

**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU-MUREȘ
ȘCOALA DOCTORALĂ**

TEZĂ DE DOCTORAT

- REZUMAT -

**Penser les processus de création et réception
de l'œuvre scénique
à travers la métaphore du système digestif.**

**Gândirea procesului de creație și receptare
a unei opere scenice
prin metafora sistemului digestiv**

Conducătorii științifici:

Prof. univ. dr. habil. SORIN-ION CRIȘAN

Prof. univ. dr. habil. CATHERINE MAYAUX

Doctorand:

JULIEN DAILLÈRE

TÂRGU-MUREȘ
2018

PLAN TEMATIC

INTRODUCERE

O perspectivă istorică a metaforei digestive

De la „scuiparea“ *fin-de-siècle* la vomismentul teatral de astăzi : actualitatea metaforei digestive

PARTEA 1 : Aparatul digestivo-poietic : re-descrierea proceselor de creație și de receptare a unei opere scenice prin metafora digestivă

- 1.1 „Revitalizarea“ metaforei digestive
- 1.2 Alimentul și aparatul digestivo-poietic : primele noțiuni
- 1.3 Crearea unei lucrări scenice prin configurarea unui aparat digestivo-poetic
- 1.4 Artiști și spectatori : spre un proces digestivo-poietic comun
- 1.5 Câteva strategii pentru a lansa artiștii și spectatorii într-o dinamică creativă

PARTEA 2 : Vărsarea ca o irupție teatrală: de la ușurare la condiționare

- 2.1 De la *Spectacolul ratat* la spectacol reușit : evoluția teatrului din secolul al XX-lea până astăzi prin metafora vărsăturii
- 2.2 Vărsătura ca o irupție în procesul digestivo-poietic
- 2.3 Irupția ca o ieșire spre arhiva din afara operei scenice
- 2.4 Irupția : o dinamică anti-dialogică a vorbirii teatrale
- 2.5 Irupția și condiționarea spectatorilor : *Tout le ciel au-dessus de la terre* de Angélica Liddell
- 2.6 Irupția și condiționarea spectatorilor : *Agamemnon. À mon retour du supermarché, j'ai flanqué une raclée à mon fils* de Rodrigo García
- 2.7 Dimensiunea mesianică a erupției

PARTEA 3 : Digestia teatrală: rumegare, retenție, evacuare

- 3.1 Digestia : o dinamică pro-dialogică a vorbirii teatrale
- 3.2 Rumegarea ca o digestie a vărsării : *La Reine en amont et Œdipe sur la route* de Henry Bauchau
- 3.3 A digera repulsia sau a o voma ? *Oh Louis...* de Robyn Orlin
- 3.4 Dialogul cu absența și rumegarea amintirilor : *Je Brûle* de Marie Payen și *Disparitions* de Kim lan Nguyễn Thi
- 3.5 Urmele procesului creator, de la excreție până la evacuare : *Le Monde Renversé* de Collectif Marthe, *Intérieur* de Claude Régy, suspendarea la Antonin Artaud

CONCLUZII

CUVINTE CHEIE

Teatru

Spectacol

Dramaturgie

Metaforă

Aparat digestiv

Estetică

Etică

Prin lucrarea noastră, *Gândirea procesului de creație și receptare a unei opere scenice prin metafora sistemului digestiv*, propunem o grilă de lectură bazată pe metafora digestivă, cu scopul de a face vizibile anumite caracteristici ale acesteia și pentru a identifica noi concepte și perspective critice.

În legătură cu studiile teatrale în general, vom folosi în special o abordare semiotică, articulată cu gândirea psihanalitică, dar și cu studiile literare și cu câteva concepte ale filozofie. Apelăm, de asemenea, la critica teatrală, precum și la mărturiile ale unor artiști și spectatori. Deoarece artiștii scenei evoluează într-un anumit univers transdisciplinar, atât în ceea ce privește influența lor cât și practica lor efectivă, ne vom referi, de asemenea, la literatură, la artele vizuale, la performance și la cinema, atât în ceea ce privește operele artistice, cât și lucrările critice legate de acestea. Chiar dacă ne limităm la secolul XXI, solicităm cel mai des gândirea teoretică a artiștilor care au marcat evoluția teatrului în secolul trecut, întorcându-ne până la Constantin Stanislavski. Acest lucru se datorează faptului că timpul care a trecut ne permite să avem o perspectivă mai clară asupra acestei gândirii și, mai ales, ținând seama de faptul că artiștii de astăzi au fost instruiți în legătură cu moștenirea lor. De fapt, practica artistică fiind o continuare a istoriei teatrale, creatorii au fost obligați să se poziționeze în raport cu cei care i-au precedat.

Ne concentrăm atenția asupra teatrului, dar vorbim, mai cu seamă, despre operele scenice (*œuvres scéniques*) și nu despre operele teatrale (*œuvres théâtrales*) din mai multe motive. În primul rând, opera scenică este un concept mai potrivit pentru obiectul nostru de studiu, în ceea ce privește reflecția teoretică, precum și pentru corpusul de creații selectat, mai ales pentru operele prezentate pe scena teatrelor din Franța între 2010 și 2018¹. Pentru a înțelege prefigurarea acestui teatru, în toată pluralitatea sa, vom aborda, de asemenea, unele lucrări care i-au însoțit apariția în secolul al XIX-lea.

În timp ce termenul de „operă teatrală” (*œuvre théâtrale*) poate face referire la un text dramatic, noțiunea de operă scenică se îndepărtează de o viziune texto-centristă a teatrului și propune o abordare care, într-un mod mai contemporan, pune cu adevărat spațiul scenic în centrul operei. În continuarea unei epoci care a pus în discuție, în mare parte, supremația textului, scena devine, din ce în ce mai mult, locul original al unei opere și al deciziilor artistice care vor urma. Această tendință este cea pe care criticul și teoreticianul teatrului Bruno Tackels o conceptualizează în mod deosebit, vorbind despre un „*écrivain de plateau*”² (scriitor de platou) pentru a desemna anumiți regizori. Scena nu mai este acel loc din care actorul trebuia să „comunică gândul dramaturgului”³,

1 În ceea ce privește corpusul nostru, ne vom concentra asupra opere scenice prezentate recent, în cea mai mare parte din 2010, pe teritoriul european și, în principal, în Franța, de artiști europeni sau obișnuiți la scenele europene.

2 B. Tackels, *Les Écritures de plateau. État des lieux*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2015 (trad. mea).

3 C. Stanislavski, *La construction du personnage*, Trad. C. Antonetti, Paris, Pygmalion, 2006, p. 297 (trad. mea).

conform dorințelor lui Constantin Stanislavski. A devenit locul apariției unei „materii multivalente”⁴, locul în care, într-un raport de influențe reciproce, în timpul procesului de creație, punerea în scenă, scrierea textuală, jocul teatral, scenografia precum și alte forme de limbaje scenice vor participa la realizarea operei.

Studiind opera din punct de vedere scenic, ajungem la ideea unui spațiu concret din care și în care opera *se realizează* în prezența unui public. Într-adevăr, munca repetițiilor - uneori o simplă pregătire - este doar o parte a unui proces creativ care continuă atunci când se desfășoară opera pe scenă. Prin urmare, în afară de a sublinia prezența indispensabilă a cel puțin unui spectator ca destinatar al operei, atunci când vorbim de o operă scenică, facem mai evidentă necesitatea reflecției cu privire la participarea publicului la procesul de creație. Este, de asemenea, o modalitate de a lăsa deoparte ideea unei opere teatrale a cărei formă și conținut sunt stabilite înainte de reprezentarea ei. În cele din urmă, pe lângă considerarea spațiului scenic ca spațiu de lucru aflat „în amonte” de reprezentare, vorbim despre o operă scenică în relație cu ideea unui proces de creație care se întinde până în momentul realizării operei pe scenă, în legătură cu prezența și activitatea spectatorilor. Această activitate, departe de a fi pasivă, este aceea a unui spectator care nu este doar „emancipat” (Rancièr) prin modul în care privește opera, ci, uneori, și „partener de joc”⁵ sau „subiect de enunțare provizoriu”⁶. În ceea ce ne privește, considerăm spectatorul ca un co-creator al unei opere scenice, prin scrierea unui *text spectacular* sau, dacă nu, așa cum vom vedea, *anti-spectacular*.

În ceea ce privește utilizarea metaforei, pe care o punem în centrul demersului nostru de studiere a procesului de creație și receptare a unei opere scenice, ținem seama de faptul că ea aparține, așa cum ne amintește Paul Ricœur⁷, în lumina lui Aristotel, atât de domeniul retoricii, cât și de cel al poeziei. Demersul nostru se află la limita retoricii și a poeziei, la fel ca și cel al metaforei.

În *La Métaphore vive*, Paul Ricoeur dedică un capitol relației dintre model și metaforă. „Modelul nu aparține logicii dovezii, ci logicii descoperirii.”⁸ În acest sens, vom folosi metafora sistemului digestiv pentru a descrie și, astfel, a modela procesul de creație și cel de receptare a unei opere scenice sub forma unui *proces digestivo-poietic*, care le conține pe ambele în potențial și le realizează pe amândouă în acțiune ca procese separate.

4 B. Tackels, *op. cit.*, p. 105 (trad. mea).

5 Catherine Bouko, *Théâtre et réception. Le spectateur postdramatique*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang – col. „Dramaturgies”, 2010, p. 69 (trad. mea).

6 André Helbo, *Les Mots et les Gestes*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1983, p. 81 (trad. mea).

7 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1997, p. 18.

8 *Ibid.*, p. 302.

Metafora digestivă a fost folosită de mai multe ori, din cele mai vechi timpuri, ca parte a reflecției teoretice asupra spiritului și a creației artistice. Unele dintre aceste utilizări fac parte astăzi din conversația curentă. Privirea asupra procesului digestiv a variat enorm în decursul secolelor, datorită evoluției credințelor populare și a cunoștințelor empirice, ca și - după apariția sa în antichitate, odată cu Hippocrates – urmare dezvoltării științei medicale și a popularizării acesteia. Aceste variații se mai găsesc în utilizarea metaforei digestive. Astfel, atunci când procesul digestiv este considerat un simplu proces de absorbție fără transformare - așa cum este cazul din punctul de vedere a lui Platon -, binele aduce bine, răul cauzează rău, iar teatrul trebuie să transmită doar valori pozitive, pentru a nu contamina spectatorii care nu ar avea la dispoziție antidotul necesar. Vărsarea este, apoi, un remediu purgativ pentru a respinge elementele din afara corpului care sunt dăunătoare pentru el.

Dimpotrivă, printr-o concepție mai complexă a procesului digestiv, așa cum este cazul la Quintilian și la gânditorii teoriei „inspirației“, inclusiv la Petrarca, Du Bellay și Montaigne, digestia produce o transformare adevărată. Din punct de vedere teatral, este valorizată capacitatea artiștilor și a spectatorilor de a-și însuși ceea ce ei percep din natura, pentru a transforma un spectacol și pentru a-și dezvolta creativitatea. Vomismentul în teatru este considerat un proces cu sens negativ, deoarece este asociat unei reproduceri slugarnice, nicidecum unei transformări a materiei brute, aidoma alimentelor netransformate suficient de sistemul digestiv. Noțiunea de transformare se aplică și pentru a studia efectul alimentelor asupra consumatorului. Astfel, metafora „cărți înghițite“ implică transformarea receptorului: aceasta va fi utilizată în special pentru a teoretiza educația femeilor tinere și în tratarea femeilor isterice în Vechiul Regim al Franței, prin descurajarea lecturilor romanelor sau a ieșirii la teatru, al căror efect era prezentat ca toxic pentru mintea și corpul fragil al acestora. Ca urmare, păstrând legătura cu metafora sistemului digestiv, gânditori ca Victor Hugo și Friedrich Nietzsche ne invită să luăm în considerare evoluția gustului în timpul unei vieți sau a unei epoci și, în acest fel, deschid calea pentru a gândi evoluția în timp a sensibilității estetice și a proceselor de creație a spectatorilor și a artiștilor.

De la sfârșitul secolului al XIX-lea, metafora digestivă este folosită frecvent ca parte a unei critici a teatrului burghez, cea a unui *teatru de digestie* care acționează ca un simplu divertisment pentru spectatorul „sătul“. Bertolt Brecht și Antonin Artaud, în mod special, fiecare în felul său, îi opun un alt tip de teatru: în timp ce teoreticianul efectului de distanțare și al teatrului epic își propune să trezească rațiunea spectatorilor pentru a deveni conștienți de realitatea istorică în care trebuie să se poziționeze și să acționeze, autorul teatrului de cruzime îi atacă simțurile pentru a-i scoate din toropeala lor, dintr-o condiționare societală care îi separă de ceea ce este cu adevărat viața.

Din punct de vedere filosofic, metafora digestivă este atunci considerată mai degrabă într-un sens negativ: Gaston Bachelard denunță utilizarea sa abuzivă în domeniul științei, Jean-Paul Sartre îl folosește pentru a critica moștenirea neo-kantiană, iar Emmanuel Levinas consideră că este un obstacol în calea gândirii asupra alterității. Cu toate acestea, intenționăm să arătăm că, în contextul actual, utilizarea metaforei digestive justifică demersul acestei lucrări.

Având în vedere aceste utilizări ale metaforei digestive, ne permitem să evidențiem continuitatea lor istorică și să înscriem reflecția noastră de astăzi în continuarea acestei evoluții.

Pentru a aborda rolul reprezentărilor sistemului digestiv pe scena teatrală contemporană, mai ales prin imaginea „vărsării”, pornim de la observația că atunci când vine vorba de respingerea alimentelor sau a băuturilor, „această respingere [a] devenit curent în teatrul primului deceniu al secolului douăzeci și unu”⁹. Apoi comparăm metafora vărsării teatrale pe scena contemporană cu cea a scuipării, așa cum a fost teoretizată de Jean de Palacio despre poezia *fin de siècle* în Franța. Această paralelă ne permite să subliniem influența imaginației de zi cu zi - orientată spre principalele preocupări ale unei epoci - asupra temelor, dar și asupra formelor la care poate ajunge creația artistică la un moment dat. Este clar că astăzi modul nostru de alimentație depășește domeniul sănătății digestive și se află în centrul unei serii de probleme majore contemporane, cum ar fi schimbările climatice, protecția mediului, apărarea tradițiilor culinare locale, economia sau chiar religiile. De la plămâni, atenția coboară astăzi la nivelul abdomenului: scuiparea fizică din societatea sfârșitului de secol al XIX-lea și vărsarea din ceea ce astăzi sunt asemănătoare cu modul în care influențează imaginarul fiecărei epoci, inspiră reprezentări figurative, în timp ce traduce greața și angoasa viitorului, comune ambelor epoci. Imaginea scuipării chiar participă la evoluția procesului de creație a poeziei și ne invită să considerăm că imaginea vărsăturii joacă un rol similar în prezent.

1 / Aparatul digestivo-poetic: re-descrierea proceselor de creație și receptare a opere scenice prin metafora digestivă

Referindu-ne la *La métaphore vive* („Metafoara vie”) a lui Paul Ricoeur, deschidem prima parte a acestei lucrări cu necesitatea de a „revitaliza” metafora digestivă, adică de a lupta împotriva reducerii sensului datorat utilizărilor repetate a acestuia doar în anumite contexte. Pentru aceasta revenim la realitatea concretă a procesului digestiv. Reamintind subiectivitatea conceptului de

⁹ A.-H. Stourna, *La cuisine à la scène, boire et manger au théâtre du XXème siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Presses Universitaires François-Rabelais de Tours - Col. „Table des hommes”, 2011, p. 119 (trad. mea).

aliment (fiind calificat aliment acel ceva din care o ființă vie se poate hrăni), definim metaforic „alimentul“ procesului de creație și receptare a unei opere scenice orice element care poate fi utilizat de cel puțin un artist în activitatea sa artistică sau, respectiv, de cel puțin un spectator în timpul receptării spectacolului de teatru. Aceasta e coerentă cu definiția procesului semiotic triadic al lui Charles Sanders Peirce, care plasează conceptul de semn în cadrul unei potențialități: aceea de a fi interpretat de cel puțin un interpret (real sau virtual).

Noi vom opera, de asemenea, cu noțiunile de „comestibil“ și „digestibil“, dar și cu fenomenele de intoleranță și de alergii alimentare, pentru a defini dificultățile sau incapacitățile artiștilor și ale spectatorilor de a se confrunta și de a trata un anumit semn perceput.

Pentru studiul nostru cu privire la procesul de creație și receptare a unei opere scenice, definim echivalentul metaforic al sistemului digestiv ca un *aparat digestivo-poietic*. Acest aparat este compus dintr-un set de instanțe care gestionează un anumit limbaj scenic, fie că este vorba, de exemplu, de actorie, scenografie sau muzică. La nivelul global - dar această reducere este poate prea simplistă - putem spune că fiecare instanță asociată cu un anumit limbaj scenic reprezintă abilitatea de a asimila și de a transforma - direct sau indirect - percepția unui semn non-teatral ca semn teatral, care aparține acestui limbaj (procesul de creație), sau transformarea unui semn teatral al acestui limbaj într-un semn non-teatral (procesul de receptare). Utilizarea semiotica lui Peirce ne permite să abordăm semnul într-un sens foarte larg, desemnând astfel atât mimica actorului, culoarea unui element din decor sau o simplă idee sau o emoție. În funcție de context, instanța se referă la capacitatea unui individ - în aparatul digestivo-poietic personal - sau la toți actanții unui același limbaj scenic, fie că este vorba de procesul de creație (actorii pentru jocul lor sau regizorul pentru regia sa, de exemplu) sau de procesul de receptare (spectatorii). Pentru a trata separat aceste două categorii de actanți, vorbim atât despre o instanță scenică, cât și de o instanță spectatorială. Opera scenică este o formă de organizare a acestor instanțe. Astfel opera influențează procesul digestivo-poietic al fiecărui individ implicat, precum și cel al artiștilor și al spectatorilor, care, la rândul lor, sunt actanți ai operei scenice.

