux autres processus qui découlent de leur métier. Le choix de l'entretien semi-directif permettait de laisser assez de liberté aux comédiens pour s'exprimer sur leurs expériences, tout en gardant une ligne directrice dans les informations importantes à recueillir dans le cadre de ce mémoire.

L'entretien semi-directif, pose un cadre avec un nombre de questions relativement ouvertes. Le chercheur ne doit pas poser explicitement toutes les questions, ou de la manière dont elles sont écrites précisément. Ces dernières représentent un canevas, des questions auxquelles le chercheur souhaite avoir une réponse, mais laisse l'interviewé libre dans l'ordre d'aborder les choses. Cette méthode cadre moins le récit et permet à l'interviewé de s'exprimer sur son expérience avec plus de souplesse (Quivy et

VanCampenhoudt 1997). Les entretiens ont été réalisés à l'aide d'un guide d'entretien, et les questions ont pris appui sur les éléments mis en avant dans le cadre théorique.

Avant l'entretien, une charte de consentement a été signée entre la chercheuse et les personnes interviewées. Par leur signature, les personnes concernées ont confirmé accepter de passer l'entretien et d'être enregistrées pour une meilleure retranscription de l'entrevue. Certains comédiens ont demandé à rester anonymes dans l'étude et les résultats seront donc traités de manière à ce qu'on ne puisse pas reconnaître l'identité de ces derniers. Pour préserver l'anonymat demandé, les entretiens ne seront pas retranscrits en annexe.

Dans le cadre des entretiens semi-directifs, nombreux comédiens et comédiennes ont été contactés. Au total quinze personnes ont été interviewées durant treize entretiens. Douze entretiens ont ainsi été réalisés en individuel et un entretien a été réalisé collectivement avec les trois membres de la compagnie interrogée.

Les personnes ont été choisies selon des critères précis tels que :

- Leur implication dans le métier artistique
- Leur participation active dans une ou plusieurs pièces liées aux thématiques environnementales
- Le temps de pratique du métier
- Le temps de jeu de la pièce traitée
- La temporalité, si la pièce a été jouée récemment ou non

Au total cette étude analyse donc le témoignage de 15 comédiens dont 8 femmes et 7 hommes. Tous sont comédiens professionnels et ont joué dans une ou plusieurs créations liées à l'environnement. Deux d'entre eux sont également metteurs en scène et ont mis en scène une pièce liée aux thématiques étudiées.

Enfin, 8 d'entre eux ont été engagés sur le projet dans le quel ils ont joué et où ont endossé le rôle d'acteur uniquement et les 7 autres ont participé activement à la création de la pièce dans laquelle ils ont joués, ce qui comprend l'écriture, la recherche, la scénographie, le choix des artistes etc.

L'étude a été réalisée auprès de comédiens et comédiennes de différentes origines, la majorité d'entre eux jouent principalement en Belgique et en France, mais d'autres comédiens interrogés vivent et jouent dans d'autres pays européens et un entretien a été réalisé avec une personne en dehors de l'Europe. Il est intéressant de noter cela, car le théâtre occidental, qui est celui majoritairement analysé dans le cadre théorique, est nourri d'influences pouvant être fort différentes de celles hors occident.

Les comédiens interviewés ont joué dans des pièces de formats divers tels que le théâtre traditionnel, le théâtre d'objet, le seul en scène, le théâtre forum, le théâtre immersif. Ces différents formats pourront peut-être apporter un éclairage différent sur le vécu des comédiens.

Le choix s'est tourné vers des comédiens professionnels pour plusieurs raisons. Comme le décrit Alain Viala (Viala 2009b), les acteurs ont une manière de jouer, qu'ils ont étudiée, travaillée, perfectionnée. Les personnes formées en théâtre ont appris, explicitement ou implicitement les théories de l'acteur mentionnées dans le cadre théorique. La formation reçue peut impacter la relation du comédien à l'art et sa perception de l'art théâtral. De plus, l'acteur a l'habitude de jouer, il n'a plus cette gêne qui peut intervenir lors d'atelier avec des non-acteurs. Les projets professionnels sont également différents des projets amateur ou d'initiations artistique, d'un point de vue temporel. Dans un projet théâtral, le temps de préparation et le jeu en lui-même occupent deux espaces distincts mais chacun très important. L'investissement est différent dans ce genre de projet. Enfin, pour des comédiens professionnels, il ne s'agit pas d'analyser une méthode sensibilisatrice ou transformatrice, mais bien l'impact que leur métier peut avoir sur leur vécu.

Au sein de l'analyse, les entretiens seront mentionnés par un numéro qui leur a été attribué. Les entretiens de 1 à 5 concernent les comédiens et comédiennes ayant joué et étudié en Belgique, de 6 à 9 les comédiens et comédiennes ayant joué et étudié en France, et de 10 à 13 celles et ceux qui viennent d'autres pays. Si l'ont est amenés à parler de la parole individuelle des comédiens de l'entretien collectif, ils seront nommés 5a, 5b, 5c.

### 3. Autoethnographie

L'étude sur base d'entretiens sera complétée par une approche autoethnographique, liant ainsi ma propre expérience en tant que comédienne, aux expériences des comédiens interviewés. L'autoethnographie est une méthode de recherche qualitative qui implique l'analyse de l'expérience personnelle du chercheur ou de la chercheuse. Cette démarche permet de présenter l'expérience dans sa richesse et complexité en y intégrant mon expérience propre et permettant ainsi d'aborder la problématique depuis une autre dimension. La force de cette méthode est qu'elle permet de comprendre une expérience de l'intérieur, d'examiner l'objet de l'étude dans toute sa richesse. (Moriceau 2019)

Je suis en effet moi-même comédienne, j'ai obtenu mon bachelier au Conservatoire Royal de Bruxelles en 2018 et je travaille pleinement dans le milieu artistique depuis 2022. Dans mon parcours en tant que comédienne, j'ai été confrontée aux sujets environnementaux. J'ai écrit des textes de théâtre sur les thématiques environnementales et je les ai joués. La méthode autoethnographique me permet d'analyser ma propre expérience, de la conscientiser et de la comparer avec les autres expériences analysées dans le cadre de ce travail.

### 4. Analyse

L'analyse des entretiens se fait selon une analyse thématique réflexive. Il s'agit d'une méthode qui sert à identifier, analyser et interpréter des thèmes mis en avant dans la recherche. Cette méthode développée par Braun et Clarke, met en avant le rôle du chercheur et une approche organique du choix et

développement des thématiques. Cela offre une plus grande flexibilité dans la recherche. Cette méthode offre une procédure pour choisir les codes et thèmes pour une recherche qualitative et permet d'analyser les thèmes émergents du discours des participants. Ce genre d'analyse permet d'identifier des thèmes qui ne sont pas apparents au premier abord et donc offrir une analyse plus riche (Braun et Clarke 2017).

La réflexivité est la capacité du chercheur à avoir un regard critique sur ses valeurs, ses suppositions, sa formation, son expérience et ses attentes face au processus de recherche. Les thèmes choisis ne peuvent être dissociés du chercheur (Braun et Clarke 2021). Étant donné que cette analyse est couplée à une approche autoethnographique, je me dois déjà de faire un travail critique sur mon expérience et mon approche dans ce travail, le choix de ce style d'analyse semble donc adéquat. Partant de l'idée que la production de savoir n'est jamais libre de l'influence du chercheur, la réflexivité a alors un rôle de contrôle qualité face à la subjectivité (Braun et al. 2022).

Les résultats des entretiens seront confrontés à la littérature existante sur le sujet.

Conformément à la méthode de Braun et Clarke, lors de l'analyse des entretiens, ces derniers sont codés, selon leur intérêt au sein de l'étude. Il s'agit d'une méthode selon laquelle le chercheur analyse le contenu des entretiens en mettant en avant ce qui lui semble intéressant et important pour la recherche. Ces extraits sont alors dotés d'une étiquette selon ce qui a été compris par le chercheur. Les extraits ainsi cotés peuvent être plus ou moins longs, et le nombre d'étiquettes par extraits peuvent varier. Une première série de thèmes sont alors choisis en explorant activement ces codes. Ces thèmes ne sont pas choisis avant l'analyse, l'idée est que ces derniers forment un récit cohérent. Dans la dernière étape, les thèmes sont redéfinis et nommés (Braun et al. 2022). C'est en suivant cette structure d'analyse que les thèmes suivants ont été mis en évidence pour l'analyse des entretiens :

**Le rapport au public :** Au sein de ce travail, lorsque nous parlons de théâtre, nous nous référons au spectacle vivant. Il s'agit donc d'une performance comprenant un ou plusieurs comédiens, un public, du texte (dans la majorité des cas, mais cela peut se jouer également sans texte), des stimuli sensoriels, une équipe (Schechner 1968; Viala 2009a). Le spectacle théâtral est indissociable de son aspect de présentation public. Il s'agit de l'objectif même d'un spectacle professionnel, il est réalisé dans le but d'être présenté devant des spectateurs. Dans ce passage nous aborderons le rapport des comédiens au public, ce que cet élément ajoute en plus et l'importance du public dans une représentation théâtrale. Dans certains cas, les acteurs proposent des bords de scène en fin de spectacle. Il s'agit de moments où les comédiens restent sur scène après avoir joués et se livrent à une séance de question réponse avec le public.

**La préparation :** Il n'y a pas de spectacle sans écriture, création, mise en scène, répétition. Tous ces éléments sont déterminants du produit final qui sera présenté sur scène lors de la représentation. Ce temps de préparation implique de nombreux éléments qui seront détaillés dans cette section tels que la

création et le processus de répétition. C'est lors de la préparation que les artistes rencontrent le thème, le texte, mais aussi les autres personnes qui composent la création théâtrale tels que les autres comédiens,

**La place du récit :** Pour qu'il y ai théâtre, il doit y avoir histoire. Nous nous intéresserons à la manière dont ces histoires sont construites et exprimées. Quelles paroles sont prises en charge par les comédiens et comment ces derniers les mettent en place, qu'il s'agisse de leurs paroles ou non. Si nous nous référons à cette partie en tant que récit et non pas texte, c'est bien parce que , il ne doit pas nécessairement avoir texte pour qu'il y ai théâtre : il y a la façon de raconter, faire passer les idées, qui peut être réalisée de bien des manières.

**Le jeu théâtral :** il s'agit de l'élément principal de l'étude. Le jeu englobe de nombreux élément tels que le travail corporel, le travail émotionnel, le travail avec le texte et le travail avec les autres. Ce chapitre analysera ces différents éléments, mais également la place de l'acteur au sein du jeu ainsi que la capacité du théâtre à enseigner de nouveaux savoirs.

**La rencontre :** La rencontre et l'échange avec l'autre est un élément central de cette étude. Le théâtre est un espace collectif par sa définition. Il s'agit de rencontre entre le comédien et les autres membres de l'équipe artistique, la rencontre entre le comédien et le public, et entre le comédien et son ressenti. Dans les entretiens, cette thématique est ressortie très souvent comme moteur de transformation et mérite une attention particulière.

**L'impact du jeu théâtral sur l'acteur :** Dans cette partie, nous passerons en revue les changements que les artistes ont notés effectuer dans leur vie quotidienne, suite à leur implication dans la pièce. Il s'agit d'une tentative d'analyser l'aspect transformateur du théâtre, comment la pratique de ce dernier peut avoir un affect dans nos vies quotidiennes et sur notre manière de percevoir les choses.