În continuarea teoriei teatrale care vorbește în special de un „colectiv de enunțare“ (Helbo) sau de o „cooperare dramaturgică“ (Bouko) între artiști și spectatori, și bazându-ne pe abordarea psihanalitică a muncii creatoare a psihanalistului Didier Anzieu, reunim procesele de creație și receptare, ambele fiind puneri în acțiune ale aceluiași proces comun: procesul digestivo-poietic. Modul de activare al acestui proces va depinde de mai mulți factori, și se va baza în special pe o poziționare mai mult sau mai puțin voluntară a individului, investindu-se mai mult sau mai puțin în realizarea operei scenice ca artist sau spectator. Astfel, aparatul digestivo-poietic poate fi gândit nu numai ca un aparat individual, ci, de asemenea, ca ecosistemul care reunește toate instanțele

(scenice și spectatoriile) în timpul reprezentației teatrale. În acest ultim caz „aparatură” este definit ca unirea tuturor instanțelor, fie scenice sau spectatoriile, și care sunt constituite din diferite persoane care percep, produc (direct sau indirect) și imaginează, pornind de la o altă instanță (sau alte instanțe), contribuind la realizarea operei scenice (joc teatral, mișcarea coregrafică, lumina, etc.).

Demersul acestei lucrări se bazează în principal pe modelarea procesului creativ a lui Anzieu în mai multe secvențe, așa cum a fost teoretizat în *Le corps de l'œuvre*. Anzieu revine la izvorul procesului de creație și îl consideră în mod original ca găzduirea unui reprezentant psihic al inconștientului căruia îi este dor de simbolizare. Metaforic, acest necreat care ajunge brusc în conștiință, impunând cadrul în care poate fi simbolizat, are violența și energia unui soi de *vărsătură primordială*. Din invenția unui cod organizator al operei scenice, în legătură cu alegerea unei materii, pentru a o încorpora într-un „trup”, rezultă configurația specifică a unui aparat digestivo-poietic, comun pentru artiștii care lucrează la creația operei scenice și pentru spectatorii care vor participa la realizarea ei pe scenă. Reprezentația coincide cu scrierea unui text spectacular nu doar din partea instanțelor scenice (Pavis), ci și din partea instanțelor spectatoriile (Helbo, Bouko). Procesul digestivo-poietic este similar cu un proces de semiotizare.

Fiind considerat un polisistem (Helbo) sau un ecosistem (Feral), acest aparat digestivo-poietic al operei scenice determină o relație specială în timpul creării operei scenice în sine, în interacțiunea directă cu aparatul digestivo-poetic al fiecărui artist și spectator implicat. Din interacțiunea dintre aparatul digestivo-poetic comun (cel al operei scenice) și cel individual (unic pentru fiecare artist și spectator) se va naște o anumită operă scenică. (Re)-configurarea acestor aparate digestivo-poietice, în mod direct sau indirect, este, prin urmare, o provocare majoră pentru artiștii care trebuie să ghideze procesul digestivo-poetic (semiotizarea) al artiștilor cu care lucrează și al spectatorilor care vor fi apoi implicați în realizarea scenică a operei - mai ales că operele scenice contemporane pierd lizibilitatea, coerența lor devenind *opacă*.

Având în vedere că artiștii și spectatorii sunt dotați cu un aparat digestivo-poetic de aceeași natură și pe care ar fi capabili să-l utilizeze în timpul reprezentației, ajungem la câteva concluzii. În teatrul dramatic, prin identificarea cu fabula, spectatorul uită atât de rolul său de spectator (receptarea operei), cât și de cel artist (crearea operei). Spectatorul creează un text spectacular, fără a avea impresia că este autorul acestuia. Astfel, spectatorul atribuie artiștilor responsabilitatea întreagă a plăcerii sale sau nemulțumirii sale, și nu se simte responsabil pentru aceasta. De asemenea, el nu pune la îndoială abilitățile sale de spectator, ca urmare a unei experiențe

spectatoriale neplăcute. La căderea cortinei, el îi aplaudă pe artiștii sau îi huiduie pentru a exprima și a forța atenția lor asupra opiniei sale, poate pentru a se asigura că următorul spectacol va fi mai pe gustul lui. În timpul scrierii textului spectacular, exercițiul cognitiv al activității sale spectatoriile a fost limitat, el fiind absorbit de desfășurătoarea dramei pe care *a trăit-o*. În timpul unei reprezentații dramatice, se poate întâmpla ca spectatorul să se afle în inima unei « furtuni afective »¹⁰, să cunoască o stare de grație a cărei existență doar o observă (*calitatea*, în sensul lui Peirce) și de care se bucură complet, fără a mai trebui să scoată altceva din acesta. Astfel, nu se lansează neapărat într-o regresie psihică specifică actului creator.

Bulversarea obiceiurilor spectatorilor, cauzată de îndepărtarea de la convențiile teatrului dramatic, a dus la evoluția formelor scenice și a reacțiilor spectatorilor. Confruntat cu acest tip de forme noi pentru el, comportamentul spectatorului oscilează între două extreme, fie că se află în fața unei opere scenice care nu-l mai emoționează deloc pentru că este ocupat să-și producă mecanic semnificații într-un mod intelectual, fie că devine adevăratul creator al experiențelor sale scenice, printr-un dispozitiv care intenționează să declanșeze în spectator un proces creator real. Fiind astfel implicat, spectatorul este mai mult decât oricând obligat să considere spectacolul ca un material spectral pe care va trebui să-l manipuleze pentru a crea. În consecință, el se simte, mai mult sau mai puțin conștient, tras la răspundere cu privire la crearea unui text spectacular al cărui singur autor va fi: este foarte conștient de faptul că trebuie să trateze semnele percepute prin propriul lui aparat digestivo-poietic, printr-un proces de semiotizare. În fine, desfășurarea procesului digestivo-poietic în continuitatea sa, cu întreruperile și reînceperile sale, sub influența configurației operei scenice în timpul reprezentației, este cea care va permite caracterizarea aparatului digestivo-poietic al unei opere scenice, ca și al unui individ. Fiecare dintre următoarele două părți ale acestei lucrări este dedicată uneia dintre cele două dinamici posibile pentru un aparat digestivo-poietic: prima este metaforic asociată cu vărsarea, a doua cu digestia.

2 / Vărsarea ca o irupție teatrală: de la ușurare la condiționare

Studiul nostru asupra dinamicii asociate cu vărsarea se deschide cu o recitare a evoluției conceptului din secolul al XIX-lea, în ceea ce privește relația dintre creația teatrală și drama modernă (Szondi): artiștii de teatru se distanțează în mod intenționat de acest model teoretic, prin ceea ce definim în mod metaforic ca o vărsătură și la care ne vom referi mai târziu ca fiind o „irupție“ (*irruption*). Prin metafora digestivă, studiul asupra schiței *Un spectacol ratat*¹¹ - scenetă

10 C. Stanislavski, *La construction du personnage*, op. cit., p. 332 (trad. mea).

11 D. Harms, *Un spectacle raté*, Trad. J.-P. Jaccard, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1993, p. 140.

scrisă în 1934 de către autorul rus Daniil Harms - și asupra *Insulte la public*¹² - textul scris treizeci de ani mai târziu, de către dramaturgul german Peter Handke - ne permite să ilustrăm transformarea treptată a irupției ca vărsătură în evoluția istorică a procesului digestivo-poietic.

La fel cum „animalul frumos” a lui Aristotel este, pas cu pas, dezarticulat și recompus ca o himeră, aparatul digestivo-poietic al operelor scenice este rearanjat. La inițiativa autorilor-rapsozi (Sarrazac) care lucrează la o hibridizare a elementelor dramatice, epice și lirice, operele scenice devin polifonice; obiceiurile spectatorilor și artiștilor sunt bulversate. Semnul *transparent* (Ubersfeld) al teatrului dramatic dispare tot mai mult la apariția unor semne *opace* (Helbo, Bouko) care cauzează multe întreruperi (*disruptions*) în procesul digestivo-poietic: la fiecare dintre ele, procesul de semiotizare se oprește punctual. Pornind de la acest concept de *irupție*, conceptualizăm reacția artiștilor și a spectatorilor atunci când se confruntă cu un astfel de fenomen: irupția va fi rezolvată printr-o reîncepere a procesului în afara operei scenice (dinamică de *irupție*, asociată cu vărsătură) sau în interiorul operei scenice (dinamica *digestiei*). Nerezolvată, aceasta va provoca plictiseală, dezinteres.

Definim irupția ca o ieșire din cadrul spectacular datorită unui element al operei scenice care oferă perspective de semiotizare percepute ca fiind satisfăcătoare, acestea fiind în legătură cu explorarea arhivelor personale (legate de realitate), mai degrabă decât în legătură cu opera în sine. Deoarece irupția deschide o breșă, o cale spre realul din afara operei, invită artiștii și spectatorii - în cazul în care ei vreau să creadă în aceasta -, să considere opera teatrală ca vehicul al arhivelor personale și a celor care sunt alături de ei. Fiecare dintre ei, dacă își dorește, poate să proiecteze *drama-vieții-sale* - cu referire la *drama-vieți* (*drame-de-la-vie*) conceptualizată de Sarrazac în oglindă sau în opoziție cu ceilalți și o explorează trecând *prin* opera scenică. De aceea vorbim despre un text *anti-spectacular*, în loc de un text *spectacular* (Helbo, Bouko). Acest text anti-spectacular, „scris” într-un mod individual de către artiști și spectatori pe tot parcursul spectacolului, este datorat unei anumite forme de dramă, o dramă centrată pe partea exterioară a scenei, în legătură cu arhivele personale (ale artiștilor și / sau ale spectatorilor) care aparțin realității extrascenice: o *exodramă*. Această irupție poate lua forme diferite pe care le clasificăm în trei categorii.

În primul rând, putem vorbi de un *performance*, adică de intrarea anumitor elemente performative în aria spectacularului, „un fel de eveniment brut, la care asistăm sau, mai degrabă, pe care îl trăim ca martori ai acestei izbucniri, ca un eveniment al lumii”¹³, așa cum spune dramaturgul și teoreticianul teatrului Joseph Danan. În al doilea rând, irupția poate lua forma unei *prezentări-*

12 P. Handke, *Outrage au public*, Trad. Jean Sigrid, in P. Handke, *Outrage au public et autres pièces parlées*, Paris, L'Arche Éditeur, 1968.

13 J. Danan, *Entre théâtre et performance*, Arles, Actes Sud-Papiers – col. „Apprendre”, 2016, p. 19.

expulzări (présentation-expulsion) sau a unei *prezentări-convocări (présentation-convocation)*, adică forma unui proces la care se ajunge prin scrierea unui text anti-spectacular, respectiv prin respingerea obiectelor detestate sau prin glorificarea obiectelor venerate, respectiv prezentate într-o lumină negativă sau pozitivă în opera scenică. Aceste obiecte, cu referire la teoria psihanalitică, pot desemna în egală măsură oameni, idei, o organizație sau orice alt element care dă plăcere sau nemulțumire subiectului. Acest fenomen conduce în sine la provocări narcisiste și la plăceri care pot parazita obiectivul primordial al unui astfel de demers: în loc să se descarce în operă de o emoție învechită (pozitivă sau negativă), pentru a se elibera de ea (este efectul purgativ al vărsării), această emoție este menținută prin procesul irupției, care, mai mult decât să transforme percepția obiectului tratat, oferă posibilitatea de a resimți din nou - și pentru a face spectacol din ea - emoția pe care o provoacă. În al treilea rând, irupția poate lua forma unei *prezentări-reproduceri (présentation-reproduction)*, adică încercarea de a reproduce în mod identic, fără a le transforma, semnele percepute în timpul unui eveniment din viața de zi cu zi, a unui vis sau în fața unei opere scenice. Atunci este voința de a reproduce într-un mod exact un set de semne percepute anterior pentru a-și însuși efectele sale, fie de admirație sau de dispreț, față de sine sau față de alții. Pentru artiști, poate fi oportunitatea de a fi admirați de public prin reproducerea semnelor unei opere scenice care deja a declanșat această reacție - sau să-i atragă disprețul atunci când acest dispreț este apreciat. În cazul spectatorilor, este vorba de scrierea unui text spectacular care imită modul în care alții au interpretat aceeași operă scenică sau o operă similară.

În cele din urmă, fie că este vorba de apariția bruscă a unei acțiuni reale, ca performance (impact direct asupra cadrului spectacular), printr-o referire la obiectele desemnate de prezentare-expulzare și de prezentare-convocare (impact asupra conținutului operei, fondului), sau printr-o referire la semnele percepute anterior prin prezentare-reproducere (impact asupra conținutului operei, dar și a formei), este vorba de punerea în tensiune a configurațiilor specifice ale aparatelor digestivo-poietice prezente, care va insufla, în fiecare participant la realizarea operei scenice, o dinamică, aceasta fiind fie o irupție, fie o digestie care conduce la rezolvarea întreruperilor cauzate. Cu alte cuvinte, aceste fenomene - fiind mai mult sau mai puțin voluntare - iau o amploare mai mare sau mai mică în funcție de artiștii și spectatorii care se conformează mai mult sau mai puțin logicii de a face și / sau de a lăsa să se producă irupția prin opera. Ceea ce au în comun aceste procese este limitarea activității aparatului digestivo-poietic prin minimizarea transformării elementelor tratate și prin focalizarea atenției asupra unora dintre ele, ceea ce duce la tratarea lor într-un anumit mod. Aceasta conduce la o operă în fața căreia, mai mult sau mai puțin punctual, posibilitățile de interpretare ale artiștilor precum și ale spectatorilor sunt limitate, ieșind chiar dintr-un proces de interpretare și ajungând la un proces de înțelegere a unui simplu mesaj transmis de pe

scenă. Este un fel de semiotizare constrânsă, în pâlnie. Din acest motiv, irupția – fie din parte artiștilor sau a spectatorilor - este asociată cu transmiterea unei arhive și cu monologismul.

În legătură cu irupția, trebuie să definim și *erupția*, aceasta fiind o reacție violentă care duce la respingerea globală a unei opere scenice din cauza prezenței unui obiect detestat în operă (în ciuda faptului că nu este prezentat ca respins, adică nu constituie obiectul unei prezentări-expulzări exprimate în mod clar din partea artiștilor). Respingerea acestui obiect nefiind posibil prin opera în sine, se realizează prin opera scenică în întregul ei, prin artiștii care se află la originea ei, la care se alătură spectatorii care o apreciază. Evidențiem acest fenomen prin reacțiile unor jurnaliști (prin articole de presă) și ale spectatorilor (discuțiile purtate între artiști și public).

Dezvoltăm reflecția noastră asupra vărsării și irupției prin conceptul de dialogism (Bahtine, Sarrazac), propriu fenomenului teatral. În continuarea unei reflecții asupra monologului și a dialogului în vorbirea teatrală, ne extindem discursul la limbajul scenic în general - fie în legătură cu jocul actorului, cu scenografia sau cu noile tehnologii -, definind irupția ca un proces anti-dialogic: la nivel teatral, înseamnă reducerea vorbirii la o singură voce monologică. Bazându-ne pe reflecția lui Jacques Derrida, ajungem la concluzia că irupția de-dialogizează vorbirea scenică, formată din toate instanțele prezente pe scenă. Irupția conduce la scrierea unui text anti-spectacular, pentru care diferitele instanțe de enunțare prin aparatul digestivo-poietic, pe scenă și în sala, sunt instrumentalizate printr-un discurs care țintește adevărul și care poate fi descris ca mesianic. Ilustrăm reflecția noastră prin studiul anumitor opere scenice contemporane care au tendința de a provoca irupția artiștilor și a spectatorilor.

Studiind *Exhibit B* de Brett Bailey, a cărei prezentare la Paris, în 2014, a declanșat o controversă aprinsă, ne permite să evidențiem subiectivitatea reacțiilor la o opera care provoacă irupție și a cărei realizare depinde de arhivele personale ale spectatorilor, precum și de arhivele presupuse ale artistului. În acest sens, se opun apărătorii fervenți (irupția pozitivă) și denunțatorii (erupția) unei opere scenice care a luat forma unui „zoo uman colonialist“, care ar fi trebuit considerat ca o denunțare a colonizării: artiștii negrii, puși în scenă de către un artist alb, sunt sau nu sunt transpuși în serviciul unei încercări de a-i face pe albi să nu se mai simtă vinovați, în raport cu un vechi proces de dominație?

În *Tout le ciel au-dessus de la terre (le syndrome de Wendy)* de către Angelica Liddell (autoare, performer și regizor), prezentat, în special, la Festivalul de la Avignon și la Teatrul Odeon din Paris în 2013, analizăm o operă scenică care beneficiază foarte mult de irupție și care a fost în mod regulat asociată cu imaginea vărsării în critica de specialitate - aproape în unanimitate în termeni pozitivi.

La nivelul structurii operei, lungul monolog-performance al Angelicai Liddell, care încheie spectacolul, apare ca rezoluție a enigmelor puse anterior. Aceasta confirmă statutul celor două părți anterioare ca o simplă rețea de arhive secundare, semne de existență ale unei arhive principale, a cărui monolog-performance constituie dezvăluirea. Prin opoziția dintre o imagine glorificată a Chinei (prezentare-convocare) și o imagine detestabilă a burgheziei europene (prezentare-expulzare), Liddell pretinde să se dezvăluie pe ea însuși ca o nebună Wendy contemporană. Folosind efectul de spectacol ca un „efect de real” (Barthes), artista se prezintă pe scenă ca o „arhivă” autentică, fiind disponibilă integral *pentru consultare* de către publicul, fiind autentică prin chiar scandalul pe care îl provoacă. La nivel de formă, procesele pe care le asociem cu irupția (cum ar fi repetarea, rotația nesfârșită și mișcarea de dus-întors) contribuie, de asemenea, la crearea unei impresii de non-transformare, ca și cum anumite arhive vărsate (în sens somatic) ar fi fost redat intacte. Artista își definește demersul artistic ca „pornografie a sufletului”¹⁴.

În *Agamemnon. À mon retour du supermarché, j'ai flanqué une raclée à mon fils*, creat în 2004, la Bienala de la Veneția, Rodrigo García (autor, regizor) instituie o altă formă de condiționare a spectatorilor, printr-un cod de lectură stabilit pas cu pas în timpul reprezentației. Implicarea concretă a spectatorului - cel care mânăncă și se identifică cu un voluntar fals sau recită cuvintele dictate de interpreții - este controlată strict de pe scenă. Aceasta determină spectatorul să preia rolul unei victime pasive, adică același tip de comportament care este denunțat în spectacol: cetățeanul occidental care participă și nu se revoltă împotriva sistemului capitalist, care oprimă (prezentare-expulzare) și condamnă la moarte victima „bună” (prezentare-convocare) reprezentată de țările sărace. Într-o eficientă *punere în abis*, spectatorul este, de fapt, maltratată de artiștii de pe scena, ca și cum ar fi trebuit să-i (re)condiționeze, pentru a se convinge pe sine să respingă ceea ce este prezentat prin societate ca un obiect de vis: trupuri sexual obiectivate, alimente industriale, viața grandioasă a liderilor politici, etc. Este limbajul articulat care pune în cuvinte - de asemenea, în timpul unui monolog lung - ceea ce spectatorul va avea deja bine integrat, adică concepția despre lume a lui García așa cum a fost prezentată și pusă în scenă anterior pe platou.

În cele din urmă, analiza acestor două ultime opere scenice ne permite să demonstrăm modul în care elementele caracteristice ale erupției pot alimenta condiționarea spectatorului până la a reduce înțelegerea la o simplă interpretare „bună”. Printr-un gest de scriere scenică care se dorește eliberator și subversiv, procesul de semiotizare este puternic constrâns. Spectatorul este încurajat să „irupă”, să iasă din operă pentru a descoperi arhive considerate ca mijloace de dezvăluire a

14 A. Liddell, „Entretien avec Angélica Liddell”, Interviu și trad. Christilla Vasserot despre spectacolul *La Casa de la fuerza (La Maison de la force)*, Publicat de *Théâtre-contemporain.net*, [consultat 13 janvier 2018], (trad. mea). <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Casa-de-la-fuerza-La-Maison-de-la-force/ensavoirplus/>

adevărurilor inteligibile despre sine, lumea întreagă sau artiștii care îi eliberează.

Succesul unei opere scenice construită într-o dinamică de irupție este bazat pe credința în sinceritatea artiștilor și pe atribuirea unei puteri de revelație atât a lor cât și a operei pe care o creează. Este în această relație cu privire la autenticitatea și la credința că dimensiunea mesianică a unei astfel de viziuni a teatrului este în același timp cauza și consecința irupției, ceea ce corespunde cu efecte exponențiale pe care le ilustrăm cu *Dionysus in '69* de Richard Schechner.

3 / Digestia teatrală: rumegare, retenție, evacuare

Contrar irupției, digestia face parte dintr-o dinamică pro-dialogică. Scopul este de a dialoga pe marginea a ceea ce este tratat de aparatul digestivo-poietic, pentru a face ca diferitele sale voci să fie auzite. Acesta este subiectul ultimei noastre părți, în care vom discuta în detaliu modul în care un proces digestivo-poietic este asociat metaforic cu digestia - termen pe care îl păstrăm vorbind despre acest fenomen în contextul realității teatrale; îl definim ca un proces care provoacă o articulare complexă a diferitelor instanțe de enunțare, într-un mod polifonic. Prin analiza mai multor opere scenice, explorăm dinamica acestei digestii teatrale, care se luptă cu irupția, ca o formă de digestie a doua oară a unui produs întors din stomac.

Studiul comparativ al piesei de teatru *La Reine en amont* și al romanului *Œdipe sur la route*, ambele fiind scrise de Henry Bauchau la un interval de douăzeci de ani¹⁵, ne permite să descoperim ceea ce ar fi aparatul digestivo-poietic al autorului, format din scrierile sale poetice, diaristice, teatrale și romanești, care lucrează împreună prin digestia unui conținut inconștient ieșit din terapia sa analitică, identic cu cel din visele sale. Dacă aceste „organe” digestivo-poietice sunt configurate diferit în funcție de opere, scrierea teatrală joacă, de obicei, un rol special. Prezentând piesa *La Reine en amont* ca o etapă de digestie care va duce la creația romanului *Œdipe sur la route*, pe care o vedem ca pe un adevărat „rumen” digestivo-poietic, o etapă de tranziție pentru un conținut dureros inconștient, înainte de a i se da forma adevărată prin scrierea romanească.

Cu *Oh Louis...*, spectacolul coregrafei sud-africane Robyn Orlin, programat de Théâtre de la Ville la Théâtre de la Cité Internationale de la Paris, în 2017, intrăm într-o operă al cărui subiect - în special „indigest” - favorizează în sine o dinamică a irupției: piesa face legătura dintre actuala criză a migrației din Europa și trecutul colonialist al Franței cu *Code Noir* (Codul Negru) creat de Louis XIV. Studiem, de asemenea, relațiile dintre irupție și cabotinism prin critici pozitive și negative ale performanței principalului interpret din partea jurnaliștilor. Chiar dacă această operă scenică, atât coregrafică cât și teatrală, nu poate împiedica în mod absolut irupția - nici erupția - spectatorilor,

15 Respectiv publicați în 1969 și 1990.

totuși acționează ca o *digestie a vărsării*, o încercare de a provoca irupția, însă pentru a însoți rezoluția sa în interiorul operei scenice. Acest lucru este, din punctul de vedere al lui Robyn Orlin, modul în care noile generații pot să se înarmaze pentru a se confrunta cu viitorul lor, prin digestia trecutului conform unui protocol cu accente nietzscheene: „Cred că singurul mod pe care îl au este de a vomă totul și, ca o vacă, de a începe încet să redigere totul.”¹⁶ În paralel cu un discurs al cărui fond pare foarte clar, această operă scenică depășește din punct de vedere estetic o simplă denunțare. Printr-o subiectivizare care reia codurile mișcării numite „antropofag” din mediul cultural brazilian și ca răspuns la colonialism (Andrade, Rolnik), Orlin încearcă să scape de capcana unei denunțări redusă la poziția unui *împotrivă*.

Această utilizare a irupției ca un impuls de energie, ca un val de controlat, care este luat într-un mod mai mult sau mai puțin voluntar ca obiect precis al activității creatoare și care produce o putere de inspirație și de emoție care încă este vizibilă în opera scenică obținută, uneori copleșind-o, este un demers artistic adânc înrădăcinat în modernitatea noastră. Aceeași provocare este aleasă de Marie Payen cu *JeBrûle* și de Kim lan Nguyễn Thi cu *Disparitions*. În aceste două opere scenice, fiecare în felul lor, artistele fac referire la moartea propriilor lor tați ca punct de pornire. Aceste două opere scenice invită spectatorul la o călătorie nostalgică de întâlnire a tatălui, a cărui absență joacă principalul rol. Fiecare inițiază o operă care ia riscul irupției – prin obiectul sau ca și forma sa -, dar care este rezolvată prin rumegare, într-un ciclu de construcții și deconstrucții a amintirilor și a reprezentărilor lor până la a desena, ca o umbră neclară, imaginea unei figuri paternale universale, care scapă de sub controlul lor. Aceste două opere contribuie la aprofundarea noțiunii de rumegare prin focalizarea pe noi aspecte. În loc să meargă de la o formă de artă la alta, de la o operă la alta, pentru a digera același lucru (Bauchau), Payen și Nguyễn Thi rămân în interiorul aceleiași operei: Payen reînnoiește de fiecare dată „materia” (cuvintele) pe care o extrage din „material” (limba), în timp ce Nguyễn Thi transformă puțin câte puțin același material (imaginele) prin scădere și adăugare. În aceste opere, diferența dintre ruminație (*ressassement*) și rumegare (*rumination*) este foarte clară, din cauza transformărilor evidente care au loc, dar frontiera este uneori fragilă și în principal depinde de punctul de vedere al artistului și al spectatorului, de atenția lui, și, prin urmare, de intențiile care o condiționează.

Considerând procesul digestivo-poietic ca o digestie-rumegare, abordăm acum o consecință logică a organicității sale. Este vorba, metaforic, de epuizarea nutritivă a alimentului care, prin digestie, transformare, asimilare, a devenit lipsit de substanțele nutritive pe care a fost destinat să le furnizeze și a grăbit sfârșitul procesului digestiv. Acest fenomen este însoțit de o producere de

16 Robyn Orlin, „Entretien du 17 février 2018 avec Robyn Orlin”, Interviu cu mine, Trad. mea, (Anexa 4).

excremente și, prin urmare, de defecare sau excreție. Ca orice proces organic, digestia produce deșeuri. Ciornele (în sensul lui Feral, *draft*) acoperă o categorie vastă de documente care, de la concepția lor, sunt considerate, în general, doar ca fiind preliminare operei. Prin urmare, ele sunt destinate a fi tratate prin ceea ce definim ca un proces de evacuare (*évacuation*) care, dacă este încetinit, duce la *retenție (rétention)*. Forma lor fizică - fie că este vorba de caiete, hârtii, prototipuri, filme sau sunete - permite păstrarea urmelor procesului de creație și comunicarea de idei, semne destinate în principal participanților procesului digestivo-poietic în curs. Cu toate acestea, se poate întâmpla ca aceste documente, aceste ciorne, să nu fie evacuate înainte de reprezentare și prezența lor pe scenă să paraziteze realizarea operei scenice atât din punctul de vedere al artiștilor, cât și al spectatorilor. Chiar dacă spectatorii au și posibilitatea de a le evacua, în special prin alegerea de a acorda atenție sau nu anumitor elemente percepute, ei pot participa, alături de artiștilor, la retenție. Evacuarea și retenția pot participa la analiza modurilor de relaționare cu o operă scenică.

Paradoxal, se întâmplă totuși ca retenția să nu împiedice procesul digestivo-poietic sau chiar să-l activeze în direcția opusă, ca în spectacolul *Le monde renversé* propus de către colectivul Marthe pe scena Théâtre de la Cité Internationale de la Paris, în 2018. Diferite forme de ciorne, produse în timpul procesului de creație, sunt expuse pe scenă. Dincolo de urmele materiale, procesul de *teatru în teatru* face posibilă punerea în scenă a discuțiilor pe care le-au avut cele patru actrițe în momentul scrierii scenice. Metaforic vorbind, propriile lor materii fecale produse joacă rolul de aliment. În plus, în momente diferite, anumite urme produse în timpul spectacolului nu sunt evacuate din platou, ci reținute de la o scenă la alta. Prin analiza a trei exemple (un costum, un accesoriu și identitatea personajului principal), descriem trecerea semnelor vehiculate, de trecere a elementelor cu statut simbolic la elemente cu statut iconic, astfel permițând tratamentul lor digestivo-poietic.

Lucrarea lui Claude Régy ne permite apoi să luăm în considerare încercarea unei *digestii pure*, fără a produce excremente. Regizorul regândește relația dintre trup și minte într-o organicitate pe care o punem în legătură cu reflecția noastră asupra pulsivității și irupției organice a unui reprezentant psihic (vărsarea primordială), a unui necreat, la momentul „*saisissement créateur*” (sesizarea creatoare), teoretizat de Anzieu. Régy plasează actorii și spectatorii în direcția opusă actului creator al autorului, chiar înainte de incursiunea corpului în minte, și, prin urmare, înainte de „moartea” increatului ca totalitate a oportunităților sale de a fi, adică înainte de crearea și încorporarea codului organizator în *corpul* operei teatrale scrise. Demersul lui Régy de creație, pornind de la imperceptibilul legat cu moartea și viața, este echivalent, metaforic vorbind, cu încercarea de a se

hrăni cu *necomestibilul*, adică cu nutrientul pur care este, de fapt, necomestibil - fiind situat într-un loc și timp în care nu a fost *încorporat* încă într-un aliment. Astfel, Régy depășește problemele de retenție și de evacuare: nu lucrează asupra urmelor lăsate de ceea ce a fost perceput, ci asupra urmelor a ceea ce *nu* a fost perceput; nu asupra urmei textului și a lecturii acestuia, ci asupra urmei inconștientului care l-a creat. În fine, lucrează cu „această parte a inconștientului realizată în scris”¹⁷, cea pe care a lăsat-o autorul textului.

Pentru atingerea acestui obiectiv - așa cum îl ilustrăm referindu-ne la cele două producții ale piesei lui Maurice Maeterlinck, *Intérieur*, în 1985 și 2013 - Régy cere ca spectatorii să *lucreze* așa cum lucrează actorii: trebuie să se proiecteze în starea de spirit și de corp care a fost cea a autorului în momentul scrierii. Urmărirea acestui obiectiv explică grija cu care construiește punerile sale în scenă având în vedere, în primul rând, relația scenă-sală și, apoi, dematerializarea spațiului teatral prin scenografie și lumină (construirea unui spațiu mental), dar și prin încetinirea mișcării și a vorbirii. Contrar irupției care este o dinamică centrifugală în raport cu opera scenică, Régy lucrează la configurarea unui aparat digestivo-poietic care generează o „dinamică centripetală”¹⁸, pe care o găsim și la Antonin Artaud.

Ar fi dificil să înregistrăm toate direcțiile, adeseori contradictorii, spre care trimit textele lui Artaud, în relație cu digestia și cu descrierea procesului creativ. În cadrul acestor fluctuații, însă, propunem câteva corespondențe pornind de la ceea ce Artaud numește „*chair*” (carne). Astfel, vom aborda relația de continuitate care se stabilește între corp și gândire, în special în ceea ce privește actul creator. Regăsim aici ideea unei irupții primordiale. Dar Artaud nu pare să conceapă existența unui necreat care ar *pretinde* să fie creat. Cel mai adesea, în textele lui Artaud, nu carnea este ceea ce se grăbește să ajungă la porțile conștiinței pentru a fi interpretată, ci gândul care izvorăște din carne, printr-o rețea de nervi, pentru a-i elibera sau a-i confisca puterea, pentru a o readuce - sub forma sa cea mai posibilă - în scriere. Acest „furt” nu este fără consecință: el erodează interfața dintre spiritul cărnii și gând, adică acea membrana pe care a fost înscris - și descoperit ca într-un palimpsest -, un proces de simbolizare, același proces pe care Artaud a căutat să-l provoace, eliberându-l. Acesta este modul în care Camille Dumoulié analizează dilema lui Artaud, care nu poate să facă altceva decât să scrie și, prin urmare, să altereze această membrană. Artaud nu este singurul care „fură” din propria sa carne. El este bântuit de un fel de dublu: fiindul, prea laș pentru a construi un corp, trece prin mintea lui Artaud și-i devorează carnea sau ceea ce el, pentru a scrie, a început să-și abandoneze. Această (de)posesie este denunțată ca o digestie agresivă, în care el este

17 C. Régy, *L'ordre des morts*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 1999, p. 46 (trad. mea).

18 Chantal Guinebault-Szlamowicz, „À la recherche de l'espace mental”, in M.-M. Mervant-Roux (dir.), *Claude Régy*, Paris, CNRS Éditions - col. „Arts du spectacle / Les voix de la création théâtrale” n° 23, 2008, p. 51 (trad. mea).

chiar victima. Fiindul digere pulsivitatea, îi conferă o formă finită, o transformă într-un concept. Această tiranie digestivă este și ceea ce corpului organic, finit, în care fiecare organ este forțat la o singură funcție clar definită, așa cum societatea burgheză este structurată: Artaud îi opune visul unui corp infinit: „corpul fără organe” al unui om eliberat.