**La place du théâtre dans notre société :** Nous concluons par la place du théâtre dans notre société. Cette société qui, comme cela a été décrit dans la partie théorique de ce travail, doit subir une profonde transformation, vers un monde plus juste et durable. Quelle place accordent les comédiens au théâtre, quelle est son action sur la société, quelles sont ses limites et dans quelle mesure il doit changer lui aussi, seront des éléments abordés dans cette dernière partie d'analyse. Le théâtre institutionnel que nous allons aborder dans l'analyse, représente ici le théâtre subventionné. Autrement dit, il s'agit des pièces jouées dans les « grands théâtres », qui sont soutenues financièrement par le gouvernement, et qui sont installées sur la scène théâtrale, comme par exemple le théâtre Royal du Parc, le théâtre National ou le théâtre de Liège.

Ce processus d'analyse a permis d'explorer et de laisser apparaitre des thèmes qui n'auraient pas été étudiés sur simple base de la littérature existante.

## 5. Limites de l'étude

Dans ce genre d'études, les avantages peuvent aussi représenter des limites. L'approche qualitative donne une flexibilité importante quant à l'approche, néanmoins, il faut prêter attention à certains points.

Dans les entretiens menés, étant donné que les personnes sont directement impliquées par le sujet, il est difficile d'avoir une totale objectivité de l'interviewé. Ce dernier peut être influencé par la position du chercheur, la manière dont les questions sont formulées ou sa propre disposition à répondre à un moment précis. Une des personnes interviewées a ainsi signalé à la fin de l'entretien, en apprenant que j'étais également comédienne, que son approche à l'entretien aurait été totalement différente si il avait su dès le départ que j'étais moi-même active dans le métier.

La compréhension de l'entretien par le chercheur peut parfois ne pas être totalement en accord avec ce que la personne interrogée a voulu exprimer.

Le chercheur lui-même est influencé par ce type d'approches. De plus, mêlant à l'analyse thématique réflexive une approche autoethnographique, je me retrouve confrontée à mes perceptions du sujet. Il y a une dimension d'analyse de ses propres expériences, qui est moins précise qu'une étude quantitative, avec des faits précis sur lesquels on peut s'appuyer.

Enfin, il s'agit d'une recherche exploratoire, les résultats concernent un échantillon réduit et il est difficile de les généraliser. Pour rappel, il ne s'agit ici que d'un échantillon de 15 artistes, de 6 pays différents et on ne peut pas prétendre que cet échantillon soit représentatif de tous les comédiens. L'étude ne prend pas non plus en compte certains facteurs tels que le milieu social ou l'âge des artistes.

Malgré ces quelques limites, l'étude apporte tout de même un regard nouveau dans la recherche entre théâtre et sciences de la soutenabilité, et les différents points abordés avec les comédiens permettent une meilleure compréhension des mécanismes mis en place dans la création et représentation d'un spectacle théâtral, et comment ces mécanismes peuvent représenter un apport à la littérature existante dans le cadre des sciences de la durabilité.

## Résultats de l'analyse

Si ce travail a vu le jour, c'est par l'impact que la pratique théâtrale a eu sur moi et mes perceptions. Lorsque j'étais encore étudiante au Conservatoire Royal de Bruxelles, nous étions soumis chaque année à l'écriture d'un texte de théâtre que nous allions par la suite mettre en scène et jouer. Je me suis intéressée presque par hasard aux thématiques environnementales, pour en écrire un texte. C'est par la recherche, l'écriture, le jeu, la discussion et les commentaires que j'ai pu avoir grâce à ce « seul en scène » (un seul en scène est un spectacle où seulement un comédien est présent sur scène et présente une forme de monologue face au public), que j'ai commencé à m'intéresser de plus en plus à la crise environnementale.

Dans un travail qui aborde la question du pouvoir transformateur de la pratique théâtrale, il me semble intéressant de commencer cette partie par la description ma propre expérience. C'est par les réflexions qui ont émergé lors de mon jeu que je me suis retrouvée à me renseigner de plus en plus sur la question, vouloir agir plus, et au final que j'ai voulu m'inscrire à l'Université Libre de Bruxelles pour y entamer un parcours universitaire qui s'achèverait par le master en gestion de l'environnement.

Je me suis donc intéressée à l'expérience vécue par d'autres personnes étant passées par le jeu théâtral sur des thématiques environnementales. Ces expériences seront traitées et analysées dans cette partie.

### 1. Le rapport au public

Lorsqu'un comédien professionnel s'engage sur une création théâtrale, c'est avec un objectif de présenter cette dernière devant un public. Ce rapport acteur-spectateur est inhérent au métier et à la pratique théâtrale elle-même. Il s'agit d'une thématique qui est revenue très régulièrement dans les entretiens avec les comédiens :

« Je me permets d'attirer l'attention sur la dimension publique de ce que c'est que de faire du théâtre, je crois que c'est le plus important. On ne fait pas de théâtre s'il n'y a pas de public. Faire du théâtre nécessite qu'il y ait des gens pour le recevoir, c'est pour ça qu'on le fait. Peu importe ce que ça fait aux acteurs, c'est important aussi bien sûr, mais le plus important c'est ce que ça fait aux spectateurs. »  
(entretien n° 3)

Etant donné que le but d'une pièce de théâtre est d'être montrée devant un public, elle est réfléchi dans ce sens : qu'est-ce qu'on montre, pourquoi on le montre, et quel impact on veut que ça ait sur les gens. En parlant de la scénographie du spectacle dans lequel il a joué, le comédien 13 indique que « La manière dont la scénographie était créée, elle devait agir sur la nostalgie du spectateur ».

Il en est de même pour l'acteur. Lorsqu'il aborde un rôle, il ne pense pas nécessairement à comment ce dernier va le modifier lui, mais bien ce qu'il doit mettre en place pour modifier le spectateur, accrocher le regard, faire en sorte que le spectateur s'intéresse et écoute ce qui se passe sur scène. Comme l'a dit

le comédien de l'entretien n° 3 : « et puis l'objectif c'est quand même le public toujours. J'espère que ça change quelque chose dans la tête des gens. » D'autres comédiens se sont également exprimés sur le fait que leur objectif, lorsqu'ils jouaient, était d'agir sur le spectateur, il y avait une envie de le faire réfléchir, le faire agir.

Néanmoins, cette interaction avec le public modifie quelque chose dans le jeu de l'acteur. Le fait de passer de la répétition, du travail, à la prestation publique, cela impacte souvent la prestation du comédien. Ce n'est pas pour rien que les spectacles prévoient fréquemment des répétitions publiques, principalement pour les représentations générales. Concernant la représentation publique, la comédienne n° 5b qualifie cette étape de découverte : « C'est toujours découverte de ce que ça raconte exactement, il y a quelque chose qui n'a pas été écrit et qui tout à coup est révélé, qui nous apparaît. »

Pendant le jeu, il s'agit d'un échange de ressentis et de réactions entre le comédien et le spectateur et voir les réactions des gens, ce n'est pas quelque chose qui laisse indifférent. Le retour renvoyé par le spectateur est quelque chose de très particulier depuis la scène. Dans ma propre pratique, même si la salle n'est pas remplie et qu'on joue face à un petit public, son attention et l'énergie que ce dernier nous renvoie peu changer complètement la donne par rapport à notre jeu sur scène. Les comédiens se sont également exprimés dans ce sens : « Sentir que nos questions, nos découvertes les touchent (...) Il y a un truc qui tient de l'instant T, de la représentation et de l'échange salle-scène. Le théâtre ça n'existe pas si on ne joue pas devant un public, c'est bien parce qu'on est écoutés et que les gens sont touchés que quelque chose se passe » (entretien n° 2) « Le rapport au public doit être une boussole, il faut considérer le public » (entretien n° 3).

Voir que ce qui se passe sur scène a un impact sur le public et marque également le comédien. Il s'agit d'un échange entre spectateurs et comédiens. Plusieurs artistes l'ont exprimés : « Quand le public ressent quelque chose, je le ressens aussi. Quand je vois leurs réactions, je vois mieux comment je dois jouer » (entretien n° 13). « Je suis toujours touchée quand l'audience est touchée. Je ressens que je fais un travail important, cela me donne de l'espoir ». (entretien n° 11) « Le théâtre crée alors des moments assez merveilleux. Voir des adultes se mettre dans des états physiques, émotionnels et raconter des histoires qui ne les concernent pas, ça laisse une trace. Moi je me souviens très bien de spectacles vus enfant et oui, moi ça m'a changé. » (entretien n° 2)

Il est vrai que dans le théâtre institutionnel il y a une distance entre la scène et le public. De plus, ce public a le plus souvent conscience des comportements à garder dans une salle de spectacle et reste donc silencieux et plus distant par rapport à ce qui se passe sur scène. Chaque forme de théâtre offre ainsi une place différente à son public. C'est le cas par exemple du théâtre jeune public. La plupart du temps, celui-ci se fait dans un cadre de représentations scolaires, le public n'a pas choisi d'assister à la représentation, contrairement au théâtre plus conventionnel. Cette forme de théâtre donne lieu à des rencontres parfois inattendues. « L'enfant est un public qui réagit très fort. Parfois ils prennent plus de

place que ce qui se passe sur le plateau. La représentation est une poreuse, ils rient, ont peur, réagissent directement à ce qu'on fait » (entretien n°2). J'ai moi-même eu l'expérience de théâtre jeune public récemment et il s'agit en effet d'un public beaucoup plus poreux et réactif. Etant donné qu'il s'agissait d'un spectacle interactif, nous avons pu mettre les enfants en action tout du long de la pièce et voir leur énergie, leur volonté de jouer avec nous, a suscité une émotion très forte chez les comédiens et nous a motivé à nous donner à 200% pour eux.

D'autres formes de théâtre, telles que le théâtre action et le théâtre interactif, permettent d'avoir une interaction très proche et directe avec le public : « Aller à la rencontre d'un public moins nombreux mais plus intimiste, les échanges étaient très riches. Il y a une fierté à pouvoir faire partie d'un tel projet. Aussi voir la réaction des gens, voir comment ça les touchait, voir comment ils s'emparaient du spectacle, voir leurs émotions, impuissances, projets, espoirs,... c'était très enrichissant et ça a contribué à ma réflexion » (entretien n°9). « jouer dans ces conditions, ça peut être beaucoup plus intime dans le jeu, ça demande d'être beaucoup plus dans une réflexion intime » (entretien n° 4) « Le théâtre forum est une de ces formules artistiques où le comédien se met au service du public et se laisse transformer (...) voir l'impact que pouvait avoir ce spectacle, ça m'a parlé » (entretien n° 8).

A la question de savoir si elle se sentait modifiée après avoir joué, une des comédiennes a répondu que ça dépendait clairement du public qu'elle avait en face d'elle. Les réactions mais également le type de public peuvent avoir une influence en la matière.

En plus des échanges durant le jeu, il y a également l'échange avec le public à la fin de la représentation. Lors de ces bords de scènes en fin de spectacle, les spectateurs peuvent prendre la parole publiquement et poser des questions ou s'exprimer par rapport à ce à quoi ils viennent d'assister. « Je me suis senti éclairé sur certains aspects grâce à des questions du public et les discussions qui s'en sont suivies. C'est un cadre dans lequel tout le monde entend tout le monde et peut échanger » (entretien n° 7).

Je peux dire que dans mon expérience, le retour du public est quelque chose qui m'a toujours fait aller plus loin dans la réflexion. On ne se rend pas toujours compte de tout ce qu'on met sur un plateau, il y a beaucoup d'inconscient qui agit. Le public lui, observe et soulève des points que, en tant que comédien, on n'a pas mis en avant consciemment parfois. C'est aussi par l'échange avec le public, son ressenti et ses impressions, qu'on peut réfléchir à notre propre expérience.