Problema excreției este o temă constantă în textele lui Artaud. Anusul, orificiul asexual, este prezentat cu o insistență atât de importantă încât pare să șteargă genitalitatea corpului. Aceasta îi permite lui Artaud să deseneze imaginea unei ființe umane complete, care nu a fost castrată prin diferența dintre sexe și care este astfel reconciliată cu posibilitățile infinite ale cărnii. Acesta este modul în care tubul digestiv este reabilitat în ochii lui Artaud: este mijlocul prin care creatorul poate proiecta fantasma lui de auto-generare (prin anus). Aceasta se explică, de asemenea, prin faptul că excrementele nu sunt considerate o pierdere a procesului digestiv, ci ca producții ale *catabolismului corporal*, adică ceea ce este expulzarea din părțile moarte ale corpului. Acest lucru limpezește și afirmațiile prin care Artaud asociază „eul” (*le moi*) și operele sale artistice cu excremente. De asemenea, corespunde economiei anorexiei sfinte: nici ingestia de alimente, nici expulzarea de excremente. Printr-o „tentativă mistică”¹⁹, care definește teatrul său, Artaud caută mântuirea printr-un post care nu este altceva decât o autofagie (Rosolato). Prin urmare, excrementul (elementul mort) apare ca dovadă a unei nașteri avortate și, prin urmare, a succesului actului creației, așa cum a fost conceput de Artaud.

Pe de altă parte, excrementul este ceea ce marchează și care este marcat de granița care separă interiorul și exteriorul corpului, așa cum sunt separate non-fiindul și fiindul, sunetul și imaginea. Excrementele poartă *sigiliul separării* de momentul în care a fost expulzat. Prin urmare, miza reținerii sale, în interior și în exterior, este una de mare importanță. Opera-excrement, care trebuie evacuată pentru a fi în lume, este suspendată într-un *hic și nunc* al separării în curs, într-o nedesăvârșire formală, care încearcă să aducă la lumină infinitul cărnii până la sfârșitul reprezentației. Între evacuare și retenție, opera scenică este acest spectacol *viu* (*spectacle vivant*) care moare de îndată ce este terminat, dacă nu trăiește prin amintirea purtată în memorie, amintire pe care, recreând-o (și digerând-o), continuă să-i dea viață până în clipa din urmă.

În ceea ce privește digestia, absolutul nu există; la fel, în teatru. Fiecare operă scenică își are o parte de irupție, de digestie-rumegare, de retenție și de evacuare, datorită propriilor caracteristici și datorită subiectivității artiștilor și a spectatorilor implicați în realizarea sa. În continuarea lucrării noastre, se pare că este posibil să apară criterii diferite - în legătură cu istoria personală, rădăcinile

19 A. Artaud, „Manifeste pour un théâtre avorté”, in *Artaud. Œuvres*, Ediția stabilită și anotată de Évelyne Grossman, Paris, Gallimard – col. „Quarto”, 2004, p. 233 („Le théâtre Alfred Jarry 1926-1927”), (trad. mea).

culturale, vârsta și experiențele artistice și spectatoriale anterioare - pentru a desena profilul unui spectator mai mult sau mai puțin dispus să intre într-o dinamică de irupție, de digestie, ca și de retenție, în fața unei opere scenice aparte. Dar ar fi necesar, totuși, să luăm în considerare într-un mod separat chestiunea gustului și cea a abilităților digestivo-poietice.

Chiar dacă irupția, printr-un efect de șoc, poate fi benefică pentru a conduce la anumite conștientizări, sau poate chiar să participe în manieră pozitivă la o dinamică de digestie printr-un efect de supapă (un fel de eructare care nu ar ajunge până la vărsare), metafora digestivă, cu toate acestea, ne amintește că vărsarea nu este o soluție viabilă în timp și că aparatul nostru digestivo-poietic are nevoie în mod regulat de a trece prin efortul digestiei, pentru a continua să se consolideze și să crească.

Ca artist sau spectator, prin alegerea noastră de a participa la realizarea unei opere scenice deosebite, în căutarea unei relații prin care să amestece, în proporții variabile, identitatea și alteritatea, fiecare dintre noi își afirmă și voința de a menține o relație deosebită cu celălalt și cu lumea. De la erupția fuzională - care poate duce la glorificarea sau la respingerea artiștilor și a ceea ce este reprezentat pe scenă -, până la digestia care invită la eliberarea și la emanciparea imaginarului, aceste alegeri constituie alegeri prefigurate ale societății.

În lucrarea noastră, prin demersul de analiză a proceselor de creație și de receptare a unei opere scenice prin metafora digestivă, deschidem calea pentru o abordare „dietetică“ a teatrului la nivel poetic și etic.

BIBLIOGRAFIE

1. Corpus de opere.....	25
1.1. ARTAUD, Antonin.....	25
1.2. BAUCHAU, Henry.....	25
a) Opere principale.....	25
b) Opere conexe.....	25
1.3. Collectif Marthe.....	25
1.4. GARCIA, Rodrigo.....	25
1.5. HARMS, Daniil.....	26
1.6. LIDDELL, Angélica.....	26
a) Opere principale.....	26
b) Opere conexe.....	26
1.7. NGUÊN THI, Kim lan.....	26
1.8. ORLIN, Robyn.....	26
a) Opere principale.....	26
b) Opere conexe.....	26
1.9. PAYEN, Marie.....	26
1.10. RÉGY, Claude.....	26
a) Opere principale.....	26
b) Opere conexe.....	27
2. Lucrări și articole critice asupra operelor.....	27
2.1. ARTAUD, Antonin.....	27
2.2. BAUCHAU, Henry.....	27
2.3. GARCIA, Rodrigo.....	28
2.4. LIDDELL, Angélica.....	28
2.5. ORLIN, Robyn.....	28
2.6. RÉGY Claude.....	28
3. Recenzii și interviuri nepublicate sub formă de opere și alte documente legate de corpul de opere.....	29
3.1. BAILEY, Brett.....	29
a) Revista presei - Exhibit B.....	29
3.2. BAUCHAU, Henry.....	29
3.3. COLLECTIF MARTHE.....	29
a) Revista presei - Monde Reversé.....	29
b) Alte documente.....	29
3.4. GARCIA, Rodrigo.....	30
3.5. LIDDELL, Angélica.....	30
a) Revista presei - Tout le ciel.....	30

b) Alte documente.....	31
3.6. NGUYÊN THI, Kim lan.....	32
3.7. ORLIN, Robyn.....	32
a) Revista presei - Oh Louis.....	32
b) Alte documente.....	33
3.8. PAYEN, Marie.....	33
a) Revista presei - JeBrûle.....	33
b) Alte documente.....	33
3.9. RÉGY, Claude.....	33
a) Revista presei - Intérieur (versiunea 2013).....	33
b) Alte documente.....	34
4. Alte documente artistice.....	34
4.1. Opere teatrale și literare.....	34
4.2. Opere cinematografice, autovizuale și alte arte	35
5. Teorii teatrale și istoria teatrului.....	35
6. Opere și articole de critică generală.....	38
6.1. Arte non-teatrale, filosofie, psihanaliză și alte științe umaniste.....	38
6.2. Istorie și antropologie cu privire la tema alimentației.....	42
7. Alte opere cu referință medicală	43
8. Lucrări universitare	43
9. Dicționare.....	43
10. Documente multimedia.....	43
11. Alte documente	43
11.1. Conferințe	43
11.2. Articole de presă.....	44
11.3. Programmes de salle, dossiers de presse et autres documents.....	44
12. Articole web.....	45

1. Corpus de opere

1.1. ARTAUD, Antonin

ARTAUD, Antonin, *Correspondance avec Jacques Rivière*, dans *Artaud. Œuvres*, Édition établie, présentée et annotée par Évelyne Grossman, Paris, Gallimard – coll. „Quarto”, 2004.

ARTAUD, Antonin, *Fragment d'un journal d'enfer*, *ibid.*

ARTAUD, Antonin, *L'Art et la Mort*, *ibid.*

ARTAUD, Antonin, *Le pèse-nerfs*, *ibid.*

ARTAUD, Antonin, *L'ombilic des limbes*, *ibid.*

ARTAUD, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, suivi de *Le Théâtre de la Cruauté*, *ibid.*

ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard – coll. „Folio essais”, [1964], 2011.

NB : Nous ne listons ici que les principales œuvres étudiées. Tous les autres textes isolés ou issus de la correspondance sont issus de *Artaud. Œuvres, op. cit.*

1.2. BAUCHAU, Henry

a) Opere principale

BAUCHAU, Henry, *Cedipe sur la route*, Arles, Actes Sud, 1990.

BAUCHAU, Henry, *La Reine en amont* dans *Théâtre complet*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2001.

b) Opere conexe

BAUCHAU, Henry, *L'Écriture et la Circonstance*, Louvain-la-Neuve, Chaire de poétique de l'Université Catholique de Louvain, 1988.

BAUCHAU, Henry, *Journal d'Antigone (1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999.

BAUCHAU, Henry, *Prométhée enchaîné*, dans *Théâtre complet*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2001.

BAUCHAU, Henry, *La Déchirure*, Arles, Actes Sud, 2003 [1^{ère} éd. Gallimard, 1966].

BAUCHAU, Henry, *L'Enfant Bleu*, Arles, Actes Sud, 2004.

BAUCHAU, Henry, *L'Enfant rieur*, Arles, Actes Sud, 2011.

BAUCHAU, Henry, *Dernier Journal (2006-2012)*, Arles, Actes Sud, 2015.

PELLET, Éric et Benoît Weiler (adaptation et mise en scène), *La Reine en amont*, à partir du texte de H. Bauchau, Théâtre de l'Estrade, 2007. Présentation et extraits vidéo sur le site Internet de la compagnie, [En ligne, consulté le 2 juin 2018], <http://theatrestrade.wixsite.com/estrade/la-reine-en-amont>.

PELLET, Éric et Benoît Weiler (adaptation et mise en scène), *Ceinte*, à partir de *La Reine en amont* de H. Bauchau, Théâtre de l'Estrade, 2013. Présentation et extraits vidéo sur le site Internet de la compagnie, [En ligne, consulté le 2 juin 2018], <http://theatrestrade.wixsite.com/estrade/ceinte>.

1.3. Collectif Marthe

„Collectif Marthe” (texte et mise en scène), *Le Monde renversé*, Représentation du 18 janvier 2018 au Théâtre de la Cité Internationale à Paris, dans le cadre du dispositif Cluster / Événement Prémisses. (Le collectif Marthe est composé de Clara Bonnet, Marie-Ange Gagnaux, Aurélia Lüscher et Itto Mehdaoui, associées au dramaturge Guillaume Cayet ; le texte n'a pas été édité).

1.4. GARCIA, Rodrigo

GARCIA, Rodrigo (texte et mise en scène), *Agamemnon. À mon retour du supermarché, j'ai flanqué une*

raclée à mon fils (Volvi del supermercado y le di una paliza a mi hijo), Spectacle créé en septembre 2003 à l'occasion du Festival Orestyadi de Gibellina (Italie).

GARCÍA, Rodrigo, *Agamemnon. À mon retour du supermarché, j'ai flanqué une raclée à mon fils*, Trad. de l'espagnol par Christilla Vasserot, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2004.

1.5. HARMS, Daniil

HARMS, Daniil, *Écrits*, Trad. du russe par Jean-Philippe Jaccard, Paris, Christian Bourgeois, 1993.

1.6. LIDDELL, Angélica

a) Opere principale

LIDDELL, Angélica (texte et mise en scène), *Tout le ciel au-dessus de la terre (Le Syndrome de Wendy)*, (Titre original *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*). Représentation au Théâtre de l'Odéon à Paris en novembre 2013. Spectacle créé le 9 mai 2013 au Wiener Festwochen, Vienne (Autriche).

LIDDELL, Angélica, *Tout le ciel au-dessus de la terre (Le Syndrome de Wendy)*, Trad. de l'espagnol par Christilla Vasserot, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2013.

b) Opere conexe

LIDDELL, Angélica, *Via lucis*, Trad. de l'espagnol par Christilla Vasserot, Besançon, Les Solitaires Intempestifs/Madrid, Editorial Continta Me tienes, 2015.

LIDDELL, Angélica, *Et les poissons partirent combattre les hommes*, Trad. de l'espagnol par Christilla Vasserot, Éd. Théâtrales, Montreuil-sous-Bois, 2008 [Titre original *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, Bilbao (Espagne), Artez, 2003].

1.7. NGUYÊN THI, Kim lan

NGUYÊN THI, Kim lan, *Disparitions*, Performance du 15 novembre 2017 au Théâtre de Vanves. Installation-performance créée le 3 octobre 2016 à Anis Gras, le lieu de l'autre.

1.8. ORLIN, Robyn

a) Opere principale

ORLIN, Robyn (mise en scène et chorégraphie), *Oh Louis... We move from the ballroom to hell while we have to tell ourselves stories at night so that we can sleep...*, Représentation du 19 décembre 2017 au Théâtre de la Cité Internationale à Paris, dans le cadre d'une programmation hors les murs du Théâtre de la Ville.

b) Opere conexe

ORLIN, Robyn, *Beautés cachées, sales histoires* [Vidéo], Coprod. Institut national de l'audiovisuel INA et Arte en France, 2005, 26 min.

1.9. PAYEN, Marie

PAYEN, Marie (texte et mise en scène), *JeBrûle*, Représentation du 9 octobre 2015 au Théâtre-Studio d'Alfortville. Spectacle créé en janvier 2014 au Théâtre de Vanves.

PAYEN, Marie, „*JeBrûle*, Retranscription de l'improvisation du 15 mars 2014 au Théâtre de la Chapelle Saint-Louis de Rouen” [Document Word], transmis par M. Payen le 14 mai 2018.

1.10. RÉGY, Claude

a) Opere principale

RÉGY, Claude (mise en scène), *Intérieur*, d'après le texte de Maurice Maeterlinck traduit en japonais par

Yoshiji Yokoyama, Représentation du jeudi 24 juillet 2014, salle de Montfavet, dans le cadre de sa programmation au 68^{ème} Festival d'Avignon. Spectacle créé en juin 2013 au Japon.

RÉGY, Claude (mise en scène), *Intérieur*, 1985.

b) Opere conexe

MAETERLINCK, Maurice, *Intérieur*, dans *Œuvres II. Théâtre*, t. 1, Bruxelles, Complex, 1999.

2. Lucrări și articole critice asupra operelor

2.1. ARTAUD, Antonin

DUMOULIÉ, Camille, *Antonin Artaud*, Paris, Seuil, 1996.

GROSSMAN, Évelyne, *Artaud, "l'aliéné authentique"*, Tours, Farrago/Léo Scheer, 2003.

KRISTEVA, Julia, *Polylogue*, Paris, Seuil – coll. „Tel quel”, 1977.

PASI, Carlo, „La force de la faim”, dans Olivier Penot-Lacassagne (dir.), *Modernités d'Antonin Artaud*, Paris-Caen, Minard - coll. „La Revue des Lettres Modernes”, 2000, p. 179-191.

ROSOLATO Guy, „L'expulsion”, *Obliques*, n°10-11 : „Artaud”, 1976, p. 41-50.

2.2. BAUCHAU, Henry

BARTHOLOMÉE, Pierre, „Bauchau en scène et en musique. Roman, livret, opéra : sources invention, écriture, réécritures”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 7 : „Henry Bauchau en scène”, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2015, p. 237-244.

BOZEDEAN, Corina, „Henry Bauchau et “le psychodrame”“, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 6 : „Aux sources de la création poétique”, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2014, p. 193-205.

BOZEDEAN, Corina, *Henry Bauchau. Une poétique du minéral*, Paris, Honoré Champion, 2017.

CHEVASSUS, Valérie, „Henry Bauchau entre psychanalyse et écriture : prêter l'oreille à la parole intérieure”, dans Pierre Halen et al. (éd.), *Henry Bauchau, une poétique de l'espérance. Actes du colloque International de Metz (6-8 novembre 2002)*, Berne, Peter Lang - coll. „Recherches en littérature et spiritualité”, vol. 7, 2004, p. 115-130.

CRÎȘAN, Sorin, „Le théâtre de Bauchau – langue ou langage ? *La reine en amont* ou la psychanalyse en miettes”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 8 : „La langue d'Henry Bauchau”, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2016-1017, p. 179-192.

LAMBERT, Jérémie, „L'écriture en chantier. Les projets dramaturgiques d'Henry Bauchau (1950-1970)”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 7 : „Henry Bauchau en scène”, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2015, p. 141-160.

LAMBERT, Jérémie et Myriam Watthee-Delmotte, „Liste des mises en scène et en voix des œuvres d'Henry Bauchau”, *ibid.*, p. 251-261.

MAYAUX, Catherine, „L'archive, devenir et avenir de l'œuvre d'Henry Bauchau ?”, *ibid.*, p. 245-249.

É. Pellet, „Le rêve, les bribes et le reste. De *La Reine en amont* à *Ceinte*”, *ibid.*, p. 99-121.

SAMAMA, Guy, „Témoignage : Henry Bauchau aux sources de la création poétique. Éveil au poème, don du rêve.”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 6 : „Aux sources de la création poétique”, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2014, p. 249-263.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, „Henry Bauchau et le Théâtre des Osse”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 3 : „L'ancrage suisse”, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 126-136.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Henry Bauchau : Sous l'éclat de la Sibylle*, Arles, Actes Sud, 2013.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, „L'affleurement d'un mythe personnel chez Henry Bauchau”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 5 : „Le temps du créateur – Volume du Centenaire de la naissance de l'écrivain”, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2013, p. 151-166.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, „Le théâtre empêché d'Henry Bauchau”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 7 : „Henry Bauchau en scène”, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2015, p. 123-139.

WILLEMART, Philippe, „Le temps de l'imaginaire et le temps de l'écriture”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 5 : „Le temps du créateur – Volume du Centenaire de la naissance de l'écrivain”, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2013, p. 129-139.

2.3. GARCIA, Rodrigo

BOST, Bernadette, « Le théâtre de Rodrigo Garcia : un autoportrait à la dynamite », *Recherches & Travaux*, n° 75, 2009, p. 103-110.

PAPALEXIOU, Eleni, *Le théâtre politique de Rodrigo García*, Contribution à la Journée d'études „Théâtre et politique (XVIIe-XXIe)”, actualisée en octobre 2009, Publiée le 25 juin 2011 sur le site de l'Université Paris IV Sorbonne – CRHT, [En ligne, consulté le 15 janvier 2016],

http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/CRHT_Eleni_Papalexiou_Le_theatre_politique_de_Rodrigo_García-2.pdf.

TACKELS, Bruno, *Rodrigo García. Écrivains de plateau IV*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs – coll. „Du désavantage du vent”, 2007.

2.4. LIDDELL, Angélica

AMO SÁNCHEZ, Antonia, „Angélica Liddell : "Les blessures disent la vérité"“, dans Christiane Page (dir.), *Écritures théâtrales du traumatisme. Esthétiques de la résistance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes – coll. „Le spectaculaire”, 2012, p. 201-214.

LIDDELL, Angélica, *De la représentation de soi à l'exposition de soi*, Entretien réalisé par Laure Adler, Version française par Yves Caron, avec la coll. d'Antonia Amo Sánchez et Nachou Galera, Avignon, Éditions Universitaires d'Avignon, 2017.

2.5. ORLIN, Robyn

HESPEL, Olivier, *Robyn Orlin. Fantaisiste rebelle*, Toulouse/Pantin, L'Attribut – coll. „Empreintes”/Centre national de la danse – coll. „Parcours d'artistes”, 2007.

2.6. RÉGY Claude

GUINEBAULT-SZLAMOWICZ, Chantal, „À la recherche de l'espace mental”, dans Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Claude Régy*, Paris, CNRS Éditions - coll. „Arts du spectacle / Les voix de la création théâtrale” n° 23, 2008, p. 24-51.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine (dir.), *Claude Régy, ibid.*, p. 15-19.

RÉGY, Claude, *Espaces perdus*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 1998 [1^{ère} éd., Plon, 1991]/

RÉGY, Claude, *L'ordre des morts*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 1999.

RÉGY, Claude, *L'état d'incertitude*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002.

RÉGY, Claude, „La mort créatrice”, dans *Mises en Scène du monde*, ouvrage collectif, actes du Colloque International de Rennes du 4 au 6 novembre 2004, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005, p. 307-328.

RÉGY, Claude, „Les états latents du réel”, Conférence prononcée le 17 novembre 2003, dans Françoise Hériter et al., *Le corps, le sens. Centre Roland Barthes*, Paris, Seuil – coll. „Fiction & Cie”, 2007, p. 163-175.

RÉGY, Claude, *Au-delà des larmes*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007.

RÉGY, Claude, „Déconstruction”, dans Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Claude Régy*, Paris, CNRS Éditions - coll. „Arts du spectacle / Les voix de la création théâtrale” n° 23, 2008, p. 15-19.

RÉGY, Claude, *Dans le désordre*, Propos provoqués et recueillis par Stéphane Lambert, Arles, Actes Sud – coll. „Le Temps du théâtre”, 2011.

3. Recenzii și interviuri nepublicate sub formă de opere și alte documente legate de corpusul de opere

3.1. BAILEY, Brett

a) Revista presei - Exhibit B

BOUCHEZ, Emmanuelle, „Polémique. “Exhibit B”, histoire d'une exposition anticoloniale... taxée de racisme”, Publié sur le site Internet de *Télérama* le 26 novembre 2014, [En ligne, consulté le 11 janvier 2018], <http://www.telerama.fr/scenes/exhibit-b-histoire-d-une-exposition-anticoloniale-taxee-de-racisme,119806.php>.

GAY, Amandine, „“Exhibit B” : Oui, un spectacle qui se veut antiraciste peut être raciste”, Publié sur le site Internet de *Slate* le 29 novembre 2014, [En ligne, consulté le 11 janvier 2018], <http://www.slate.fr/story/95219/exhibit-b-raciste>.

MAIRE, Marc, „La Passion, noire et animiste, selon Brett Bailey. Une expérience et une re-connaissance critique d'Exhibit B”, *Cahiers d'Études africaines*, n° 223, 2016, p. 607-635.

O'MAHONY, John, „Edinburgh's most controversial show: Exhibit B, a human zoo”, Publié sur le site Internet de *The Guardian* le 11 août 2014, [En ligne, consulté le 11 janvier 2018], <https://www.theguardian.com/stage/2014/aug/11/-sp-exhibit-b-human-zoo-edinburgh-festivals-most-controversial>.

3.2. BAUCHAU, Henry

BAUCHAU, Henry, „L'écriture est liée à la vie, aux mouvements de la vie”, Entretien avec Henry Bauchau (s.a.), *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 61, 2005/3, p. 75-82.

SALLIN, Gisèle, „Gisèle Sallin et Henry Bauchau. Histoire d'une rencontre artistique”, juin 2009, dossier de presse de *Clios le bandit*, Centre dramatique fribourgeois, Théâtre des Osses, 13 novembre-7 décembre 2008, cité dans M. Watthee-Delmotte, „Henry Bauchau et le Théâtre des Osses”, *Revue internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 3 : „L'ancrage suisse”, *op. cit.*, p. 129.

3.3. COLLECTIF MARTHE

a) Revista presei - Monde Reversé

THIBAUDAT, Jean-Pierre, „Collectif Marthe : quatre sorcières bien givrées”, Publié le 16 janvier 2018 sur le site Internet de *Mediapart* / „Balagan, le blog de Jean-Pierre Thibaudat”, [En ligne, consulté le 20 février 2018], <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/150118/collectif-marthe-quatre-sorcières-bien-givrees>.

b) Alte documente

„Dossier de presse. Le Monde renversé”, Dossier de presse (et programme de salle) des représentations au Théâtre de la Cité Internationale à Paris du 11 au 25 janvier 2018, p. 4, [En ligne, consulté le 16 février 2018], http://www.theatredelacite.com/media/tci/151659-dp_le-monde-renverse.pdf.

3.4. GARCIA, Rodrigo

- GARCÍA, Rodrigo, „After Sun - À propos du spectacle”, Publié sur le site Internet de *Théâtre-contemporain.net*, à l'occasion des représentations d'*After Sun* en France en 2002-2003, [En ligne, consulté le 17 janvier 2016],
<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/After-sun/ensavoirplus/>.
- GARCÍA, Rodrigo, s.t., Propos recueillis par Irène Filiberti en février 2007, Programme de salle des représentations d'*Approche de l'idée de méfiance* ayant eu lieu au Cloître des Célestins, du 22 au 25 juillet 2007 lors du 61^{ème} Festival d'Avignon, p. 4 [En ligne, consulté le 13 janvier 2018],
<http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2007/approche-de-l-idee-de-mefiance>.
- GARCÍA, Rodrigo, „Dossier de presse. R. García”, Propos recueillis par Charlotte Lagrange, Trad. de l'espagnol par Christilla Vasserot, Dossier de presse du 39^{ème} Festival d'Automne à Paris, 2010, [En ligne, consulté le 27 mars 2016],
<https://www.festival-automne.com/uploads/Publish/evenement/1446/rodrigogarcia.pdf>.
- GARCÍA, Rodrigo, „Dossier de presse Golgota picnic”, Propos recueillis par Christilla Vasserot pour le Festival d'Automne, Dossier de presse du Théâtre du Rond-Point, 2011, p. 6, [En ligne, consulté le 27 mars 2016],
<https://www.theatredurondpoint.fr/spectacle/golgota-picnic/>.

3.5. LIDDELL, Angélica

a) Revista preseï - Tout le ciel...

- ALEV, Marion, „Critique : Todo el cielo sobre la tierra (el síndrome de Wendy) (Angélica Liddell)”, Publié sur le site Internet d'*Aupoulailler.com* le 25 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018],
<http://www.aupoulailler.com/article-critique-todo-el-cielo-sobre-la-tierra-el-sindrome-de-wendy-angelica-liddell-121289154.html>.
- BOURNAT, Isabelle, „Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy) – Odéon-Théâtre de l'Europe”, Publié sur le site Internet d'*Artistik Rezo* le 26 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018],
<http://www.artistikrezo.com/spectacle/todo-el-cielo-sobre-la-tierra-el-sindrome-de-wendy-odeon-theatre-de-leurope.html>.
- CAPPELLE, Laura, „Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy), Odéon-Théâtre de l'Europe Paris - review”, Publié sur le site Internet du *Financial Times* le 25 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018],
<http://www.ft.com/cms/s/2/b6f6621a-55be-11e3-96f5-00144feabdc0.html>.
- COSTAZ, Gilles, „Todo El Ciel sobre la tierra d'Angélica Liddell. Angélica Liddell, un Artaud au féminin”, Publié sur le site Internet de *Webthea* le 26 juillet 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018],
<http://www.webthea.com/Todo-El-Cielo-sobre-la-tierra-3818>.
- DARGE, Fabienne, „Angélica Liddell, une rage inentamée”, Publié sur le site Internet du *Monde* le 8 juillet 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018],
https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/07/08/angelica-liddell-une-rage-inentamee_3443901_3246.html.
- DAUSSET, Enric, „Todo el cielo sobre la tierra. Le rock ressuscité”, *Théâtral magazine*, 25 novembre 2013.
- DAVID, Gwénola, „Tout le ciel au-dessus de la tête (Le syndrome de Wendy)”, *La Terrasse*, Novembre 2013.
- GALLOT, Clémentine, „Angélica Liddell remue ciel et terre”, Publié sur le site Internet du *Monde* le 8 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018],
https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/11/08/angelica-liddell-remue-ciel-et-terre_3509737_3246.html.
- GANDILLOT, Sarah, „Todo el cielo sobre la tierra, Elle brûle: femmes au bord de la crise de nerf”, Publié sur le site Internet du *Huffington Post (Blogs)* le 25 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018],
https://www.huffingtonpost.fr/sarah-gandillot/todo-el-cielo-sobre-la-ti_b_4324585.html.

- HÉLIOT, Armelle, „Avignon : Angélica Liddell, l'envoûtante enragée”, Publié sur le blog du *Figaro* le 11 juillet 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://blog.lefigaro.fr/theatre/2013/07/avignon-angelica-liddell-lenvo.html>.
- JACQUET, Amaury, „Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy) d'Angélica Liddell, à Paris”, Publié sur le site Internet de *Publikart* le 24 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <https://publikart.net/todo-el-cielo-sobre-la-tierra-el-sindrome-de-wendy-dangelica-liddell-a-paris/>
- LE SCANFF, Yvon, „Théâtre”, *Études*, t. 419, (10), p. 389-390, [En ligne, consulté le 18 avril 2018], <https://www.cairn.info/revue-etudes-2013-10-page-389.htm>.
- LE TANNEUR, Hugues, „Contes cruels. La Chine, Peter Pan, la tragédie d'Utøya... Angélica Liddell affronte ses démons avec un cran hors du commun.”, Publié sur le site Internet des *Inrockuptibles* le 5 juillet 2013 : <http://www.lesinrocks.com/2013/07/05/arts-scenes/scenes/le-grave-et-le-derisoire-se-renvoient-la-balle-dans-le-theatre-dangelica-liddell-11407517/>.
- LIBAN, Laurence, „Angelica Liddell brûlée par la rage. Todo el cielo sobre la tierra (Le Syndrome de Wendy)”, Publié sur le site Internet de *L'Express* le 8 juillet 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://blogs.lexpress.fr/theatre/2013/07/08/angelica-liddell-brulee-par-la-rage-todo-el-cielo-sobre-la-tierra-le-syndrome-de-wendy/>.
- „M.A.”, „Todo el ciel sobre la tierra : Angélica Liddell s'enflamme contre Peter Pan et le monde”, Publié sur le blog de *l'Étoffe des songes* le 26 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://www.etoffedessonges.com/2013/11/todo-el-cielo-sobre-la-tierra-angelica.html>.
- MACÉ, Savannah, „Avignon: "Todo el cielo sobre la tierra" d'Angelica Liddell”, Publié sur le site Internet du *Huffington Post (Blogs)* le 17 juillet 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], https://www.huffingtonpost.fr/savannah-mace/festival-davignon_b_3605393.html.
- MM, „Spectacle musical conçu et mis en scène par Angélica Liddell, avec...”, Publié sur le site Internet de *Froggy's delight* en novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], https://www.froggydelight.com/article-14149-Todo_el_cielo_sobre_la_tierra.html.
- PLANTIN, Marie, „Le Théâtre à vif d'Angelica Liddell”, Publié sur le site Internet de *Première* le 21 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://spectacles.premiere.fr/News-Spectacles/Le-Theatre-a-vif-d-Angelica-Liddell-3892558>.
- QUIROT, Odile, „Angelica Liddell : l'Espagnole allumée... ou l'arroseur arrosé ?”, Publié sur le site Internet du *Nouvel Obs* le 10 juillet 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://bibliobs.nouvelobs.com/festival-d-avignon-2013/20130710.OBS8805/angelica-liddell-a-avignon-l-espagnole-allumee-ou-l-arroseur-arrose.html>.
- SOUBLIN, Gwendoline, „Todo el cielo sobre la tierra de Angélica Liddell. Cris et chuchotements”, Publié sur le site Internet de *Rhinoceros.eu* le 25 novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <https://rhinoceros.eu/2013/11/todo-el-cielo-sobre-la-tierra-de-angelica-liddell/>.
- TEÏBI, Suzanne, „Critique "Todo el cielo sobre la tierra" texte et mise en scène d'Angelica Liddell à l'Odéon”, Publié sur le site Internet d'*Un Fauteuil pour l'Orchestre* en novembre 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://unfauteuilpourlorchestre.com/critique-%EF%BD%A5-todo-el-cielo-sobre-la-tierra-tout-le-ciel-au-dessus-de-la-terre-texte-et-mise-en-scene-dangelica-liddell-a-lodeon/>.
- VERNAY, Marie-Christine, „Angélica Liddell sort de ses gonds”, Publié sur le site Internet de *Libération* le 8 juillet 2013, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], http://next.liberation.fr/theatre/2013/07/08/angelica-liddell-sort-de-ses-gongs_916851.

b) Alte documente

- LIDDELL, Angélica, „Entretien avec Angélica Liddell”, Propos recueillis et trad. de l'espagnol par Christilla Vasserot au sujet du spectacle *La Casa de la fuerza (La Maison de la force)*, Publié sur le site de *Théâtre-contemporain.net* (date estimée : 2010) [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Casa-de-la-fuerza-La-Maison-de-la-force/ensavoirplus/>.

- LIDDELL, Angélica, s.t., Texte de présentation de *Tout le ciel...* dans le programme de salle des représentations ayant eu lieu dans la cour du Lycée Saint-Joseph du 6 au 11 juillet 2013 lors du 67ème festival d'Avignon, p. 3, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2013/todo-el-cielo-sobre-la-tierra-el-sindrome-de-wendy>.
- LIDDELL, Angélica, „That Bastard, Peter Pan: The Theatre of Angélica Liddell in Berlin”, Trad. personnelle de l'anglais, Article et propos recueillis par Joseph Pearson au sujet de *Tout le ciel...* programmé à la Schaubühne de Berlin en avril 2014, lors du 14^{ème} Festival F.I.N.D. #14
- LIDDELL, Angélica, „Si je respire du poison, ma pièce sera du poison, si je respire du gaz, ce sera du gaz”, Entretien réalisé par Marion Cousin, *Sken&agraphie*, n° 1, automne 2013, [En ligne, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 05/04/2018], <http://journals.openedition.org/skenographie/1041>.
- POLLITT, Eva Mei Ling, *Angelica Liddell Interview Part 1* [Vidéo], Trad. de l'espagnol en direct par C. Vasserot, Captation vidéo d'une rencontre entre l'équipe de *Tout le ciel...* et le public du 67ème Festival d'Avignon au Foyer des spectateurs en juillet 2013, Posté sur Youtube le 13 juillet 2013, 05:15 [En ligne, consultée le 23 février 2016], <https://youtu.be/-6dHYRbdFVs>.
- POLLITT, Eva Mei Ling, *Angelica Liddell Interview Part 3* [Vidéo], Trad. de l'espagnol en direct par C. Vasserot, Captation vidéo d'une rencontre entre l'équipe de *Tout le ciel...* et le public du 67ème Festival d'Avignon au Foyer des spectateurs en juillet 2013, Posté sur Youtube le 17 juillet 2013, 05:15 [En ligne, consultée le 23 février 2016], https://youtu.be/ArF_EoHU30U.
- THIBAUDAT, Jean-Pierre, „Angélica Liddell décoiffe la programmation d'Avignon”, *L'Obs avec Rue 89*, [En ligne, publié le 20/07/2010, consulté le 05/04/2018], <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-theatre-et-balagan/20100720.RUE9816/angelica-liddell-decoiffe-la-programmation-d-avignon.html>.

3.6. NGUYÈN THI, Kim lan

- NGUYÈN THI, Kim lan, Site Internet de l'artiste, [En ligne, consulté le 08 mai 2018] <http://www.kimlannguyenthi.com>.

3.7. ORLIN, Robyn

a) Revista preseï - Oh Louis...