## 2. La préparation

La représentation publique d'un spectacle ne correspond qu'à une petite partie du travail fourni pour celui-ci. En amont, il y a la création du spectacle, le choix de l'équipe, les répétitions, la mise en scène, la création scénique etc. Tous ces éléments font que le temps investi par les comédiens est conséquent. Sans compter le temps de jeu et le nombre de représentations qui suivront ce processus préparatoire. Les

comédiens interviewés ont évoqué cette temporalité du spectacle théâtral dans son ensemble. Certains ont ainsi mis jusqu'à 3 ans de préparation avant que leur spectacle ne soit montré devant un public.

Lorsqu'on abordait la question de la capacité du théâtre à transformer les acteurs, ce processus était souvent évoqué.

### 2.1. La création

Plusieurs comédiens interviewés ont fait partie intégrante de la création du spectacle. Ce qui implique le choix du thème, la recherche, l'écriture. Cette partie n'aborde pas le jeu à proprement parler mais la création fait partie intégrante du processus compris dans sa globalité. Tous les comédiens ne passent pas par cette étape, certains sont engagés sur un projet déjà créé, d'autres sont investis dans l'ensemble du projet, de sa genèse, jusqu'à sa représentation publique.

Dans les entretiens, 7 comédiens ont participé à la création de la pièce et se sont exprimés sur ce processus. Ils étaient unanimes sur le fait que la participation à cette création, toute la recherche et l'écriture qui en découlent, les avait beaucoup plus bouleversés que le jeu à proprement parler :

« Je joue les spectacles que j'ai coécrits avec mes camarades, je ne suis pas tant transformé du fait de les jouer, je suis plus impacté au moment de l'écriture ». (entretien n° 1)

Lorsqu'on crée un spectacle, on est immergé dans le processus, le comédien n°6 exprime que à ce moment-là, tout est ramené au sujet du travail « Je lisais tout, je regardais tout sous ce prisme-là. Ça transforme déjà plein de choses, ça a radicalisé des habitudes qui étaient déjà là. Le fait de l'avoir joué ou de jouer encore, ce sont des piques de rappel, ce qui m'a vraiment transformé c'est la période de recherche ».

Il s'agit d'une matière qui vient des personnes, un sujet qu'on veut partager, une manière aussi de partager les choses. En créant, on y met également une part de soi. « Quand tu crées, ça vient d'une démarche de création et de travail ensemble tu ne reçois pas quelque chose » précise la comédienne n°5c.

Dans l'entretien n° 9, la comédienne complète en disant qu'il s'agit de l'expérience comme un tout, d'avoir la satisfaction de porter ce projet, de porter ces valeurs-là.

### 2.2. La répétition

Le spectacle théâtral est en cela différent du cinéma, qu'au cinéma cette dimension de répétition n'a pas la même ampleur qu'au théâtre, le processus est beaucoup plus instantané, comme un sprint. Le théâtre lui peut plutôt être comparé à un marathon.

Selon les témoignages, pour qu'il y ait impact profond, il faudrait donc qu'il y ait processus. Un des comédiens compare son expérience à celle de son technicien. « Pour lui ça se passe une fois, une fois

mais a plusieurs reprises car il nous accompagne sur la tournée, mais à chaque fois ça se passe une fois, pour lui ce n'est pas inscrit dans un processus de création » (entretien n° 6). En effet, le comédien répète, réfléchit à ce qu'il représente, rerépète, à chaque fois il se questionne. Il s'agit d'un travail en continu, malgré le caractère de « répétition ». Une des comédiennes a qualifié le théâtre de « laboratoire ». On explore le sujet, on explore l'espace, on explore les relations avec les partenaires de jeu.

« On reste longtemps sur une création, on reste longtemps avec ces mots-là, on est constamment en observation, non seulement on intériorise ce qu'on essaye de véhiculer, mais aussi on entend la pièce, on en parle » (entretien n° 7). Cette notion de vivre la pièce est très présente. Il ne s'agit pas que du jeu, mais de tous les aspects qui l'entourent, le comédien s'imprégnant du sujet au fur et à mesure du temps qu'il passe à travailler dessus. En tant que comédien, le rapport à la pièce est différent. Un spectateur va passer un court moment avec la création, un moment qui peut être intense, mais un moment limité dans la durée. Le comédien lui, prend le temps de se familiariser avec le sujet, de s'imprégner des mots, de s'imprégner du sens. « On respire, on vit le projet, on vit avec la forme et on est complètement imprégné par elle, même si une représentation peut être un choc très fort, je ne suis pas sûr que ça puisse être autant que de vivre quelques années avec une pièce » (entretien n° 7). L'interviewé n° 13 complète que cette préparation influe sur le comédien à différents niveaux. Notant que la durée de la préparation était supérieure à celle des représentations, il en déduit que c'est pour cela qu'il a été beaucoup plus impacté par la première partie, que par le jeu face au public en lui-même.

### 3. La place du récit

Dans la partie ci-dessus nous avons abordé l'aspect de la création. Cette dernière implique le choix de ce qu'on veut dire. L'acteur ne fait pas toujours partie de la création de la pièce, alors le récit est préparé par d'autres et le comédien n'est que le passeur de cette histoire. Il n'en reste pas moins que le récit et comment l'histoire est racontée occupent une place intéressante dans le rapport du comédien au jeu. Il s'agit ici de quelle parole il porte, comment et pourquoi.

En fonction de la formation et de la sensibilité de chacun le récit se construit différemment : « On a tous fait des écoles et des formations de théâtre de geste, de mime, de théâtre d'objet, on a fait plein de stages de l'approche du corps sur scène. C'était pour nous une évidence que c'était ce langage-là, qu'on voulait raconter ça comme ça » (entretien n°5). D'autres vont se diriger plus vers un théâtre de texte, d'autres encore vont choisir un théâtre interactif ou du théâtre forum. C'est aussi la richesse de vocabulaire qu'offre le théâtre qui permet à chacun de trouver sa place et de vivre sa sensibilité au travers de ce récit.

Selon les entretiens, la manière dont le texte est écrit est un des vecteurs de l'impact sur l'acteur. Le comédien n°10 a partagé le sentiment que, au premier abord, n'étant pas très proche de la thématique, il était difficile pour lui de l'aborder en tant que telle et de faire ressentir des émotions aux autres alors que lui-même ne les ressentait pas. Avec le metteur en scène ils se sont ainsi penchés sur comment rendre le récit plus proche d'eux. Ils ont alors décidé de rendre le sujet plus personnel en faisant le

rapprochement entre la perte d'un proche et la perte de la nature : « Quand je pense à la perte de la nature, je pense à la perte de ma mère et à toutes les mères qui sont mortes ». De plus, ni le comédien ni le metteur en scène ne voulaient faire passer un message moralisateur, ce qu'ils avaient, eux ressenti à la lecture du texte. Ils ont alors adapté leur approche pour emmener les gens avec eux dans leur histoire, plutôt que manifester au travers du texte, « Tu dois faire du sujet ton propre sujet ».

Lorsque le comédien n'est pas en charge de l'écriture du texte, il est dès lors question de porter la parole de l'autre, de savoir comment on s'approprie des mots qui ne sont pas de nous : « En tant que comédienne, c'est mon métier de porter des paroles qui ne sont pas entendues, c'est ma manière d'être entendue et de militer » (entretien n°2) ; « En tant qu'artistes notre parole est importante car c'est la somme des paroles des autres, qu'on va donner au public » (entretien n°8) ; « Porter des propos, me les approprier pour les dire, vient modifier ma structure psychique, modifier ma pensée sur la chose » (entretien n°4).

Le récit est important car c'est lui qui pose la base de ce qui est joué. De ce qui est raconté découlera le reste du jeu. Dans le cadre de pièces sur la crise environnementale, il s'agit d'un discours souvent difficile. Il est nécessaire de réfléchir à comment l'aborder : « on est responsables de la parole qu'on porte, de ce qu'on est en train de dire » « je pense qu'il faut permettre aux gens de rire, de vivre des émotions agréables sur les questions difficiles » (entretien n°4) Il faut se demander pourquoi on dit ces paroles.

De mon expérience, lorsqu'on commence à travailler sur un projet, on passe souvent par un travail de table où l'on analyse le texte, quand le texte y a. C'est à ce moment-là qu'on entre en contact pour la première fois avec le sujet (si le texte ne vient pas de nous). Il s'agit d'un moment où l'on analyse la pièce et où le jeu est réfléchi une première fois à partir du texte. Cette étape pose la suite du travail, donne une première réflexion sur le sujet et sur la manière dont on va jouer et peut déjà impacter notre rapport à la pièce.

La prise de parole publique est inhérente au métier de comédien. Il s'agit de l'essence même de cet art : transmettre une parole « Ce qui m'intéresse à la base c'est de pouvoir transmettre des histoires, des émotions mais aussi valeurs » (entretien n°9) ; « Je suis interprète du sens des autres. J'ajoute mon supplément d'âme, ma sensibilité, mon corps, ma voix, dans le pire des cas, dans le projet d'une seule personne. Dans le meilleur des cas je me vivrais d'avantage comme l'incarnation au plateau d'ensemble de décisions collectives » (entretien n°3). Le comédien est ainsi la synthèse des décisions prises en amont et il les exécute, même si le public lui ne voit que le comédien tel qu'il lui apparaît au moment du spectacle.

De plus, le récit fait partie inhérente du théâtre. Ce qui est magique dans ce métier c'est cette possibilité de redécouvrir les sujets, de se confronter sans cesse à différents textes. Néanmoins, ce texte peut tout de même être difficile à vivre parfois. Une des comédiennes a ainsi exprimé sa fatigue émotionnelle face

au texte qu'elle présentait « Dire 4 fois par jour qu'il n'y a rien à faire, j'ai *frezé* dans ma vie personnelle » (entretien n°4).

Dans le choix du récit, il est nécessaire aussi, lorsqu'on aborde des sujets aussi difficiles, de les rendre intéressants pour le public, en proposant des mondes alternatifs, en faisant rire, en divertissant. « L'art est un moyen de protester et de dire les choses. Il faut trouver un moyen de rendre cela attrayant pour le public. En fin de compte, ça fait aussi partie du processus » (entretien n°12).

Il a été noté que plusieurs des entretiens mentionnaient le fait de présenter dans le récit un futur alternatif, une possibilité de changement. Comme le mentionne le comédien n°1, le théâtre devrait présenter un monde transformable. Il s'agit là d'une vision très Brechtienne du théâtre. Pour changer les pensées, il faudrait utiliser le théâtre pour démontrer un monde qui peut changer. « Assez vite on s'est dit que c'était impossible de terminer le spectacle sur un constat froid, fini » (entretien n°1).

Comme déjà précisé dans le chapitre sur le rapport au public, l'objectif est tout de même toujours de transmettre ces paroles et de faire en sorte qu'elles résonnent chez les personnes qui les entendent. « Il faut que l'artiste véhicule ces idées et que par la catharsis, le spectateur se pose au moins des questions sur le monde dans lequel on vit, et au mieux qu'il change les choses » (entretien n°2).

## 4. Le jeu théâtral

### 4.1. L'émotionnel et le corporel

Le jeu théâtral est un moyen d'expérimenter les idées. Parfois on est au courant d'une situation, mais par le fait de la faire passer par l'émotion et le jeu physique, on traite les informations différemment. « Il y a une différence entre le savoir et le sentir, sur ce projet, j'ai eu une autre conscience de l'urgence climatique » (entretien n°2).

De manière générale, le fait de passer par le corps et par l'émotion était lié dans les témoignages des comédiens. Il semblerait que c'est un mélange des deux éléments qui permet d'intégrer l'information différemment. Certains se sont exprimés sur ce jeu transformateur, au final un acteur est la somme des rôles qu'il a joués, chacun laissant une trace dans le ressenti. « Le théâtre est l'art de raconter la transformation humaine. Je sais que le jeu a transformé la femme que je suis, on ne revient pas en arrière, quand on met les pieds dans un spectacle, on ne peut plus dire que ça ne nous touche plus » (entretien n°8).

Le théâtre met en jeu un scénario, des idées. Les acteurs ne sont pas que des passeurs de la parole, ils la jouent, et ce jeu induit une implication corporelle et émotionnelle. Le texte théorique est transformé en ressenti, en impulsions, en réactions organiques. Le jeu permet de percuter ailleurs que sur l'intellect et donc d'assimiler les informations différemment. « Un texte ou il y a beaucoup de chiffres, beaucoup de

raisonnement, y avoir accès via le plateau et la création, ça permet une ouverture organique quelque part. Pour faire passer de tels propos, il faut les incarner, les ressentir » (entretien n°4).

Avec le jeu théâtral il y a une immersion aussi bien dans le texte que dans le propos. Le comédien n°3 s'exprime sur le sujet : « la difficulté du métier d'acteur, c'est de ne pas se laisser déporter par chacun des projets dans lesquels on s'engage. (...) Dans ce mouvement d'être happé par un projet, naissent beaucoup d'interrogations liées au projet »

Quand un comédien joue, il s'engage personnellement. L'art peut ainsi « éveiller ». Le fait d'être dans la peau de quelqu'un d'autre, de se mettre à la place de quelqu'un d'autre, cela crée de l'empathie et permet de changer le point de vue de l'acteur : « quand tu fais tout ce processus, oui évidemment que ça change ton point de vue » (entretien n°12). Autrement dit, quand on joue une histoire, on est intrinsèquement liés à cette histoire. Celle-ci a alors toute notre attention et ses questionnements tendent à devenir les nôtres.

La comédienne n°9 s'exprime par rapport au théâtre forum, en disant que ce dernier permet de prendre le temps de se poser les questions. Dans cette forme de théâtre on est amené à jouer des scènes du quotidien tout en prenant le temps d'analyser ce qui est en train de se passer, de le digérer et réfléchir à comment on aimerait le changer pour ensuite le mettre en œuvre dans la vie réelle.

Le jeu théâtral permet de gérer des émotions difficiles liées aux thématiques abordées « Quand on a commencé à lire sur l'effondrement, on a tous pris un coup au moral et le spectacle a été une manière de reconstruire derrière » (entretien n°1).

Nous avons parlé d'éco-anxiété lors des entretiens et à plusieurs reprises les comédiens ont indiqué que le jeu les avait aidés à gérer ces émotions. D'une part le jeu leur avait permis d'exprimer ces émotions, de les partager. D'autre part, jouer et partager leur avait donné un sentiment d'agir, de faire quelque chose face à la crise environnementale, de ne pas seulement savoir mais d'aussi réagir. Le théâtre est en ce sens une sorte d'exutoire, il a un effet cathartique, permet de s'exprimer et se libérer. Il y a un effet de soulagement de ne pas seulement savoir. Le théâtre permet de mettre le savoir en action, de digérer l'information, mais aussi et surtout de communiquer avec les autres ces questionnements. « C'était un sentiment étrange car c'est un sujet très sérieux, mais du coup avec le jeu je me suis vraiment amusé, ce qui m'a permis de me connecter avec le sujet mais de manière moins stressante » (entretien n°13).

#### 4.2. L'apprentissage

Les informations théoriques relatives à la crise environnementale peuvent être difficiles à assimiler. Le fait de les vulgariser au travers du jeu théâtral peut permettre une meilleure compréhension du sujet. Les comédiens l'ont confirmé. La compréhension intellectuelle va de pair avec la dimension corporelle quand on est sur scène et parfois on ressent plus qu'on ne comprend. Comme l'a mentionné le comédien n°7 : « être acteur c'est un aller-retour entre être intelligent et être bête, on essaye de ne plus penser pour

pouvoir jouer ». Lors de mes études théâtrales, les professeurs se référaient souvent à un jeu cérébral : si on joue avec sa tête, on joue fausement. Il ne s'agit pas de réfléchir à ce qu'on joue, il faut se laisser porter et ressentir. « C'est un mélange entre toutes ces informations scientifiques vulgarisées et la mise en émotion qui fait que ça devient concret et que ça touche. Dire que la température va augmenter de 2°, ça peut toucher cérébralement mais ça ne touche pas émotionnellement. Alors que sur un plateau de théâtre, recevoir des émotions et être touché, ça fait descendre le propos » (entretien n°2).

Pour apprendre, le « faire » est une approche pratique très intéressante, et le théâtre permet justement de s'engager avec tout son corps. « Quand j'ai commencé à faire du théâtre, j'ai réalisé que mon corps n'avait joué aucun rôle dans mon apprentissage, et puis j'ai eu 4 ans pour le rattraper, et ça change tout ». Prendre en charge le ressenti, la sensibilité, le corporel, comme le fait le théâtre, est un terreau fertile pour l'apprentissage. Cette pratique permet de compléter les connaissances en offrant un travail émotionnel, poétique, et pratique face à ces questions. Par rapport à son interprétation d'un océanographe, le comédien n°7 s'exprime de la sorte : « Je suis comédien, je ne suis donc pas lié à ces questions proprement scientifiques et dans mon chemin intellectuel ça a produit des réflexions et une sensibilisation à l'environnement et à la science ».

Le comédien n°6 a travaillé pour la création de son spectacle avec des scientifiques spécialisés dans les questions climatiques. Il dit avoir énormément appris et que cette connaissance l'a clairement touché et sensibilisé. Dans la réalisation de son spectacle, il a apporté ces connaissances via des images métaphoriques afin d'apporter ce savoir différemment que par l'intellect. Dans son discours il exprime que la connaissance intellectuelle est essentielle, mais clairement insuffisante, il faut également avoir une autre porte d'entrée que l'intellect. Le ressenti et le théorique se complètent. Le comédien n°7 complète en disant que le fait de voir une conférence peut être très fort, mais à condition d'être déjà sensibilisé de manière intime et que le fait d'avoir joué a permis justement d'intégrer et de s'intéresser à ces informations en passant par le corps et la poésie du langage théâtral.

Dans mon cas, c'est justement la découverte par le jeu théâtral qui m'a permis de m'intéresser aux aspects plus scientifiques du sujet. J'ai commencé à explorer la thématique environnementale au travers d'un monologue fantastique, mêlant théâtre d'objet et narration. Pour la préparation du texte je m'étais un peu renseignée sur le sujet, mais c'est en jouant que j'ai intégré les informations, que je me suis rendu compte aussi de la naïveté de mon texte et que j'ai voulu aller plus loin dans la réflexion. C'est en ouvrant cette porte par le théâtre qu'est née mon envie de me donner les outils pour en apprendre davantage et que j'ai donc poursuivi des études sur le sujet.

## 5. La rencontre

Nous en avons déjà parlé dans le chapitre concernant le public (cf. 1. Le rapport au public), le théâtre est un espace collectif. Mais cette collectivité ne se réfère pas qu'au contact du comédien avec le public. Dans une création théâtrale, même s'il s'agit d'un seul en scène, le comédien n'est jamais seul. L'équipe

théâtrale est composée de nombreuses personnes telles que le metteur en scène, les techniciens etc. Le nombre de personnes peut changer en fonction du projet, le nombre de personnes impliquées n'est pas important, mais il est nécessaire de rappeler qu'un comédien n'est jamais seul face à la mise en place d'un spectacle.

Toutes ces rencontres ont un impact sur le jeu et le ressenti du comédien. Jouer c'est aussi accepter la sensibilité de l'autre. Ainsi, plusieurs des comédiens interviewés ont affirmé qu'ils avaient été plus transformés par la rencontre et les échanges avec le reste de l'équipe, que par le fait de jouer. Le fait que chacun ait des connaissances différentes sur le sujet abordé et de pouvoir en discuter, partager les opinions, sont des éléments cités plusieurs fois comme motif de changement. « Au sein de la troupe, le fait de rencontrer toutes ces personnes qui étaient bien plus renseignées sur les faits et enjeux réels, ça m'a fait réaliser beaucoup de choses. » (entretien n°9). Tous ces échanges et rencontres alimentent les réflexions. « ça m'a donné beaucoup d'outils, en parlant avec la metteuse en scène et avec les autres comédiennes. Les paroles du personnage sont des paroles qu'on a toutes individuellement tenu à certains endroits et quand on se retrouvait à 7, ça créait vraiment une discussion. On a pu échanger et mettre en place certaines choses » (entretien n°4). Jouer sur un sujet commun offre la possibilité d'échanger sur ce sujet et de s'enrichir des avis et des connaissances des autres.

Je fais moi-même beaucoup de théâtre interactif en ce moment. Lors de nos représentations, je suis souvent seule face au public. Notre compagnie adapte le nombre de comédiens à la taille des groupes avec lesquels on joue. Je me suis déjà rendu compte à plusieurs reprises que c'est lorsque j'avais la possibilité de jouer avec d'autres comédiens que ma compréhension du sujet se développait. On a beau connaître nos thématiques de jeu, le fait de les partager avec les autres amène une autre forme de compréhension.

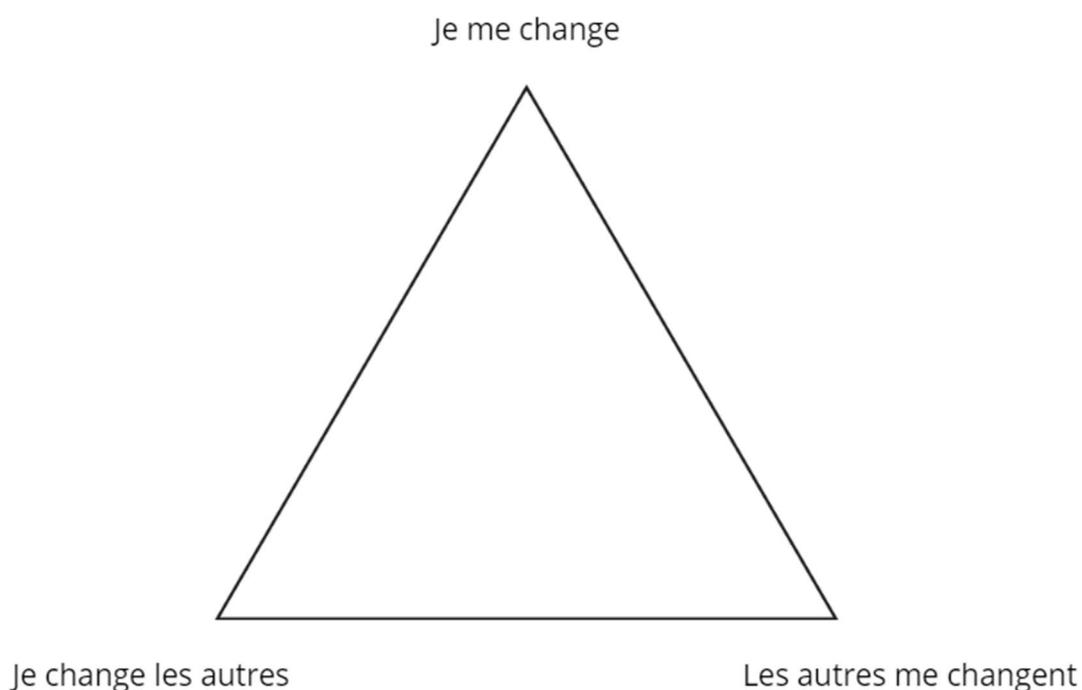
Dans les entretiens, la question de la collectivité face au changement environnemental nécessaire est revenue à plusieurs reprises :

« Le théâtre apporte ce moment magique où on est tous ensemble à écouter quelqu'un, une personne qui nous raconte une histoire, c'est un moment qui est profondément collectif, et je pense qu'on a besoin de rapport de collectivité, on va vers un truc d'individualité, de peur des autres, de peur de l'extérieur, et je ne pense pas que ce soit la bonne direction. Donc le théâtre, rien que pour ce qu'il recrée de commun, je pense que c'est très très important » (entretien n°2).