- BOISSEAU, Rosita, „L'étoffe d'un roi”, *M Le Magazine du Monde*, 17 février 2018, p. 80.
- CALABRE, Isabelle, „« Oh Louis... », Robyn Orlin”, Publié sur le site Internet de *Danser Canal Historique* en décembre 2017, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <https://dansercanalthistorique.fr/?q=content/oh-louis-robyn-orlin>.
- FRÉGAVILLE-GRATIAN D'AMORE, Olivier, „Oh Louis..., Benjamin en majesté "Queer" et foutraque”, Publié sur le site Internet de *Mediapart / Le Blog d'Olivier* le 20 février 2018, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <https://blogs.mediapart.fr/loeil-dolivier/blog/200218/oh-louis-benjamin-en-majeste-queer-et-foutraque>.
- GUETTE, Henri, „Oh Louis, de Robyn Orlin, lointain souvenir d'un règne”, Publié sur le site Internet de *Theatroramale* 1^{er} janvier 2018, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <http://www.theatrorama.com/danse/danse-contemporaine/oh-louis-de-robyn-orlin-lointain-souvenir-dun-regne/>.
- GUILLOT, Augustin, „"Oh Louis..." le roi se meut”, Publié sur le site Internet de *Libération* le 14 décembre 2017, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], http://next.liberation.fr/theatre/2017/12/14/oh-louis-le-roi-se-meut_1616732.
- LASSERRE, Guillaume, „Le Roi sans papier de Robyn Orlin”, Publié sur le site Internet de *Mediapart / „Le Blog de Guillaume Lasserre”* le 22 décembre 2017, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <https://blogs.mediapart.fr/guillaume-lasserre>.
- LE ROUX, Marie-Jeanne, „Louis XIV, l'histoire et le code noir”, *Le Courrier de l'Ouest*, le 6 décembre 2017.

- MAYEN, Gérard, „Le sacre de l'étoile”, Publié sur le site Internet de *Mouvement* en décembre 2017, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <http://www.mouvement.net/critiques/critiques/le-sacre-de-letoile>.
- PANNIER LÉONARD, Joséphine, „Robyn Orlin : "Parfois, je dois revenir à l'esthétique pour ne pas être uniquement dans la dimension politique."”, Publié sur le site Internet d'*Artistik Rezo* le 16 février 2018, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <http://www.artistikrezo.com/spectacle/robyn-orlin-parfois-dois-revenir-a-lesthetique-ne-etre-uniquement-dimension-politique.html>.
- REIFFERS, Sarah, „Robyn Orlin et Merce Cunningham au CNDC d'Angers”, Publié sur le site Internet de *Toutelaculture* le 6 décembre 2017, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <http://toutelaculture.com/spectacles/danse/robyn-orlin-merce-cunningham-cndc-dangers/>.
- SANGLARD, Denis, „Oh Louis... we move from the ballroom to hell while have to tell ourselves stories at night so what we can sleep... ; de Robyn Orlin, au Théâtre de la Cité Universitaire / Théâtre de la Ville hors les murs”, Publié sur le site Internet d'*Un Fauteuil Pour l'Orchestre* le 19 décembre 2017, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <http://unfauteuilpourlorchestre.com/oh-louis-we-move-from-the-ballroom-to-hell-while-have-to-tell-ourselves-stories-at-night-so-what-we-can-sleep-de-robyn-orlyn-au-theatre-de-la-cite-universitaire-theatre-de-la-ville-hor/>.
- YOKEL, Nathalie, „Entretien Robyn Orlin. Oh Louis... we move from the ballroom”, Publié sur le site Internet de *La Terrasse* le 20 novembre 2017, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <https://www.journal-laterasse.fr/oh-louis-we-move-from-the-ballroom/>.

b) Alte documente

- ORLIN, Robyn, „Dossier de presse. Oh Louis...”, Propos recueillis par Jeanne Liger, Dossier de presse (et programme de salle) des représentations au Théâtre de la Cité Internationale à Paris du 13 au 22 décembre 2017, p. 5, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], http://www.theatredelacite.com/media/tci/151659-dp_oh-louis-1.pdf.
- ORLIN, Robyn, „Je me sens comme un travailleur culturel...”, Publié sur le site Internet de la revue *Nectart* le 15 juin 2015 [En ligne, consulté le 27 avril 2018], <http://www.nectart-revue.fr/je-me-sens-comme-un-travailleur-culturel/>.

3.8. PAYEN, Marie

a) Revista preseii - JeBrûle

- DUMAS, Lise, „Je Brûle, de la Compagnie Un+Un+”, Publié sur le site Internet de *La Galerie du spectacle* le 27 novembre 2015, [En ligne, consulté le 07 novembre 2017], <http://www.la-galerie-du-spectacle.fr/817-2/>.
- ROUILLE, Jean-Yves, „Marie Payen : "Un acteur est un être vivant"”, Publié sur le site internet du *Bien public / Édition Dijon ville* le 18 janvier 2017 (C'est nous qui soulignons), [En ligne, consulté le 11 novembre 2017], <http://www.bienpublic.com/edition-dijon-ville/2017/01/18/un-acteur-est-un-etre-vivant>.

b) Alte documente

- DAILLÈRE, Julien, „La nostalgie : attente d'un état, état d'une attente”, Communication lors du colloque international „La nostalgie dans tous ses états” organisé par l'Université de Lorraine – Nancy, LIS (EA 7305) Littératures Imaginaires Sociétés le 1^{er} décembre 2017. Publication des actes prévue pour 2019.

3.9. RÉGY, Claude

a) Revista preseii - Intérieur (versiunea 2013)

- NOISETTE, Philippe, „Avignon : Les mondes flottants de Claude Régy captivent le festival”, Publié sur le site Internet des *Échos* le 22 juillet 2014, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], https://www.lesechos.fr/22/07/2014/lesechos.fr/0203657861374_avignon----les-mondes-flottants-de-claude-regy-captivent-le-festival.htm.

PASCAUD, Fabienne, „Avignon : Claude Régy reste cloîtré en son for “Intérieur””, Publié sur le site Internet de *Télérama* le 24 juillet 2017, mis à jour le 1^{er} février 2018, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <http://www.telerama.fr/festivals-ete/2014/avignon-claude-regy-reste-cloitre-en-son-for-interieur,115224.php>.

RÉGY, Claude, „Intérieur. Entretien, Claude Régy”, Entretien réalisé par Manuel Piolat Soleymat, *La Terrasse / Avignon en scène(s)*, Juillet 2014, n° 222, p. 8.

SOLIS, René, „Intérieur", fenêtre sur corps”, Publié sur le site Internet de *Libération* le 17 juillet 2014, mis à jour le 19 juillet 2014, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], http://next.liberation.fr/theatre/2014/07/17/interieur-fenetre-sur-corps_1065814.

b) Alte documente

BARRY, Alexandre, (Réal.), *Claude Régy. Par les abîmes* [Vidéo], Arte – P.A. Boutang Online / Productions, 2003, 26 min. [En ligne, consulté le 18 mai 2018], <http://www.alexandrebarryfilms.com/filmabimes.html>.

RÉGY, Claude, „Notes de Claude Régy”, dans „Homme sans but de Arne Lygre. Mise en scène Claude Régy”, Programme de salle pour les représentations du 14 au 19 décembre 2007 au TNP de Villeurbanne, [En ligne, consulté le 18 avril 2018], https://www.tnp-villeurbanne.com/cms/wp-content/uploads/archives/2007/DP_homme_sans_but.pdf.

RÉGY, Claude, „Déconstruction”, dans Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Claude Régy*, Paris, CNRS Éd. - coll. „Arts du spectacle / Les voix de la création théâtrale” n° 23, 2008, p. 15-19.

RÉGY, Claude, „Une expérience limite : c'est maintenant ce vers quoi je tends”, Entretien avec Joëlle Gayot, *Ubu*, n° 45, 1^{er} semestre 2009.

RÉGY, Claude, „Intérieur. Entretien avec Claude Régy”, Propos recueillis par Jean-François Perrier, Programme du 68^{ème} festival d'Avignon [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/interieur>.

RÉGY, Claude, „Dialogue artistes-spectateurs" autour de "Intérieur" [Vidéo], Rencontre animée par le pôle culture des Ceméa le 23 juillet 2014, Publiée le 23 juillet 2014, Festival d'Avignon / theatre-contemporain, 11:10, [En ligne, consulté le 12 avril 2018], <https://www.theatre-video.net/video/Dialogue-artistes-spectateurs-autour-de-Interieur-68e-Festival-d-Avignon>.

4. Alte documente artistice

4.1. Opere teatrale și literare

BLAKE, William, *Le Mariage du ciel et de l'enfer*, Trad. de l'anglais par Jean-Yves Lacroix, Paris, Allia, 2012.

BORGES, Jorge Luis, „Pierre Ménard, auteur du Quichotte”, Trad. de l'espagnol par P. Verdevoye, dans J. L. Borges, *Fictions*, Paris, Gallimard - coll. „Folio”, 1983, p. 41-52.

CAMUS, Albert, *Jonas ou l'artiste au travail. Suivi de : La pierre qui pousse*, Paris, Gallimard, 2002 [1957].

CIORAN, Emil, *De l'inconvénient d'être né*, dans Emil Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard – coll. „Quarto”, 1995.

GRIMM, Jacob et Wilhelm, „Hänsel et Gretel”, dans *Contes pour les enfants et la maison*, t. 1, Trad. de l'allemand par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, p. 96-105.

HANDKE, Peter, *Outrage au public*, Trad. par Jean Sigrig, dans P. Handke, *Outrage au public et autres pièces parlées*, Paris, L'Arche Éditeur, 1968 [1^{ère} éd. en langue allemande, Suhrkamp Verlag, 1966].

HOROWITZ, Israël, *Stand de tir*, Trad. par Delphine Lanson, Paris, Éditions Théâtrales, 1995.

LINDON, Mathieu, *L'homme qui vomit*, Paris, P.O.L. - coll. „Fiction”, 1988.

- MOLIÈRE, *Le Malade imaginaire*, dans Molière, *Théâtre complet*, vol. V, Présentation et notes de Pierre Malandain, Paris, Imprimerie nationale, 1999.
- PERRAULT, Charles, *Les Fées*, dans C. Perrault, *Contes*, Paris, Hachette – coll. „Grandes œuvres”, 1978 [Reproduction du texte publié par Claude Barbin sous le titre *Histoires ou contes du temps passé en 1697*].
- PERSE, Saint-John, „Oiseaux”, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard – coll. „La Pléiade”, 1972, p. 409-427.
- PESSOA, Fernando, *Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, Trad. du portugais par François Laye, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1999.
- ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Fasquelle Éditeur – coll. „Le livre de poche”, 1930.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine DE, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1946.
- SAVITZKAYA, Eugène, *Un Attila. Vomiques* (1973), dans E. Savitzkaya, *Mongolie, plaine sale. L'Empire. Rue obscure*, Bruxelles, Labor, 1993, p. 13-31.
- SAVITZKAYA, Eugène, *L'écriture en spirale* dans E. Savitzkaya, *Mongolie, plaine sale. L'Empire. Rue obscure, op. cit.*, p. 193-195, [1^{ère} éd. *Revue Estuaire*, n° 20, Québec, 1981, p. 103-104].
- TCHEKHOV, Anton, *La Mouette*, dans *Théâtre complet*, t. 1, Paris, Gallimard, 1973.

4.2. Opere cinematografice, autovizuale și alte arte

- BRISLEY, Stuart, *Arbeit Macht Frei* [Vidéo], [En ligne, consultée le 23 janvier 2018], <https://vimeo.com/15627672>.
- KUBRICK, Stanley (Réal.), *Orange mécanique* [Vidéo], 1971, Extrait vidéo, Posté sur Youtube le 6 novembre 2014 par VolcanoPR, [En ligne, consulté le 29 mars 2016], https://youtu.be/kaq6e_v-KsU.
- TROUSDALE, Gary et Kirk Wise (Réal.), *Le Bossu de Notre-Dame* [DVD], Walt Disney France, 2001, 88 min.

5. Teorii teatrale și istoria teatrului

- ASSOUN, Paul-Laurent, „L'inconscient théâtral : Freud et le théâtre”, *Insistance*, n° 2, 2006/1, p. 27-37.
- BARBOLOSI, Laurence et Muriel Plana, „Épique / Épicisation”, dans J.-P. Sarrazac (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain, op. cit.*, p. 73-77.
- BARBÉRIS, Isabelle, *Théâtres contemporains. Mythes et idéologies*, Paris, Presses Universitaires de France – coll. „Intervention philosophique”, 2010.
- BARTHES, Roland, *Écrits sur le théâtre*, Textes réunis et présentés par Jean-Loup Rivière, Paris, Seuil - coll. „Points Essais”, 2002.
- BORIE, Monique, „Corps vivant et corps objet : une approche anthropologique”, dans C. Guidicelli (dir.), *Surmarionnettes et mannequins. Craig, Kantor et leurs héritages contemporains, op. cit.*, p. 137-144.
- BOUKO, Catherine, *Théâtre et réception. Le spectateur postdramatique*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang – coll. „Dramaturgies”, 2010.
- BRECHT, Bertolt, *Écrits sur la littérature et l'art I. Sur le cinéma, précédé de Extraits des carnets, Sur l'art ancien et l'art nouveau, Sur la critique, Théorie de la radio*, Trad. par Jean-Louis Lebrave et Jean-Pierre Lefebvre, Paris, L'Arche, 1970, [1967, Stefan S. Brecht].
- BROOK, Peter, *L'espace vide. Écrits sur le théâtre*, Trad. de l'anglais par Christine Estienne et Franck Fayolle, Paris, Seuil – coll. „Points Essais”, 1977 [1^{ère} éd. en langue originale, 1968].
- BROOK, Peter, „Préface”, dans J. Grotowski, *Vers un théâtre pauvre, op. cit.*, p. 9-12.
- CASTANET, Hervé, „Préface. Un réel nouveau produit par le théâtre ? Une thèse, un exemple”, dans C. Page

- (dir.), *op. cit.*, p. 7-16.
- COPFERMANN, Émile, *Planchon*, Lausanne, La Cité, 1969.
- CRAIG, Edward Gordon, „The Actor and the Über-Marionette”, *Mask*, Florence, E. Morandi, vol. 1, n° 2, avril 1908, p. 3-15, [En ligne, consulté le 26 août 2016], <http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaau190804-01.2.5#>.
- CRİŞAN, Sorin, „Le Théâtre Postdramatique et “le Mythe de la Lamelle””, *Degrés*, n°163-164 : „Après l'anthropo(s)cène. La création scénique à l'ère du posthumain”, 43^{ème} année, automne-hiver, Bruxelles, 2015, pp. i1-i10, [95-104].
- DAILLÈRE, Julien, „Écrire vers là où on ne sait pas”, *Symbolon*, vol. XVI, n° 29, Université de Târgu Mures (Roumanie), p. 43-50.
- DANAN, Joseph, *Entre théâtre et performance*, Arles, Actes Sud-Papiers – coll. „Apprendre”, 2016 [2013].
- DANAN, Joseph, *Le théâtre de la pensée*, Rouen, Éditions Médiannes - coll. „Villégiatures”, 1995.
- DIVERRÈS, Catherine, s. t., dans *Mises en Scène du monde. Colloque international de Rennes*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005, p. 145-153.
- DORT, Bernard, „L'état d'esprit dramaturgique”, *Théâtre/Public*, n° 67, janvier-février 1986.
- DORT, Bernard, *La représentation émancipée*, Arles, Actes Sud – coll. „Le temps du théâtre”, 1988.
- FÉRAL, Josette et Edwige Perrot, „De la présence aux effets de présence. Écarts et enjeux”, dans Josette Féral (dir.), *Pratiques performatives Body Remix*, Québec/Rennes, Presses de l'Université de Québec/Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 11-40.
- FÉRAL, Josette, „Introduction : Towards a Genetic Study of Performance – Take 2”, *Theatre Research International*, vol. 33, n° 3, 2008, p. 223–233 [En ligne, consulté le 27 février 2018], <https://doi.org/10.1017/S0307883308003933>.
- FÉRAL, Josette, „Les processus de création : entre méthode et utopie”, dans *Mises en Scène du monde. Colloque international de Rennes*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005, p. 162.
- FISCHER-LICHTE, Erika, *The transformative power of performance, a new aesthetics*, Trad. par Jain Saskya Iris, Taylor & Francis e-Library, 2008.
- HOVE, IVO VAN, *Ivo van Hove*, Introduction et entretiens par Frédéric Martin, Arles, Actes Sud-Papiers – coll. „Mettre en scène”, 2014.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Vers un théâtre pauvre*, Trad. par Claude B. Levenson, Lausanne, L'Âge d'Homme – coll. „Théâtre vivant”, 1971 [Jerzy Grotowski and Odin Teatrets Forlaf, 1968].
- GUIDICELLI, Carole (dir.), *Surmarionnettes et mannequins. Craig, Kantor et leurs héritages contemporains*, Lavérune, L'Entretemps / Institut International de la Marionnette - coll. „La main qui parle”, 2013.
- HELBO, André, *Le théâtre : texte ou spectacle vivant ?*, Paris, Klincksieck - coll. „50 questions”, 2007.
- KANTOR, Tadeusz, *Le théâtre Cricot 2, La Classe morte; Wielopole, Wielopole*, Textes de T. Kantor, Études de Denis Bablet et Brunella Eruilli, présentés par Denis Bablet, Éd. du CNRS, „Les Voies de la création théâtrale”, Vol. 11, 1990.
- KLEIST, Heinrich VON, *Sur le théâtre de marionnettes*, Trad. de l'allemand par Roger Munier, Paris, Traversière, 1981.
- KUNTZ, Hélène, „Bel animal (mort du)”, dans J.-P. Sarrazac (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, *op. cit.*, p. 30-33.
- KUNTZ, Hélène, „Commentaire”, *ibid.*, p. 46-48.
- LE BŒUF, Patrick, „La Surmarionnette, source de féconds malentendus”, dans C. Guidicelli (dir.), *Surmarionnettes et mannequins*, *op. cit.*, p. 52.
- LECOQ, Jacques, *Le Corps poétique. Un enseignement de la création théâtrale*, En coll. avec Jean-Gabriel Carasso et Jean-Claude Lallias, Arles, ANRAT/Actes Sud - Papiers – coll. „Les Cahiers Théâtre /

- Éducation”, 1997.
- LECOSSOIS, Hélène, „L'écriture du traumatisme de Debbie Tucker Green ou la mise en jeu de la répétition”, dans C. Page (dir.), *Écritures théâtrales du traumatisme*, op. cit., p. 175-187.
- LEHMANN, Hans-Thies, *Le Théâtre postdramatique*, Trad. de l'allemand par Philippe-Henri Ledru, Paris, L'Arche éditeur, 2002.
- LUPA, Krystian, *Krystian Lupa. Entretiens avec Michel Archimbaud*, Trad. du polonais par Eldieta Dabrowska, Paris, Riveneuve éditions, 2012 [Publiés en édition bi-lingue par le CNT et C&D International, Cracovie (Pologne), 1999].
- MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine, „Il n'y a pas de rapport salle-scène”, dans *Études théâtrales* 2004/2 (n° 31-32), p. 213-222.
- MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine, *Figurations du spectateur. Une réflexion par l'image sur le théâtre et sur sa théorie*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *Écrits sur le théâtre*, t. 1 (1891-1917), Trad. par Béatrice Picon-Vallin, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001 [1973].
- MNOUCHKINE, Ariane, *Ariane Mnouchkine*, Choix et présentation des textes par Béatrice Picon-Vallin, Arles, Actes Sud-Papiers – coll. „Mettre en scène”, 2009.
- NAUGRETTE, Catherine, *L'Esthétique théâtrale*, Paris, Armand Colin, 2016 [1^{ère} éd. 2010].
- NAUGRETTE, Catherine, *Paysages dévastés. Le théâtre et le sens de l'humain*, Belval, Circé – coll. „Penser le théâtre”, 2004.
- NOVARINA, Valère, *Le Théâtre des paroles*, Paris, P.O.L., 2007.
- PAGE, Christiane (dir.), *Écritures théâtrales du traumatisme. Esthétiques de la résistance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes – coll. „Le spectaculaire”, 2012.
- PAVIS, Patrice, *L'Analyse des spectacles*, Paris, Armand Colin – coll. „U”, 2016 [3^{ème} éd., 1^{ère} éd. 2005].
- PLASSARD, Didier, „Le post-dramatique, c'est-à-dire l'abstraction”, *Prospero European Review – Research and Theater*, n° 3, 2013/6. Article publié en portugais („O pós-dramático, ou seja, a abstracção”) dans *Sinais de cena*, n° 18, Lisbonne, 2012/12.
- POMMERAT, Joël, *Théâtres en présence*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2016 [2007].
- REGNAULT, François, „Passe, impair et manque”, *Registres*, n° 6 : „Revue d'études théâtrales. La formation du metteur en scène”, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
- ROLLAND, Romain, *Le Théâtre du Peuple*, Bruxelles, Complexe – coll. „Le Théâtre en question”, 2003.
- ROMAIN, Maryline, *Léon Chanceler. Un réformateur du théâtre français (1886-1965)*, Préface de Robert Abirached, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2005
- ROQUES, Sylvie, „Subversion et théâtralité : Une écriture performative du corps”, *Jeu*, n° 135, 2010, p. 124–130.
- RYKNER, Arnaud, *Les mots du théâtre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2010.
- RYKNER, Arnaud, „Du dispositif et de son usage au théâtre”, *Tangence*, n° 88 : „Devenir de l'esthétique théâtrale”, Automne 2008, p. 91-103.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Circé, 2010 [Nouvelle édition de „Poétique du drame moderne et contemporain. Lexique d'une recherche”, *Études théâtrales*, 22/2001, revue publiée par le Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain].
- SARRAZAC, Jean-Pierre, *Critique du théâtre. De l'utopie au désenchantement*, Belfort, Circé – coll. „Penser le théâtre”, 2000.
- SARRAZAC, Jean-Pierre, „Enquête sur un inconnu. La déterritorialisation de l'homme”, *Chimères*, n° 80, 2013/2, p. 140-148, [En ligne, consulté le 19 janvier 2018], <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2013-2-page-140.htm>.

- SARRAZAC, Jean-Pierre, *Poétique du drame moderne*, Paris, Seuil, coll „Poétique”, 2012.
- SCHECHNER, Richard, *Performance. Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, Trad. de l'anglais par Marie Pecorari et Marc Boucher, Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales – coll. „Sur le théâtre”, 2008.
- STANISLAVSKI, Constantin, *La construction du personnage*, Trad. par Charles Antonetti, Paris, Pygmalion, 2006 [1^{ère} éd. en anglais, Elizabeth Reynolds Hapgood, 1949].
- STANISLAVSKI, Constantin, *La formation de l'acteur*, Trad. par Elisabeth Janvier, Paris, Pygmalion / Gérard Watelet, 1986 [1^{ère} éd. en français, Olivier Perrin, 1958].
- STOURNA, Athéna-Hélène, *La cuisine à la scène, boire et manger au théâtre du XX^{ème} siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Presses universitaires François-Rabelais de Tours - coll. „Table des hommes”, 2011.
- SZONDI, Peter, *Théorie du drame moderne*, Trad. par Sibylle Muller, Belval, Circé - coll. „Penser le théâtre”, 2006.
- TACKELS, Bruno, *Les Écritures de plateau. État des lieux*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2015.
- TORTI ALCAYAGA, Agathe, „Le goût du temps : réflexions sur la construction de la conscience politique chez le spectateur”, *Itinera*, n°13, 2017, p. 80-92.
- UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996.
- UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996.
- VAÏS, Michel, *L'Écrivain scénique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1978.

6. Opere și articole de critică generală

6.1. Arte non-teatrale, filosofie, psihanaliză și alte științe umaniste

- AGUILAR, Luís, „L'univers des activités dramatiques en art, thérapie et éducation”, dans Roger Deldime (dir.), *La médiation théâtrale*, Morlanwelz Carnières (Belgique), Lansman, 1998, p. 15-22.
- ANDRADE, Oswald DE, *Manifeste anthropophage*, dans Oswald De Andrade et Suely Rolnik. *Manifeste anthropophage / Anthropophagie zombie*, Trad. du portugais par Lorena Janeiro et Renaud Barbaras, Paris, Black Jack Editions, 2011.
- ANDRÉ, Serge, *L'Écriture commence où finit la psychanalyse*, Lormont, Le Bord de l'Eau – coll. „La Muette”, 2015.
- ANZIEU, Didier, *Créer-Détruire*, Paris, Dunod, 2012 [1^{ère} éd. 1996].
- ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard – coll. „NRF/Connaissance de l'Inconscient”, 2005 [1^{ère} éd. 1981].
- ARISTOTE, *Poétique*, Trad. par Odette Bellevue et Séverine Auffret, Paris, Fayard/Mille et une nuits – coll. „La petite collection”, 2006 [1997].
- ARISTOTE, *Météorologiques*, Trad. par J. Groisard, Paris, GF Flammarion, 2008
- BACHELARD, Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance*, Paris, Éd. Librairie Philosophique J. Vrin, 2011 [1938].
- BACON, Francis, *Œuvres complètes*, Paris, A. Desrez Libraire-éditeur, 1836 („Essais de morale et de politique”, „dédicace au duc de Buckingham”).
- BAKHTINE, Mihail, „K pererabotke knigi o Dostoevskom” (Concernant la révision du livre sur Dostoïevski), cité dans T. Todorov, *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique, op. cit.*.
- BARTHES, Roland, „L'effet de réel”, *Communications*, n° 11 : „Recherches sémiologiques le vraisemblable”, 1968, p. 84-89, [En ligne, consulté le 15 octobre 2015], http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158.

- BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1995 [1^{ère} éd. 1975].
- BARTHOLEYNS, Gil, „Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette”, *Terrain*, n° 65, Septembre 2015, p. 12-33, [En ligne, consulté le 28 octobre 2017], <http://terrain.revues.org/15803>.
- BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Paris, Denoël, 1988 [1^{ère} éd. Gallimard – coll. „Folio essais”].
- BAUDRY, Marie, „Le livre avalé : diététique de la lecture féminine au XIX^e siècle”, *Equinoxes*, n° 7, [En ligne, consulté le 02 mars 2018], https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%207/eqx7_baudry.html.
- BENVENISTE, Émile, „L'appareil formel de l'énonciation”, *Langages*, 5^{ème} année, n° 17 : „L'énonciation”, 1970, p. 12-18, [En ligne, consulté le 05 avril 2016], http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1970_num_5_17_2572.
- BERLINER, David, „On exonostalgia”, *Anthropological Theory*, vol. 14, n° 4, 2014, p. 373-386, [En ligne, consulté le 19 novembre 2017], <https://doi.org/10.1177/1463499614554150>.
- BION, Wilfred Ruprecht, *Aux sources de l'expérience*, Trad. de l'anglais par François Robert, 1996 [1^{ère} éd. 1979, éd. originale 1962], Paris, Presses Universitaires de France – coll. „Bibliothèque de psychanalyse”, cité dans Christine Jean-Strochlic, „La digestion psychique : une fonction maternelle”, *op. cit.*
- BLONDEL, Éric, *Nietzsche, le corps et la culture. La philosophie comme généalogie philologique*, Paris, L'Harmattan – coll. „La Librairie des Humanités”.
- CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard – coll. „NRF/Idées”, 1950.
- CARDENAS, Diana, „Let not thy food be confused with thy medicine : The Hippocratic misquotation”, *e-SPEN Journal*, vol. 8, n°6, 2013/12, p. e260-e262, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://dx.doi.org/10.1016/j.clnme.2013.10.002>.
- CHABIN, Marie-Anne, „Archiver et après ?”, *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007, n° 5, p. 119-120, [En ligne, consulté le 29 janvier 2017], <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-05-0119-008>.
- DEJOURS, Christophe, „Corps et psychanalyse”, *L'information psychiatrique*, vol. 85, 2009/3, p. 227-234.
- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil - coll. „Tel Quel”, 1967.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, „Échantillonner le chaos. Aby Warburg et l'atlas photographique de la Grande Guerre”, *Études photographiques*, n° du 27 mai 2011 : „Images de guerre, photographies mises en page”, [En ligne, consulté le 29 janvier 2018], <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3173>.
- DU BELLAY, Joachim, *La défense et Illustration de la Langue Française*, Paris, E. Sansot & Cie, 1950 [1549].
- DUMAIS, Fabien, *L'appropriation d'un objet culturel. Une réactualisation des théories de C.S. Peirce à propos de l'interprétation*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieux avec le concours d'André Boucourechliev, Paris, Seuil, 1965, [Éd. originale, Bompiani, 1962].
- ECO, Umberto, „Peirce et la sémantique contemporaine”, Trad. par François Peraldi, *Langages*, 14^{ème} année, n° 58 : „La sémiotique de C.S Peirce”, 1980, p. 75-91, [En ligne, consulté le 10 mars 2018], http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1980_num_14_58_1848.
- EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Liège (Belgique), Pierre Mardaga éditeur – coll. „Philosophie et langage”, 1990.
- FAGUET, Émile, *Seizième siècle. Études littéraires*, Paris, Lecène, Oudin et C^{ie} – coll. „Nouvelle Bibliothèque Littéraire”, 1894.
- FLIEDL, Gottfried, *Gustav Klimt. Le monde à l'apparence féminine*, Cologne (Allemagne), Taschen, 1998.
- FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves* (1899), Trad. de l'allemand par I. Meyerson, révisée par Denise Berger, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

- GALAND-HALLYN, Perrine, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 1994.
- GOURÉVITCH, Danielle, „Le menu de l'homme li bre. Recherches sur l'alimentation et la digestion dans les œuvres en prose de Sénèque le philosophe”, dans *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Rome, École Française de Rome, 1974, p. 311-344, (Publications de l'École française de Rome, 22), [En ligne, consulté le 02 mars 2018] : http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1974_ant_22_1_1683.
- HERMAND-SCHEBAT, Laure, „Pétrarque et Quintilien”, 2009, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00365009>.
- HUGO, Victor, *Proses philosophiques des années 60-65*, dans *Œuvres complètes. Critique*, Paris, Robert Laffont – coll. „Bouquins”, 1985.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Trad. par Evelyne Sznycer, Sprimont (Belgique), Pierre Mardaga éditeur, 1997 [1^{ère} édition en allemand, München (Allemagne), Wilhem Fink Verlag, 1976].
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, t. 1, Paris, Éditions de Minuit - coll. „Arguments”, 1963.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion – coll. „Nouvelle bibliothèque scientifique”, 1974.
- JEAN-STROCHLIC, Christine, „La digestion psychique : une fonction maternelle”, *Revue française de psychosomatique*, n° 26, 2004/2, [En ligne, consulté le 26 septembre 2015], www.cairn.info/revue-francaise-de-psychosomatique-2004-2-page-179.htm.
- KILEY, Dan, *Le Syndrome de Peter Pan. Ces hommes qui ne veulent pas grandir*, Paris, Odile Jacob, 2000 [1^{ère} éd. en anglais, Dodd Mead, 1983].
- KILEY, Dan, *The Wendy Dilemma: When Women Stop Mothering Their Men*, Avon Books, 1985.
- KOESTLER, Arthur, *Le cri d'Archimède. L'art de la Découverte et la découverte de l'Art*, Trad. de l'anglais par Georges Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1965.
- KRAKOVITCH, Odile, „La responsabilité de l'archiviste : entre histoire et mémoire.”, *La Gazette des archives*, n° 177-178 : „Transparence et secret. L'accès aux archives contemporaines”, 1997, p. 236-240, [En ligne, consulté le 15 mars 2017], http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_1997_num_177_1_3473.
- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil - coll. „Points/Essais”, 1983, [1980].
- KRISTEVA, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard – coll. „Folio essais”, 1987.
- LAPLANCHE, Jean et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France – coll. „Bibliothèque de psychanalyse”, 2003, [1^{ère} éd. 2003].
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mythologiques*, t. 1 : *Le Cru et le Cuit*, Paris, Plon, 1964.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, Quadrige / PUF, 2011 [1^{ère} éd. Fata Morgana, 1979].
- LÉVINAS, Emmanuel, *Éthique et infini. Dialogues avec Pilippe Nemo*, Textes remaniés d'entretiens diffusés par France-Culture en février-mars 1981, Paris, *Le Livre de Poche* – coll. „Biblio essais”, 2015 [1^{ère} éd. Paris, Fayard, 1982].
- LINDON, Mathieu, „Préface”, dans Eugène Savitzkaya, *Mongolie, plaine sale. L'Empire. Rue obscure*, Bruxelles, Labor, 1993, p. 5-9.
- MEERHOFF, Kees, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, Brill, 1986.
- MICHAUD, Yves, *Critères esthétiques et jugement de goût*, Paris, Librairie Arthème Fayard – coll. „Pluriel”, 2011 [Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999].
- MONTAIGNE, Michel DE, *Les Essais : Édition Villey-Saulnier*, Pierre Villey (éd.), sous la direction et avec une

préface de V.-L. Saulnier, augmentée en 2004 d'une préface et d'un supplément de Marcel Conche, Paris, Presses Universitaires de France – coll. „Quadrige”.