Le fait d'être ensemble face à une problématique commune donne de la force. Surtout face à des thématiques telles que le changement climatique, où on peut vite se sentir seul et impuissant. Dans l'entretien n°11, la comédienne partage son ressenti par rapport à cette question « Cela donne de l'espoir de savoir que tu n'es pas seul à travailler dessus ». Dans un processus collectif, nous sommes poussés également par la volonté des autres « Même si je manquais d'informations, il y avait cette volonté de faire ça mieux et de se soutenir là-dedans » (entretien n° 9)

La pratique théâtrale est donc un espace éminemment collectif. Dans deux des entretiens, les comédiens appuient sur cet aspect collectif du jeu et de la création : « c'est un spectacle coopératif, le fonctionnement au plateau était lié à une forme d'activisme, il y avait délibération, écoute du centre, on essaye de diminuer les inégalités » (entretien n°8) ; « On est 3 personnes et ça c'est très chouette, c'est que tout le monde suit tout le monde, il n'y a pas de leader dans notre trio et pas d'a priori sur les propositions des autres. Même si quelqu'un propose quelque chose qui n'est pas compris pas les 2 autres, on va quand même expérimenter pour aller voir ce que ça raconte et ça ouvre un peu des portes. » (entretien n°5). L'écoute et la création en collectif ouvrent donc d'autres possibilités. Un autre comédien rajoutait souvent « Je dis 'je', mais on crée toujours ensemble, je parle de toute la troupe ».

L'art offre la possibilité de réfléchir ensemble sur un sujet. « Il s'agit d'inclure l'autre, de se décentrer, d'inclure d'avantage l'autre dans nos prises de décision » (entretien n°3).



*Figure 3 Triangle du changement, imaginé par Virginie Dano*

Virginie Dano, directrice de la Compagnie Oxymore a défini un « triangle du changement ». Le changement ne s'effectue pas seul, il s'effectue en se questionnant soi-même, en questionnant les autres, et en laissant les autres nous questionner. C'est à l'intersection des trois éléments que s'opère une modification. Le changement est initié par les rencontres. Et c'est en cela que le comédien est à l'intersection de ces trois éléments. On ne peut pas être comédien sans vouloir que ça nous atteigne, on ne peut pas être comédien sans avoir quelque chose à dire et sans réceptionner ce que les autres ont à nous dire. Ce changement a lieu avant, avec les discussions au sein de l'équipe, mais aussi sur scène,

grâce aux échanges entre partenaires et entre acteurs et publics. Nous avons besoin des autres pour changer.

## 6. L'impact du jeu théâtral sur l'acteur

Lors des entretiens, les comédiens se sont exprimés sur les changements qui ont eu lieu dans leur quotidien à la suite de la pièce dans laquelle ils avaient joué.

Dans la mise en place du spectacle, il y a souvent eu une réflexion sur l'impact environnemental de la création, mais pas toujours. Pour les comédiens de l'entretien n°5 par exemple, il ne s'agissait pas d'un élément auquel ils avaient réfléchi au préalable. Cependant, après avoir joué et s'être familiarisés avec les questions environnementales, ils ont mis en place des changements dans leur approche au travail :

« On a réfléchi notre façon de travailler. Avant on pouvait partir à l'étranger pour quelques dates, mais depuis on a fait une charte écologique cohérente avec le spectacle et avec nos idées ». Ils ont, entre autres, réalisé un bilan carbone de leurs émissions, réfléchissent à leurs moyens de transport et à la nécessité de partir en fonction du nombre de dates proposées etc. De plus, les questions relatives aux décors sont venues pendant le travail de la pièce et ils prévoient d'être beaucoup plus vigilants à ça pour la prochaine création : « on ne se posait pas ces questions-là à ce moment-là, mais on sera 10 fois plus vigilants à ça pour le prochain ».

D'un point de vue personnel, un grand nombre de comédiens interviewés ont répondu par la positive quant à un changement dans leurs habitudes comme faire ses courses chez les petits producteurs, faire du covoiturage, ne plus prendre l'avion pour partir en vacances, faire attention à sa consommation de plastique, à sa consommation de viande, etc. « Des gestes simples à mettre en place mais qui étaient difficiles à mettre en place » (entretien n°2).

Toutefois, certains indiquent que cette sensibilité n'est pas uniquement liée au jeu mais aussi à l'atmosphère ambiante. Le sujet est bien plus présent maintenant et les gens sont conscients qu'il faut agir, du moins dans leurs entourages. « Mon approche quotidienne à l'environnement a changé, mais tout le monde est en train de changer son rapport au vivant, enfin presque tout le monde » affirme le comédien n°1.

Ajoutons que les comédiens ont également partagé un changement dans leurs perceptions et rapport à l'environnement : « Les processus d'intelligence collective sont très utilisés dans les milieux militants sensibilisés à la question environnementale. Pas pour rien ! Il s'agit de considérer l'autre le plus possible. Donc à cet endroit-là oui, ce projet a beaucoup changé ma manière de percevoir les choses, mon rapport aux autres et donc à la nature, mais en fait la nature c'est nous. » (entretien n°3).

Une des comédiennes a été nomade pendant un an après avoir joué dans une pièce à thématique environnementale « C'est pas anodin que ça suive la pièce, il y avait une volonté de me réconcilier avec

la nature. (...) ce projet est même venu questionner mon désir d'être actrice. A quoi ça sert, est ce que je contribue à un monde meilleur ? J'avais envie d'agir plus.» (entretien n°4).

D'autres parlent plus d'être à l'écoute des problématiques, d'avoir accru leur sensibilité à ces questions, comme le comédien n° 10 « Je ne dirais pas 'j'ai fait une performance et maintenant je me sens changé' ce n'est pas si simple. Mais je pense maintenant toujours à mes actions. Maintenant il y a une réflexion à chaque action : pas jeter de la nourriture, faire attention à la nature. Je me suis nettoyé de l'intérieur et j'espère que la lumière qu'on essaye de partager recevra l'audience. Ça me rend heureux. »

Certains ont également souligné que nous ne sommes pas dans une problématique individuelle, mais bien une problématique de société : « On partage, on diffuse nos réflexions, il y a un écho dans le secteur. Tout est bon à exploiter, à explorer, mais les solutions écologiques ne vont pas se faire sans vrais changements sociaux. On peut ne pas séparer les deux choses » (entretien n°5).

Au final, chaque comédien a indiqué avoir été transformé, si ce n'est dans son quotidien, au moins dans sa manière d'aborder le sujet et de percevoir les choses. Néanmoins tous n'ont pas été modifiés par les mêmes éléments. Comme nous l'avons abordé dans les différents chapitres de cette analyse, certains ont été plus touchés par le contact avec le public, d'autres par le moment de création, par l'implication longue dans le projet, par la rencontre avec les autres ou encore par le jeu en lui-même. Majoritairement il s'agissait de la conjonction de plusieurs éléments qui avait résulté en un changement chez la personne.

## 7. La place du théâtre dans notre société

Ce chapitre n'aborde pas à proprement parler la transformation du comédien, mais de nombreuses réflexions ont émergé lors des entretiens sur la place que le théâtre occupe et devrait occuper dans ce contexte de crise environnementale.

« Le théâtre peut avoir un impact, impulser le mouvement. La fin du spectacle n'est que le début du travail, il y a la question du qu'est-ce qu'on fait maintenant » (entretien n°6). Le spectacle théâtral n'est pas là pour offrir des réponses mais bien pour apporter des pistes de réflexion et enclencher un mouvement chez le spectateur. L'artiste ne doit pas moraliser, mais bien véhiculer des idées et laisser le spectateur se poser des questions. Le théâtre est utile pour faire avancer et discuter sur tous les sujets. Cela se retrouve également dans le discours des comédiens n°1, 2, 5, 6, 7, 10 et 11

Le théâtre a un rôle à jouer au niveau collectif. Il propose de réfléchir ensemble sur des questions amenées par les comédiens. La présence réelle y joue également un grand rôle. Le comédien n°3 précise : « Ça veut dire quoi un être humain qui se tient devant d'autres et prétend dire et faire des trucs dans le but d'émouvoir et puis donner à penser, faire rêver, exciter l'imaginaire, mais en direct ? ». Le comédien n°1 s'est exprimé sur son expérience en tant que spectateur de théâtre : « J'ai vu des spectacles d'Ariane Mnouchkine que je ne n'oublierai jamais. Elle filme également ses spectacles, mais ça ne fonctionne pas ».

Sur le rôle du théâtre, la comédienne n°2 rajoute qu'il lui a permis de grandir, de s'émanciper, de prendre sa place dans le monde et de se rappeler qu'elle n'est pas seule. « On ne peut pas tous être comédiens mais on peut tous aller au théâtre (...) L'art donne des outils à penser le monde, sans ça on ne regarde pas ce qui se passe autour de nous. Toute la culture a un rôle à jouer », conclut-elle.

La place du théâtre institutionnel a été remise en question à plusieurs reprises. D'une part, un des comédiens argumente en disant que le théâtre institutionnel a abandonné de présenter le monde comme transformable. Selon lui, il s'agit d'une institution qui cultive le drame et se plaint en représentant le monde tel qu'il est. Pour que le théâtre joue un rôle dans le changement de pensée, il faut représenter un monde qui peut changer. « Je suis un vieux brechtien, je préfère représenter le monde transformable, mais c'est un terrain que les institutions ont pratiquement abandonné » (entretien n°1). Un autre comédien complète en disant qu'il est important de toujours laisser transparaître une issue possible à la tragédie et que c'est en ce sens qu'un comédien peut redonner espoir (entretien n°3). Dans leur approche de leur spectacle, les comédiens de l'entretien n°5 le voient comme une fête, une célébration d'être ensemble. Le spectacle est un moment qui se veut joyeux, avec un peu de magie, il conte une histoire, traite un sujet et les personnages dégagent de l'humanité, de la tendresse et donnent envie au spectateur de les sauver.

Néanmoins, certains l'ont relevé pendant les entretiens, le théâtre n'atteint pas un public très large. La population qui se rend au théâtre est un pan assez restreint de la société. Pour agir par le théâtre il faudrait peut-être l'envisager différemment, en sortant du théâtre institutionnel, en allant vers des réseaux plus alternatifs ou d'autres formes de théâtre. La comédienne n° 8 va jusqu'à se questionner sur l'avenir du théâtre tel qu'on le connaît, si on doit continuer à jouer dans des grandes salles qui ont besoin de grands apports énergétiques pour chauffer et éclairer l'espace, si tout ça a un sens au vu de la situation dans laquelle on vit. La comédienne 9 rajoute : « Le théâtre fait partie de notre système et il doit aussi se réinventer dans ce changement profond des sociétés ».

## Discussion :

### 1. Les points communs avec la littérature

Suite à ces entretiens, de nombreux points communs ont été notés entre l'expérience des comédiens et la littérature scientifique.

En reprenant les différentes dimensions qui avaient été mises en évidence dans la littérature : l'apprentissage, la communication, l'émotionnel, l'empathie, la créativité, la cocreation, l'engagement politique, l'exploration de futurs alternatifs, ... (Brown et al. 2017; Galafassi et al. 2018; Heras et Tàbara 2014; Vervoort et al. 2024), nombreux de ces éléments sont revenus lors des entretiens.

#### 1.1. L'apprentissage par l'art

Pour l'apprentissage, la littérature met en avant que l'art offre des possibilités d'assimiler les informations scientifiques différemment. La compréhension par l'intuition qu'offre l'art, aide à comprendre les informations scientifiques. Cette forme permet de connecter la connaissance à l'action et de sortir de l'aspect très cartésien et rationnel des sciences (Bresler 2011; Brown et al. 2017; Heras et al. 2021)

Dans les entretiens, les acteurs ont expliqué qu'en effet, intégrer ces informations émotionnellement permettait de faire redescendre le propos, que cela impactait plus que des faits scientifiques froids. Les acteurs ont signalé que l'émotion est aussi liée à la compréhension du corps. A cet égard, le comédien n°3 a mis en avant le fait qu'on néglige le rôle du corps dans l'apprentissage classique. C'est par l'émotionnel, le corporel, le langage poétique et métaphorique que propose le théâtre que les faits scientifiques sont intégrés différemment et peuvent alors toucher le public plus profondément. L'idée dans le théâtre est de faire comprendre par le corps pour pouvoir renvoyer cela à un public et toucher celui-ci émotionnellement, non pas de leur exposer des faits scientifiques.

Ceci dit, certains comédiens ont relevé l'importance d'avoir les deux, le théorique et le pratique/émotionnel (entretien 6 et 7). Peut-être que le théâtre peut être utilisé pour offrir une première porte d'entrée vers le sujet et ainsi faciliter l'apprentissage plus théorique par la suite. Comme expliqué dans la recherche, la connaissance corporelle supporte la connaissance théorique (Galafassi et al. 2018; Vervoort et al. 2024)

La littérature met également en avant l'apprentissage social, ce qu'on apprend des autres (Vervoort et al. 2024). Le rapport à l'autre a été longuement développé dans les entretiens et cet aspect collectif du théâtre a justement été considéré par certains comédiens comme étant l'élément qui les avait le plus transformés.

## 1.2. L'expression

Par rapport à la communication, la littérature indique que le théâtre offre une liberté d'expression et facilite donc le partage de ces situations complexes (Heras et al. 2021). Olvera-Hernández et ses collègues rajoutent que le théâtre ouvre à de nouvelles manières de communiquer et de comprendre le sujet avec un aspect tant verbal que non-verbal (2023). On a pu voir dans les entretiens que justement la place du discours prenait une place importante et qu'en fonction des sensibilités de chacun une autre forme théâtrale pouvait être proposée. Ainsi, si les comédiennes 8, 9 et 12 ont fait du théâtre action, les comédiens de l'entretien 5 ont plutôt choisi de s'exprimer via un théâtre corporel et sans parole, mêlant marionnettes et théâtre d'objet, et la comédienne n°4 a participé à un théâtre interactif. Ces différentes formes de théâtre communiquent les informations de manière différente et en plus d'agir sur les comédiens, la multiplicité des discours peut faciliter la communication avec le public car ce dernier peut se diriger vers un discours en accord avec sa sensibilité.

Concernant cette liberté d'expression qu'offre le théâtre, elle peut également permettre à d'autres de s'exprimer différemment et/ou plus facilement (Fries et Wall 2023). En plus de mon activité de comédienne, je donne occasionnellement des ateliers d'improvisation théâtrale dans des écoles primaires. Au cours de ces ateliers, j'ai déjà pu avoir des échanges avec les professeurs qui m'ont informé à plusieurs reprises que les personnes qui participaient aux ateliers n'étaient pas toujours celles auxquelles ils s'attendaient le plus. En effet, l'improvisation théâtrale offre un outil différent à l'expression des enfants et certains d'entre eux, parfois plus timides en cours, peuvent se révéler beaucoup plus actifs dans ce genre d'atelier.

## 1.3. L'émotionnel

On a également pu voir dans la littérature que le théâtre offrait des outils pour gérer des émotions difficiles qui peuvent être engendrées par le changement climatique telles que la perte, la tristesse, l'impuissance (Fries et Wall 2023; Galafassi et al. 2018). Les comédiens ont indiqué à plusieurs reprises que le jeu théâtral les avait aidés à faire face à des angoisses qui découlaient de l'apport de connaissances sur le sujet environnemental. En plus de savoir, les acteurs pouvaient agir par le jeu, essayer de transmettre ce savoir aux autres et peut-être les faire agir à leur tour. Le jeu permettait d'exprimer les émotions, de les partager et donnait aussi un sentiment d'agir. De plus, l'effet cathartique du théâtre a été mis en avant, le jeu permettant de se libérer de ses émotions.

Heras et Tàbara mettent également en avant la capacité du théâtre à rendre les choses plus personnelles par un jeu émotionnel. Incarner un personnage peut nous mettre en empathie avec son vécu, des éléments qui semblent flous et lointains au premier abord peuvent sembler plus proches grâce au jeu (2014). Il a été question du fait de « se mettre à la place de l'autre », en incarnant un autre personnage. Le théâtre permet de créer de l'empathie par rapport au vécu de l'autre. Dans la théorie de l'acteur de Stanislavski, cette idée de ressentir ce que ressent le personnage, de vivre pleinement les émotions du personnage

qu'on joue est fortement présente (Stanislavski 2015). Un des comédiens a fait part qu'une des difficultés pour lui, dans le métier d'acteur, était de ne pas se laisser happer par tous les rôles qu'on joue. La comédienne n°8 a rajouté qu'un comédien est la somme des rôles qu'il a joués.

Heras et Tàbara ont par ailleurs mis en avant dans leur recherche le fait que le jeu théâtral donnait un sentiment de responsabilité et d'appartenance quand il s'agit de questions environnementales (Heras et Tàbara 2014). Cet élément est également revenu dans le questionnement des comédiens. Plusieurs d'entre eux ont témoigné des changements qu'ils avaient effectués dans leur vie de tous les jours. Il y est question du besoin d'être en accord avec ce qu'on dit, ce qu'on partage avec le monde. La comédienne n°8 a entièrement revu sa manière d'aborder le travail et d'aborder sa vie personnelle. Une autre comédienne a avoué se sentir honteuse de prendre l'avion pour partir en vacances aux Canaries alors que justement la pièce qu'elle jouait dénonçait une personne partant en vacances en avion aux Canaries. Le fait de porter une parole donnerait donc un sentiment de responsabilité face à comment on assume personnellement cette parole.

#### 1.4. La collectivité

Revenons au caractère collectif du théâtre et au fait qu'il s'agit d'un art qui demande une présence réelle. D'une part, cet aspect collectif permet une réflexion commune sur le sujet et, d'autre part, il permet aussi de se sentir moins seul face à la problématique (Heras et Tàbara 2014; Rýgrová 2021) Brooks et Grotowski mettent tous deux l'accent sur ce caractère collectif du théâtre. Le théâtre est une rencontre et c'est par cette rencontre que le comédien peut être transformé, disent-ils (Calvert 2016; Grotowski 1971). Cela renvoie également au triangle du changement de Virginie Dano présenté dans l'analyse de ce travail. Le comédien est au centre de ce triangle et est changé par lui-même mais aussi par son impact sur les autres et par l'impact des autres sur soi. L'aspect collectif du théâtre a été dans les entretiens un élément fort cité quand il s'agit de transformation. C'est par la rencontre et les échanges que les comédiens ont pu réfléchir sur leur approche. Le fait aussi de ne pas être seul face à un tel questionnement a été évoqué comme rassurant. De plus, l'aspect de la présence réelle du théâtre a permis l'échange avec le public, ce qui est également perçu comme un vecteur émotionnel très puissant. Voir les gens réagir, être touchés, est un élément qui a été mentionné par plusieurs des comédiens interviewés. L'aspect du bords de scène a été mentionné par le comédien n°7, qui a mis en avant le fait que les gens posent des questions et puissent s'entendre les uns les autres, ce qui pourrait amener à une réflexion collective qui est pointée comme nécessaire dans la recherche scientifique (Heras et al. 2021; Vervoort et al. 2024).

#### 1.5. Le questionnement et la prise de position

Dans la littérature, le théâtre participatif est indiqué comme étant un moyen intéressant pour sensibiliser les participants à l'action et ainsi leur redonner du pouvoir, repenser le politique (Heras et Tàbara 2014; Olvera-Hernández et al. 2023). Chez les comédiens professionnels la question de l'engagement politique

se pose également. Plusieurs se sont exprimés sur la position politique du théâtre. La parole prise devant un regroupement de personnes est pour certains une parole éminemment politique, impliquant le choix de se positionner par rapport à ce que l'on dit. C'est en cela que le comédien n°1 s'est exprimé en disant que pour lui chaque acteur se positionnait politiquement, parfois même sans le savoir et donc pas toujours à l'endroit où il aurait souhaité au départ.

Le théâtre est décrit comme un espace vierge pouvant façonner des futurs alternatifs et explorer le monde dans lequel on souhaiterait vivre. Il est du rôle des acteurs de réimaginer nos sociétés (Galafassi et al. 2018; Kamara 2022). Dans les créations des comédiens interviewés, il est justement question de montrer des mondes alternatifs, de ne pas finir sur un constat négatif et déprimant. Néanmoins ce n'est pas toujours le cas et il s'agit d'une des critiques qui est adressée au théâtre institutionnel. C'est là que se ressentent les influences du dramaturge Bertolt Brecht. Ce dernier proposait de ne pas montrer le monde tel qu'il est, de le montrer comme modifiable, mais tout en gardant la conscience du spectateur sur ce qui est réel et qui ne l'est pas et ainsi le mettre en éveil (Noiriel 2009). Le comédien n°1 s'est d'ailleurs défini comme étant brechtien dans l'âme. Pour lui, le théâtre a la capacité de transformer notre vision en montrant le monde comme transformable, pas en le montrant tel qu'il est.

L'art vivant est là pour questionner pas pour donner des réponses. Dans les études, cet aspect permet justement d'impulser un changement, car le comédien ne donne pas de réponse, il donne à chacun la possibilité de se questionner (Brown et al. 2017; Galafassi et al. 2018). Les comédiens sont également revenus sur ce point, en ce qui concerne le rôle du théâtre dans nos sociétés. Le théâtre offre un espace de réflexion collective. Il ne s'agit pas de donner des réponses au spectateur, mais d'enclencher un processus de questionnement, qui mènera peut-être à une action.

## 2. Ajouts à la littérature

Dans la littérature on peut lire que les styles de théâtre participatif tels que le théâtre forum encouragent l'action des sociétés, par la mise en jeu des émotions, l'intégration physique des informations ou encore l'utilisation de différentes sources de connaissance ou de jugement (Heras et Tàbara 2014; Heras et al. 2021; Galafassi et al. 2018). Il est intéressant de voir comment ces mêmes outils impactent l'acteur professionnel.