- MONTAIGNE, Michel DE, *Les Essais*, Adapt. par André Lanly, Paris, Gallimard, 2009.
- MULLER, Carol, „Bottes en caoutchouc, migrants et Fred Astaire : danse ouvrière et style musical en Afrique du Sud”, *Autrepart*, n° 1 : „Les Arts de la rue dans les sociétés du Sud”, Bondy, L'Aube / ORSTOM., 1997, p. 71-89.
- M'UZAN, Michel de, „Aperçu sur le processus de la création littéraire” (1964), Repris dans *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977, Cité dans D. Anzieu, *Créer-Détruire*, op. cit., p. 29.
- NANCY, Jean-Luc, *Le partage des voix*, Paris, Galilée, 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, dans *Œuvres philosophiques complètes*, t. VI, Trad. de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard – coll. „NRF”, 2004 [1971].
- NIETZSCHE, Friedrich, *Considération inactuelles*, FP, dans *Œuvres philosophiques complètes*, t. II*, Trad. de l'allemand par Pierre Rusch, Paris, Gallimard – coll. „NRF”, 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, dans *Œuvres philosophiques complètes*, t. VIII, Trad. de l'allemand par Jean-Claude Hémerly, Paris, Gallimard – coll. „NRF”, 2004 [1974].
- NIETZSCHE, Friedrich, *Humain, trop humain. Un livre pour esprits libres*, t. 2, dans *Œuvres philosophiques complètes*, t. III, Trad. de l'allemand par Robert Rovini, Paris, Gallimard – coll. „NRF”, 1988 [1968, 1988].
- PALACIO, Jean DE, „Poétique du crachat”, dans *Romantisme*, 1996, n° 94, p. 73-88, [En ligne, consulté le 03 Mars 2018], http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1996_num_26_94_3160.
- PASSERON, René, „Poïétique et histoire”, dans *Espaces Temps*, n° 55-56 : „Arts, l'exception ordinaire. Esthétique et sciences sociales”, 1994, p. 98-107, [En ligne, consulté le 11 mars 2018], http://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1994_num_55_1_3912.
- PEKER, Julia, *Cet obscur objet du dégoût*, Lormont, Le Bord de l'eau - coll. „Diagnostics”, 2010.
- PÉTRARQUE / PETRARCA, Francesco (édition italienne), *Le Familiari [Rerum familiarium libri]*, vol. 4, V. Rossi et U. Bosco (éd.), Florence, 1933-1942, Cité dans Laure Hermand-Schebat, „Pétrarque et Quintilien”, op. cit.
- PLATON, *La République*, Trad. de Georges Leroux, Paris, GF Flammarion, 2004.
- PLATON, *Protagoras*, Trad. d'Émile Chambry, Paris, GF Flammarion, 1967.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, Trad. par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1979.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.
- RICŒUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1997 [1ère éd. 1975].
- ROLNIK, Suely, *Anthropophagie zombie*, Trad. du portugais par R. Barbaras, dans O. De Andrade et S. Rolnik. *Manifeste anthropophage / Anthropophagie zombie*, op. cit.
- ROUSSILLON, René, „Préface. L'incréd et son intrigue”, dans Anne Brun et Jean-Marc Talpin (dir.), *Cliniques de la création*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur - coll. „Oxalis”, 2007, p. VII-XVI.
- ROUSSILLON, René, „Valère Novarina : logiques de la création et risque de l'objet”, dans *Les enjeux psychopathologiques de l'acte créateur. À travers l'œuvre de Rimbaud, Nin, Artaud, Pessoa, Andrews, Novarina*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, coll. „Oxalis”, 2011, p. 13-20, [En ligne, consulté le 20 mars 2018], <https://www.cairn.info/les-enjeux-psychopathologiques-de-l-acte-createur—9782804163792-page-13.htm>.
- ROUSSILLON, René, „Symbolisations primaires et secondaires” (2013), Écrit pour la revue de Psychanalyse de la Asociación Psicoanalítica de Madrid, Publié sur le site Internet de l'auteur, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <https://reneroussillon.com/symbolisation/symbolisation-primaire-et-secondaire/>.

- ROUSSILLON, René, „Séminaire de l'institut de psychanalyse (séance du 4 Avril 2014). Le cours des événements psychiques (suite) II. Symbolisation primaire et secondaire”, Publié sur le site personnel de l'auteur, [En ligne, consulté le 20 mars 2018], <https://reneroussillon.files.wordpress.com/2015/06/4c2b0sc3a9minaire-glp-2014-dip.pdf>.
- SARTRE, Jean-Paul, „Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité”, dans *Situations philosophiques / Situations I*, Paris, Gallimard - coll. „Tel”, 1990 [1^{ère} parution dans *La Nouvelle Revue Française*, n° 304, 1^{er} janvier 1939].
- SAVAN, David, „La sémiotique de Charles S. Peirce”, dans *Langages*, 14^e année, n° 58, 1980, p. 9-23.
- SEDIKIDES, Constantine, Tim Wildschut, Lowell Gaertner, Clay Routledge et Jamie Arndt, „Nostalgia as enabler of self-continuity”, dans Fabio Sani (éd.), *Self-continuity : Individual and collective perspectives*, New York, Psychology Press, 2008, p. 227-239, [En ligne, consulté le 19 novembre 2017], https://www.researchgate.net/publication/242319997_Nostalgia_as_Enabler_of_Self-Continuity.
- SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, Texte établi par François Préchac, Trad. par Henri Noblot, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- SÉNÈQUE, *Dialogues*, t. 3 : *Consolations*, Trad. par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- STAROBINSKI, Jean, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil - coll. „La Librairie du XXI^e siècle”, 2012.
- THOMAS D'AQUIN, Thomas, *Commentaire du traité de l'âme d'Aristote*, Trad. par Armand Thiéry, Louvain, Institut supérieur de philosophie, p. 296, [En ligne, consulté le 02 mars 2018], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63021w/f303.image>.
- TOBIN, Ronald W., „Qu'est-ce que la gastrocritique ?”, *Dix-septième siècle*, n° 217, 2002/4, p. 621-630 [En ligne, consulté le 18 avril 2018], <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2002-4-page-621.htm>.
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de : Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.
- VIRONE, Carmelo, „Lecture”, dans E. Savitzkaya, *Mongolie, plaine sale. L'Empire. Rue obscure*, Bruxelles, Labor, 1993, p. 163-189.
- VOLOSHINOV V. N. (Mikhaïl Bakhtine), „La structure de l'énoncé”, Trad. du russe par Georges Philippenko avec la collaboration de Monique Canto, dans Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de : Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.
- WEINECK, Silke-Maria, „Digesting the nineteenth century : Nietzsche and the stomach of modernity”, Trad. personnelle, *Romanticism*, vol. 12, n° 1, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006, p. 35-43, [En ligne, consulté le 25 Septembre 2016], https://www.academia.edu/2776009/Digesting_the_nineteenth_century_Nietzsche_and_the_stomach_of_modernity.
- WESSLER, Éric, „Un examen théorique du lien entre littérature et mélancolie”, dans Gérard Peylet (éd.), *La mélancolie*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux – coll. „Eidolon”, n° 102, 2013.

6.2. Istorie și antropologie cu privire la tema alimentației

- ARIÈS, Paul, *Une histoire politique de l'alimentation. Du paléolithique à nos jours*, Paris, Max Milo Éditions, 2016.
- FAUBLÉE, Jacques, „L'alimentation des Bara (Sud de Madagascar)”, *Journal de la Société des Africanistes*, 1942, t. 12, p. 157-202.
- HOFFMANN, Viktoria VON, *Goûter le monde. Une histoire culturelle du goût à l'époque moderne*, Bruxelles, Peter Lang – coll. „L'Europe alimentaire”, n° 6, 2013, p. 88.
- SCHLIENGER, Jean-Louis, *Manger au XXI^e siècle... Pas si simple ! Entre désarrois et plaisirs alimentaires*, Pontarlier, Éditions du Belvédère, 2016.

7. Alte opere cu referință medicală

- AMEISEN, Jean-Claude, *La sculpture du vivant. Le suicide cellulaire ou la mort créatrice*, Paris, Seuil, 2002.
- BURCELIN, Rémy et al., „Microbiote intestinal (flore intestinale). Une piste sérieuse pour comprendre l'origine de nombreuses maladies”, Dossier publié sur le site Internet de l'Inserm, Dernière mise à jour le 1^{er} février 2016, [En ligne, consulté le 18 avril 2018], <https://www.inserm.fr/information-en-sante/dossiers-information/microbiote-intestinal-flore-intestinale>.
- ENDERS, Giulia, *Le charme discret de l'intestin. Tout sur un organe mal aimé*, Trad. par Isabelle Liber, illustré par Jill Enders, Arles, Actes Sud, 2015 [Éd. originale en allemand, *Darm mit Charme*, Berlin, Ullstein Buchverlage, 2014].
- VERGNE, Elisa et al., *Recettes originales du marché*, Chamalières, Artémis, 2002.

8. Lucrări universitare

- GALAN, Jean-Philippe, „Musique et réponses à la publicité : Effets caractéristiques, de la préférence et de la congruence musicales”, Thèse soutenue en 2003 à l'Université des Sciences Sociales de Toulouse, Institut d'administration des entreprises, p. 91, [En ligne, consulté le 29 mars 2016], <http://www.recherche-marketing.com/alt/20030616.pdf>.

9. Dicționare

- Le nouveau Littré*, Paris, Garnier, 2007.
- Le Petit Larousse Illustré 2018*, Paris, Larousse, 2017.
- Le Robert illustré 2018*, Paris, Dictionnaires Le Robert – SEJER, 2017.
- Dictionnaire Larousse.fr*, [En ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>
- Oxford dictionaries*, [En ligne], <https://en.oxforddictionaries.com/>

10. Documente multimedia

- ABRAMOVIĆ, Marina, *Lips of Thomas* [Vidéo], LIMA, 1975, 1 min., [En ligne, consulté le 27 mars 2016], <http://www.li-ma.nl/site/catalogue/art/marina-abramovic/thomas-lips-1975/7215>.
- FATHY, Safaa, *D'ailleurs, Derrida* [DVD], Film produit en 2000 par Gloria Films, Laurent Lavolé et Isabelle Pragier, Éditions Montparnasse, 2008, 91 min.
- „Lady Gaga aime se faire vomir dessus en concert”, s.a., Publié sur le site Internet du Figaro le 14 mars 2014, [En ligne, consulté le 23 septembre 2015], <http://www.lefigaro.fr/musique/2014/03/14/03006-20140314ARTFIG00322-lady-gaga-aime-se-faire-vomir-dessus-en-concert.php>.
- VLASOV, Anatoli, *L'envers du décor* (extrait du spectacle) [Vidéo], filmé par Marc Anfossi, Association IDCORE, [En ligne, consulté le 22 Novembre 2017], <https://vimeo.com/97750565>.

11. Alte documente

11.1. Conferințe

- CRÎȘAN, Sorin, „De l'archive à l'œuvre : comment se transmet le savoir”, Intervention dans le cadre du séminaire „L'écrivain archiviste” organisé par des enseignants-chercheurs des laboratoires LDI et Agora

de l'Université de Cergy-Pontoise le 27 avril 2017.

HELBO, André, „Le spectacle vivant au crible de la sémiotique. Comment concilier savoir expert et plaisir du spectateur ?” [Vidéo], Conférence de décembre 2017 [Vidéo], Publié sur Youtube le 10 Janvier 2018 par „UMONS Conférences” (Université de Mons, Belgique), [En ligne, consulté le 3 mars 2018], https://www.youtube.com/watch?v=OyAGVICA_Rs.

TUBARO, Paola, Intervention lors de la conférence „Cuisine et performance” conçue et organisée par Jérémie Desjardins de la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou, le 18 novembre 2017 au Centre Pompidou, Enregistrement mis en ligne sur le site Internet de la BPI [Son], [En ligne, consulté le 3 juin 2018], <http://webtv.bpi.fr/fr/doc/13161/>.

„Vers une culture expérientielle ?”, 4^{ème} séance du cycle de rencontres-débats et d'expériences singulières organisé par Delphine Martincourt - ARCAD ILE-DE-FRANCE et Pascal Le Brun-Cordier entre juin 2017 et juin 2018, qui traitait des „créations artistiques immersives post-théâtrales”, et qui eut lieu à la Gaîté Lyrique, à Paris, le 08 février 2018, dans le cadre de Nêmo, Biennale internationale des arts numériques – Paris/Île-de-France.

11.2. Article de presse

BAGNOUD, Florent, „À Neuchâtel, une exposition propose un voyage dans les méandres du tube digestif”, Publié sur le site Internet du *Temps* le 02 décembre 2016, [En ligne, consulté 03 janvier 2018], <https://www.letemps.ch/sciences/2016/12/02/neuchatel-une-exposition-propose-un-voyage-meandres-tube-digestif>.

BRANTLEY, Ben, „Review: Doubling Down on Doublespeak in ‘1984’”, Trad. personnelle, Publié sur le site Internet du *New York Times* le 22 juin 2017, [En ligne, consulté le 11 octobre 2017], <https://www.nytimes.com/2017/06/22/theater/1984-review-broadway.html>.

BRETHOME, Laurent, „S'adresser aux intestins du spectateur”, propos recueillis par Aurélien Martinez, Publié sur le site Internet du *Petit bulletin* le 03 mars 2010, [En ligne, consulté 03 janvier 2018], <http://www.petit-bulletin.fr/lyon/theatre-danse-article-37631-S+adresser+aux+intestins+du+spectateur+.html>.

CROISY, Thibaud, „Thibaud Croisy "Le spectacle doit rester un art de la surprise"”, Propos recueillis par François Maurisse, Publié sur le site Internet de *MaCulture.fr* le 21 juillet 2017, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://maculture.fr/entretien/thibaud-croisy/>.

LARKIN, Alexandra, „Stage version of '1984' makes audiences faint, vomit, scream”, *CNN*, 26 juin 2017, [En ligne, consulté le 04 février 2018], <https://edition.cnn.com/2017/06/26/us/1984-broadway-opening-trnd/index.html>.

„Pourquoi j'ai décroché le homard de Rodrigo García”, s.a. („Une spectatrice”), Publié sur le site Internet de *Rue89* le 16 avril 2015, [En ligne, consulté le 25 janvier 2016], <http://rue89.nouvelobs.com/2015/04/16/pourquoi-jai-decroche-homard-rodrigo-Garcia-258700>.

SALINO, Brigitte et Stéphane Thépot, „Golgota Picnic", nouvelle cible des catholiques intégristes”, Publié sur le site Internet du *Monde* le 17 novembre 2011, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], https://www.lemonde.fr/societe/article/2011/11/17/golgota-picnic-nouvelle-cible-des-catholiques-integristes_1605289_3224.html.

11.3. Programmes de salle, dossiers de presse et autres documents

„À travers les revues”, s.a., *Bulletin de psychologie*, n° 501, 2009/3, p. 309-310, [En ligne, consulté le 26 janvier 2016], <http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-psychologie-2009-3-page-309.htm>.

CHARMATZ, Boris, „Dossier de presse Boris Charmatz”, Propos recueillis par Gilles Amalvi en novembre 2013, Festival d'Automne à Paris 2014, [En ligne, consulté le 03 mars 2018], https://www.festival-automne.com/uploads/spectacle/DPE_Charmatz2.pdf

„Code de déontologie”, Adopté par l’Assemblée générale du Conseil international des Archives en sa 13^{ème} session tenue à Beijing (Chine) le 6 septembre 1996, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <http://www.archivistes.org/Code-de-deontologie>.

JEANNETEAU, Daniel, s.t., Entretien réalisé par Frank Madlener et Gabriel Leroux, Programme de salle des représentations ayant eu lieu au Théâtre de Gennevilliers, T2G, Centre dramatique national, du 16 au 25 septembre 2017.

„La Charte de l’École du spectateur”, Rédaction collective, Publié sur le site Internet de l’ANRAT, [En ligne, Consulté le 13 janvier 2018], <http://www.anrat.net/pages/ecole-du-spectateur>.

„Little House on the Prairie (1974-1983)”, Fiche d’information sur le site Internet Movie Data base, [En ligne, consulté le 2 juin 2018], <https://www.imdb.com/title/tt0071007/reference>.

MOLLET, Jean-Benoît, Présentation du spectacle *Dans le ventre de la ballerine*, Site Internet de la compagnie „cie Anomalie &...”, [En ligne, consulté le 03 janvier 2018], <http://www.compagnie-anomalie.com/fr/projets/spectacles-en-cours/dans-le-ventre-de-la-ballerine>.

NICLAIS, Shirley, „FAQ – atelier "Pratique de la scène contemporaine"”, Propos recueillis par le Service communication de l’Université Paris Diderot, Publié sur le site Internet de „Syncorporer. Performances / Licence Lettres & Arts”, [En ligne, consulté le 22 novembre 2017], <https://syncorporer.wordpress.com/>.

12. Article web

„Association Épiscopale Liturgique pour les pays Francophones” (AELF), [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <https://www.aelf.org/bible>.

„Cie Zygomatic”, Site Internet de la compagnie, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <https://www.compagniezygomatic.com/latroupe>.

„Dans le Ventre”, Site Internet de la site de la compagnie, [En ligne, consulté le 22 novembre 2017], <http://dansleventre.com/wordpress/estomac/>.

École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, Site Internet, [En ligne, consulté le 19 avril 2018], http://www.ecole-jacqueslecoq.com/fr/lem_fr-000004.html.

„Le peuple du Microbiote”, Page Facebook de l’événement, [Bord de Scène]” du 10 mai 2017 organisé par „Théâtre du Loup”, [En ligne, consulté le 22 novembre 2017], <https://www.facebook.com/events/1815039832156196/>.

„Les 7 doigts de la main”, Site Internet de la compagnie, [En ligne, consulté le 23 janvier 2018], <http://7doigts.com/les7doigts>.

MOUAWAD, Wajdi, Site Internet personnel, [En ligne, consulté le 20 décembre 2017], <http://www.wajdimouawad.fr/>.

Museum d’histoire naturelle de Neuchâtel, Site Internet, [En ligne, consulté le 03 janvier 2018], <http://www.museum-neuchatel.ch/index.php/a-decouvrir/actualites-et-animations>.

„Stomach Company”, Site Internet de la compagnie, [En ligne, consulté le 13 janvier 2018], <https://stomachcompany.wordpress.com/bioround-g/>.

„Théâtre du loup”, Site internet de la compagnie/théâtre, [En ligne, consulté le 22 novembre 2017], <http://www.theatreduloup.ch/portfolio-item/luttes-intestines/>.

„Théâtre Fouic”, Site Internet de la compagnie, [En ligne, consulté le 22 novembre 2017], <http://www.fouic.fr/mangez-le/spectacle.php>.