Un point qui est souvent revenu dans les entretiens est le rapport au public. Les études étant rarement réalisées sur des cas concrets du travail de comédien professionnels, c'est une dimension qui a été peu envisagée. En effet, le théâtre est un art où l'échange se fait en direct. Le comédien joue et le public peu directement réagir face à la pièce. Certaines formes de théâtre mentionnées par les comédiens facilitent d'autant plus l'échange entre public et comédiens car l'espace entre les deux est réduit ou la forme invite à une réaction plus forte.

Faire face à la réaction des autres et voir en quoi, ce qu'on est en train de faire sur scène, fait réagir la personne en face de nous, à un impact très fort sur le comédien. Cela a été précisé à plusieurs reprises, si le comédien fait du théâtre, c'est pour présenter la pièce devant un public et pour susciter une réaction dans ce public. Lorsqu'on a un retour direct du public, cela prouve que ce qu'on fait à un sens. Il s'agit d'un élément à ne pas sous-estimer lorsqu'on parle d'impact ou de potentiel transformateur. De plus, pouvoir échanger avec des personnes qui ont vu, qui n'ont donc pas le même vécu que le comédien, donne un point de vue neuf sur le sujet et peut ouvrir à de nouvelles réflexions. Ce genre d'élément a été mis en avant par le comédien n°7 lorsque ce dernier parlait de bord de scène.

Il en est des mêmes pour le caractère de préparation. Une des limites de la littérature était la temporalité très courte de l'atelier, qui pouvait minimiser l'impact de l'expérience. En effet, la temporalité et le processus sont des éléments qui ont été cités à de nombreuses reprises dans les entretiens. Lorsqu'un comédien prépare une pièce de théâtre, il passe des mois à répéter, et ensuite il joue pendant une durée conséquent aussi. Durant le jeu, le travail du comédien est de constamment redécouvrir le texte, et au fur et à mesure les informations s'intègrent de plus en plus. Parfois la durée de préparation excède même le temps de jeu. Un des comédiens s'exprime par rapport à son expérience durant ses études en disant : « On n'existe plus que par l'environnement social et artistique ».

### 3. Limites et difficultés :

Plusieurs limites ont été énoncées par les comédiens eux-mêmes dans les entretiens.

Concernant le discours relatif au changement climatique, les comédiens de l'entretien n°5 ont noté que ce dernier a bien changé depuis 2016, année où ils avaient commencé à chercher des subventions pour le spectacle. A l'époque, les théâtres étaient beaucoup plus frileux quant à l'idée d'accueillir un tel spectacle. Ils ont indiqué que les réactions du public ont également beaucoup changé depuis qu'ils ont commencé à jouer. Les rires sont progressivement devenus beaucoup plus rares. Comme évoqué dans le chapitre relatif au public, ce dernier influe sur le ressenti du comédien, voir des gens bouleversés n'a pas le même résultat que de voir des gens rire.

Le théâtre est donc assez perméable au contexte, social, politique et historique. Cette perméabilité ne peut être ignorée : les réponses obtenues dans le cadre de notre étude sont, dans cette perspective, elles-mêmes marquées par le contexte dans lequel nous nous trouvons.

Certains participants ont ainsi évoqué que leur expérience était fortement influencée et/ou biaisée par leur passé, leur éducation, voir même le contexte de la Covid qui les a fait réfléchir et envisager les choses différemment. Certaines pièces ont également pris plus de temps de préparation à cause du confinement. Le comédien n°3 avoue que, étant donné que la préparation de la pièce s'est déroulée pendant la crise sanitaire, beaucoup de considérations ont été éludées par cette dernière. Selon lui, le

changement est aussi lié au bon contexte. « Le Spectacle ne fonctionne pas seul, il fonctionne dans un agencement. Il faut parvenir à inscrire ce spectacle dans une quelconque agencement. »

Le fait que la pièce corresponde à d'autres éléments dans la vie des comédiens a été abordé dans l'entretien n°2. La comédienne a témoigné qu'au moment où elle avait commencé à jouer, elle avait également commencé à participer à des manifestations et autres activités. C'était pour elle une manière de mettre ses idées en pratique : « Le théâtre est un moyen de mettre les idées en pratique, aller dans la rue aussi ». Etant donné que ces deux éléments ont eu lieu au même moment, il est difficile de délimiter l'impact de l'un sans l'autre. « Tout correspond, le spectacle, l'action, la sensibilité qui s'accroît » (entretien n°2).

Une autre limite qui a été notée pendant les entretiens est l'impossibilité de mesurer une émotion, et donc de mesurer l'impact de l'œuvre. « on peut mesurer à quel point une œuvre a eu un impact sur nous, mais sur les autres, ce n'est pas mesurable » (comédienne n°5b). Cela rejoint les limites de la méthode qualitative, il est impossible de mesurer l'expérience, on ne peut qu'en donner un aperçu avec le témoignage et sa propre sensibilité.

## Conclusion :

Au début de ce travail nous nous sommes demandés si la pratique théâtrale pouvait être un outil efficace pour transformer les idées et l'approche des sociétés à la question environnementale.

Face à l'urgence de la crise, il est devenu indéniable que pour lutter contre le changement climatique il fallait passer par un changement profond de nos sociétés. Cette transformation doit intervenir à plusieurs niveaux, ce pourquoi une approche multidisciplinaire est nécessaire (Kamara 2022; Clavel 2012).

Dans la littérature relative aux sciences de la soutenabilité, une série de chercheurs a commencé à s'intéresser à l'apport de l'art dans les sciences. Dans ces recherches, plusieurs portes d'entrées ont été identifiées quant à l'apport des arts dans le domaine de la durabilité. Dans ce contexte, nous avons étudié plus spécifiquement ce que pouvait apporter la pratique théâtrale dans ce domaine.

Les recherches existantes démontrent ainsi que le théâtre, grâce à sa faculté à intégrer et donner à comprendre les informations de manière différente, notamment par l'émotion et le jeu corporel, peut jouer un rôle crucial dans l'éducation environnementale (Brown et al. 2017; Heras et Tàbara 2014; Vervoort et al. 2024). Le théâtre permet également de mobiliser et amener à la réaction, en rendant les questionnements climatiques plus personnels grâce à l'apport affectif qui le caractérise (Galafassi et al. 2018). La dimension de l'imaginaire a également été abordée, elle qui permet d'explorer grâce à l'espace vierge du théâtre des futurs alternatifs et de façonner ainsi le monde dans lequel on souhaite vivre (Vervoort et al. 2024). Enfin, n'oublions pas que le théâtre est, par essence, un espace collectif. L'objectif étant une transformation des sociétés, quoi de mieux qu'un outil qui peut toucher la collectivité ?

Plusieurs limites à l'apport du théâtre ont été identifiées dans la littérature, comme le fait que les participants de *workshops* ou de théâtre participatif puissent ressentir une gêne face aux pratiques théâtrales. Cela peut constituer une entrave à leur participation ou diminuer l'impact que cela peut avoir sur eux. C'est pour cette raison que nous avons décidé dans le cadre de ce travail de nous intéresser à un autre pan du théâtre et de privilégier une analyse du vécu des professionnels du spectacle. Ici, il s'agit du métier des personnes concernées, ces personnes ont été formées et ont donc l'habitude des pratiques concernées. Il est intéressant de voir l'impact du théâtre à l'œuvre, lorsque les limites et freins ci-dessus mentionnés ne sont pas d'application.

Une étude qualitative a ainsi été menée auprès de 15 comédiens ayant joué, ou jouant encore dans une pièce à thématique environnementale. Les résultats de l'analyse font ressortir une réponse plutôt positive à question : « La pratique théâtrale peut-elle changer notre rapport à l'environnement ? ». Plusieurs comédiens ont indiqué que le fait d'avoir joué dans la pièce a modifié leur rapport à l'environnement, les a conscientisés et certains ont même instauré des modifications dans leur vie quotidienne pour être plus en accord avec la parole qu'ils portaient sur les questions environnementales.

Cela étant dit, conclure en disant que le jeu théâtral est transformateur serait un peu réducteur. En effet, le jeu possède des outils qui peuvent impacter et modifier notre façon d’appréhender les choses et, en ce sens, être transformateur. Mais lorsqu’on s’intéresse au travail du comédien, il y a bien plus d’éléments à prendre en considération que le simple jeu sur scène.

Dans les entretiens, les comédiens se sont ainsi exprimés sur l’apprentissage par le corps et l’émotion, le partage d’émotions, la collectivité, la rencontre. Certains éléments complétant ce que proposait déjà la littérature, d’autres apportant de nouvelles pistes de réflexion tels que la temporalité, la répétition, le partage avec le public, la place de la parole qu’on porte et pourquoi et comment on la porte, la création et l’écriture.

Même si le résultat de ce travail est assez positif sur le ressenti des comédiens, il s’agit du vécu de 15 personnes seulement, et même au sein de ces 15 personnes il n’y a pas d’unanimité sur l’élément qui aurait influencé de manière déterminante un changement. Il est néanmoins permis de conclure de notre recherche que l’approche par le théâtre est un terreau fertile pour une transformation des sociétés et que ce domaine mérite que les sciences de la soutenabilité s’y intéressent d’avantage, que ce soit dans son entièreté, ou par individuellement pour chaque point mis en évidence dans cette analyse.

Comme l’a dit une des comédiennes « nous ne pouvons pas tous être comédiens, mais nous pouvons tous aller au théâtre » (entretien n°2). Et comme nous avons pu le voir dans les entretiens, le théâtre, lorsqu’il assume le rôle de montrer et expérimenter des futurs alternatifs, peut avoir un impact sur le public également. Il s’agit là d’une autre piste de recherche concernant le pouvoir transformateur du théâtre qu’il pourrait être intéressant d’explorer.

De plus, même si on a pu déceler dans la littérature certaines limites liées à la temporalité des ateliers, il y a d’autres moyens d’expérimenter le théâtre sur le long terme sans être comédien. Ainsi, la recherche pourrait s’intéresser par exemple aux académies et autres écoles proposant des ateliers-théâtre tout au long de l’année. Si la thématique abordée durant ces cours de théâtre rejoignait les questions environnementales, quel pourrait en être l’effet sur les élèves ? En effet, ces ateliers, animés par des comédiens professionnels, peuvent prendre appui et initier à l’utilisation des différents outils mis en avant par les comédiens tels que le processus de répétition, la temporalité plus longue ou la représentation devant un public.

Les résultats de cette étude sont donc encourageants quant à la place que l’art peut prendre dans la mise en place d’un monde plus durable et juste. L’étude démontre que les pratiques artistiques, telles que le théâtre ont le potentiel d’inspirer des changements comportementaux et sociaux, en touchant les individus sur un plan émotionnel et collectif et favorisant une prise de conscience quant aux enjeux environnementaux.

## Bibliographie :

- Barthel-Bouchier, Diane. 2012. « Sacha Kagan, Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity ». *International Sociology* 27 (5): 683-86.  
<https://doi.org/10.1177/0268580912452375>.
- Berg, Joëlle van den. 2021. « Le vivant est essentiel! » *Symbioses*, 2021.
- Bilodeau, Chantal. 2023. « The Intimacy of the Climate Crisis ». HowlRound Theatre Commons. 26 juin 2023. <https://howlround.com/intimacy-climate-crisis>.
- Boal, Augusto. 1980. *Théâtre de l'opprimé*. Traduit par Dominique Lémann. Petite collection Maspero 236. Paris: F. Maspero.
- Braun, Virginia, et Victoria Clarke. 2017. « Thematic analysis ». *The Journal of Positive Psychology* 12 (3): 297-98. <https://doi.org/10.1080/17439760.2016.1262613>.
- Braun, Virginia, et Victoria Clarke. 2021. « Can I Use TA? Should I Use TA? Should I Not Use TA? Comparing Reflexive Thematic Analysis and Other Pattern-Based Qualitative Analytic Approaches ». *Counselling and Psychotherapy Research* 21 (1): 37-47. <https://doi.org/10.1002/capr.12360>.
- Braun, Virginia, Victoria Clarke, Nikki Hayfield, Louise Davey, et Elizabeth Jenkinson. 2022. « Doing Reflexive Thematic Analysis ». In *Supporting Research in Counselling and Psychotherapy : Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Research*, édité par Sofie Bager-Charleson et Alistair McBeath, 19-38. Cham: Springer International Publishing. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-13942-0\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-031-13942-0_2).
- Bresler, Liora. 2011. « Arts-Based Research and Drama Education ». In *Key Concepts in Theatre/Drama Education*, édité par Shifra Schonmann, 321-26. Rotterdam: SensePublishers. [https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7\\_52](https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7_52).
- Brooks, Peter. 1971. « Préface ». In *Vers un théâtre pauvre*. Collection théâtre vivant. Lausanne: L'Age Homme.
- Brown, Katrina, Natalia Ernstman, Alexander R. Huke, et Nick Reding. 2017. « The Drama of Resilience: Learning, Doing, and Sharing for Sustainability ». *Ecology and Society* 22 (2): art8. <https://doi.org/10.5751/ES-09145-220208>.
- Calvert, Dorys. 2016. *Théâtre et neuroscience des émotions*. Univers théâtral. Paris: l'Harmattan.
- Clammer, John. 2014. « Art and the Arts of Sustainability », *Social Alternatives*, 33 (3): 65-70.
- Clark, George E. 2008. « Sustainability Theater » 50 (5): 6-7.

- Clavel, Joanne. 2012. « L'art écologique : une forme de médiation des sciences de la conservation ? » *Natures Sciences Sociétés* 20 (4): 437-47. <https://doi.org/10.1051/nss/2012044>.
- Cohen, Dan Baron. 2011. « Towards a Pedagogy Of Transformance ». In *Key Concepts in Theatre/Drama Education*, édité par Shifra Schonmann, 87-91. Rotterdam: SensePublishers. [https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7\\_14](https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7_14).
- Dubois, Christophe. 2021. « Augusto Boal: “ Tout le monde peut faire du théâtre, même les acteurs” ». *Symbioses*, 2021.
- Esslin, Martin. 1979. *Anatomie de l'art dramatique*. Buchet/Chastel. Paris.
- Fries, Julia. 2022. « The Clown as Transgressive Agent on Paths to Sustainable Futures ». In *Relational and Critical Perspectives on Education for Sustainable Development*, édité par Margaretha Häggström et Catarina Schmidt, 155-67. Sustainable Development Goals Series. Cham: Springer International Publishing. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-84510-0\\_11](https://doi.org/10.1007/978-3-030-84510-0_11).
- Fries, Julia, et Tony Wall. 2023. « Drama as a hopeful practice when navigating liminal times ». *Nordic Journal of Art & Research* 12 (2). <https://doi.org/10.7577/ar.5572>.
- Galafassi, Diego, Sacha Kagan, Manjana Milkoreit, María Heras, Chantal Bilodeau, Sadhbh Juarez Bourke, Andrew Merrie, Leonie Guerrero, Guðrún Pétursdóttir, et Joan David Tàbara. 2018. « ‘Raising the Temperature’: The Arts on a Warming Planet ». *Current Opinion in Environmental Sustainability* 31 (avril):71-79. <https://doi.org/10.1016/j.cosust.2017.12.010>.
- Grotowski, Jerzy. 1971. *Vers un théâtre pauvre*. Collection théâtre vivant. Lausanne: L'Age Homme.
- Heras, María, Diego Galafassi, Elisa Oteros-Rozas, Federica Ravera, Luis Berraquero-Díaz, et Isabel Ruiz-Mallén. 2021. « Realising Potentials for Arts-Based Sustainability Science ». *Sustainability Science* 16 (6): 1875-89. <https://doi.org/10.1007/s11625-021-01002-0>.
- Heras, María, et J. David Tàbara. 2014. « Let's Play Transformations! Performative Methods for Sustainability ». *Sustainability Science* 9 (3): 379-98. <https://doi.org/10.1007/s11625-014-0245-9>.
- Heras, María, J. David Tabara, et Amayrani Meza. 2016. « Performing Biospheric Futures with Younger Generations: A Case in the MAB Reserve of La Sepultura, Mexico ». *Ecology and Society* 21 (2): art14. <https://doi.org/10.5751/ES-08317-210214>.
- HowlRound Theatre Commons. s. d. « Theatre in the Age of Climate Change ». HowlRound Theatre Commons. Consulté le 5 mai 2024. <https://howlround.com/series/theatre-age-climate-change>.
- Kagan, Sacha. 2012. *Toward Global (Environ)Mental Change: Transformative Art and Cultures of Sustainability*. Publication Series on Ecology 20. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung.

- Kamara, Yarri. 2022. « Culture et développement durable: un potentiel encore inexploité ». In *Rel|penser les politiques en faveur de la créativité : la culture, un bien public mondial*, édité par UNESCO. France.
- Kohn, Laurence, et Wendy Christiaens. 2015. « Les méthodes de recherches qualitatives dans la recherche en soins de santé : apports et croyances »: *Reflets et perspectives de la vie économique* Tome LIII (4): 67-82. <https://doi.org/10.3917/rpve.534.0067>.
- La Monnaie/ De Munt. 2023. « Assiste-t-on aussi à une crise de l’imaginaire ? | Autour de « Cassandra » ». La Monnaie / De Munt. 10 septembre 2023. <https://www.lamonnaiedemunt.be/fr/program/2849-assiste-t-on-aussi-a-une-crise-de-l-imaginaire>.
- Lebrun, Sophie. 2021. « L’art ne manque pas d’ErE. Et vice versa. » *Symbioses*, 2021.
- Moriceau, Jean-Luc. 2019. « Chapitre 3. Explorer sa propre expérience: L’autoethnographie : conter soi-même comme un autre ». In *Recherche qualitative en sciences sociales*, 53-66. EMS Editions. <https://doi.org/10.3917/ems.mori.2019.01.0053>.
- Noiriel, Gérard. 2009. *Histoire, théâtre & politique*. Contre-feux Agone. Marseille: Agone.
- Olvera-Hernández, Silvia, M. Azahara Mesa-Jurado, Paula Novo, Julia Martin-Ortega, Aylwyn Walsh, George Holmes, et Alice Borch. 2023. « Forum Theatre as a Mechanism to Explore Representation of Local People’s Values in Environmental Governance: A Case of Study from Chiapas, Mexico ». *People and Nature* 5 (1): 119-33. <https://doi.org/10.1002/pan3.10420>.
- Østern, Anna-Lena. 2011. « Transformation ». In *Key Concepts in Theatre/Drama Education*, édité par Shifra Schonmann, 59-63. Rotterdam: SensePublishers. [https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7\\_10](https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7_10).
- Pereira, Antonia, et Augusto Boal. 1999. « Entretien avec Augusto Boal ». *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 73 (1): 241-52. <https://doi.org/10.3406/carav.1999.2867>.
- PNUE. 2020. *Adaptation Gap Report 2020*. United Nations Environment Programme. Nairobi.
- PNUE. 2023. *Emissions Gap Report 2023: Broken Record – Temperatures hit new highs, yet world fails to cut emissions (again)*. United Nations Environment Programme. <https://doi.org/10.59117/20.500.11822/43922>.
- Quivy, Raymond, et Luc VanCampenhoudt. 1997. *Manuel de recherche en sciences sociales*. 2. éd. entièrement revue et Augmentée. Psycho sup. Paris: Dunod.
- Rýgrová, Michaela. 2021. « Can Theatres Save the World from the Climate Crisis? » 2021. <https://www.europeantheatre.eu/publication/can-theatres-save-the-world-from-the-climate-crisis>.

- Schechner, Richard. 1968. « 6 Axioms for Environmental Theatre ». *The Drama Review: TDR* 12 (3): 41-64. <https://doi.org/10.2307/1144353>.
- STAGES. s. d. « STAGES (Sustainable Theatre Alliance for a Green Environmental Shift) ».
- STAGES. Consulté le 6 mai 2024. <https://sustainablestages.eu/page/events-performances>.
- Stanislavski, Konstantin Sergeevič. 2015. *La formation de l'acteur*. Traduit par Élisabeth Janvier. Petite bibliothèque Payot 42. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Tang, Shu-wing, et Marzenna Wiśniewska. 2023. « Performing—Feeling, Auto-Transformation, and Expression: Tang Shu-wing and His Theatre Studio in Hong Kong ». *Pamiętnik Teatralny* 72 (3): 57-71. <https://doi.org/10.36744/pt.1493>.
- Tonkin, Cameron. 1997. « Sustaining Theatre: Theatre and Sustainability », n° 3, 133-49.
- Vervoort, Joost M., Tara Smeenk, Iryna Zamuruieva, Lisa L. Reichelt, Mae van Veldhoven, Lucas Rutting, Ann Light, et al. 2024. « 9 Dimensions for evaluating how art and creative practice stimulate societal transformations ». *Ecology and Society* 29 (1). <https://doi.org/10.5751/ES-14739-290129>.
- Viala, Alain. 2009a. « 1. ... un spectacle ». In *Le théâtre en France*, 5-17. Quadrige. Paris cedex 14: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.viala.2009.01.0005>.
- Viala, Alain. 2009b. « 2. ... un art ». In *Le théâtre en France*, 19-33. Quadrige. Paris cedex 14: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.viala.2009.01.0019>.
- Viala, Alain. 2017. *Histoire du théâtre*. 5e éd. mise à jour. Que sais-je ?, n° 160. Paris: Que sais-je ?

## Annexe :

### Guide d'entretien

- Quel est votre parcours en tant que comédien ?
- Dans quelles pièces avez-vous joué ?
- Quelles thématiques y étaient abordées ?
- Il y a combien de temps avez-vous joué cette pièce et pendant combien de temps avez-vous travaillé dessus ?
- Aviez-vous déjà participé à des pièces sur des thématiques similaires ?
- Qu'est ce qui vous a amené à travailler sur ces sujets ?
- Quel était votre rapport à l'environnement avant ?
- Est-ce que vos habitudes ont changé suite à la pièce ?
- Si oui, les quelles ?
- Combien de temps ces habitudes ont-elles durées ? durent-elles encore ?
- Si non, pourquoi ?
- Est-ce que la pièce vous a fait réfléchir différemment sur notre société/notre approche environnementale ?
- Pensez-vous que la pratique théâtrale peut être un outil pour changer la société ?
- Est-ce que cette expérience vous a donné plus envie d'agir ?
- Si oui comment ?
- De manière générale, sentez-vous modifiés après avoir joué ?
- Est-ce que cela vous a rendu curieux à ces enjeux ?
- Pourquoi avoir choisis le théâtre comme outil ?
- Quel est votre rapport au spectateur ?
- Est-ce que vous sentez un changement entre le jeu en répétition et le jeu en représentation ?
- Discussion autour des sujets :
  - o Eco-anxiété
  - o La place de l'acteur
  - o La place du spectateur
  - o Un jeu écoresponsable
- Avez-vous quelque chose à rajouter ?