

## Introduction

---

**Karolann St-Amand et Annie Tanguay**

*CRILCQ, Université de Montréal*

Lors d'une table ronde organisée dans le cadre de l'« Exposition nationale de scénographie » en mars 1990, Normand Canac-Marquis affirmait que « [l]e premier regard que l'on accorde au spectacle appartient au scénographe<sup>1</sup> ». De fait, en particulier sur les scènes contemporaines où le rideau se fait rare, les spectateur·rices sont en contact avec la dimension scénographique d'une pièce avant de l'être avec la dimension linguistique. La scénographie – comprise ici dans le sens étendu du terme et qui englobe la conception de décors, de costumes, d'accessoires et d'éclairages – permet, par des signes matériels et visuels, de renforcer, de nuancer, ou encore de s'opposer aux propos et aux gestes des personnages. Il s'agit donc d'une dimension essentielle de toute production théâtrale, sur laquelle, du moins au Québec, peu d'attention académique a été consacrée. Mis à part l'attention accordée au début des années 1990 – années marquées par la publication de deux numéros de la revue *Jeu* ainsi que d'un numéro de *L'Annuaire théâtral* consacrés à la scénographie, ainsi que par la tenue de trois expositions retraçant l'histoire de la scénographie au théâtre<sup>2</sup> –, peu de travaux ont été produit sur cette dimension centrale de la pratique théâtrale.

À l'occasion du lancement de l'exposition numérique « Alfred Faniel, peintre scénique aux Variétés Lyriques (1936-1950) » – dont il sera plus longuement question

- 
1. Propos cités par Lynda Burgoyne, « Scénographie. L'ombre et la lumière », *Jeu*, n° 62, 1992, p. 7.
  2. À savoir l'« Exposition nationale de scénographie », présentée à la maison de la culture Frontenac, en mars 1990; l'exposition « L'Art de la scène : passé-présent. Scénographie québécoise », aux maisons de la culture Marie-Uguay, Notre-Dame-de-Grâce et Frontenac, en mars et en avril 1991; ainsi que l'exposition « L'Espace théâtral. Portrait de la création scénographique 1991-1994 », à la maison de la culture Frontenac, en avril 1994.

dans l'« Historique du Fonds Alfred-Faniel » –, le CRILCQ a organisé, à l'automne 2024, la journée d'étude « Portraits de la scénographie au Québec », sous la responsabilité de Sarah Leïla Bounabat et Karolann St-Amand. L'objectif était d'ouvrir un dialogue sur ce métier entre acteur·rices des milieux de pratique (concepteur·rices de décors, d'éclairages, d'accessoires ou de costumes) et chercheur·ses. Nous souhaitons offrir un lieu d'échanges permettant d'explorer l'évolution de la pratique et du métier de scénographe, à travers la formation et des études de cas.

La présente publication regroupe les contributions de quelques chercheur·ses et créateur·rices ayant participé à la journée d'étude.

La première section, « Médiation et environnement scénique », s'ouvre sur un texte de **Jean-Marc Larrue** qui propose une réflexion épistémologique et méthodologique sur l'étude de la scénographie au théâtre, en se concentrant sur le contexte québécois du XX<sup>e</sup> siècle. Il retrace l'évolution de cette pratique depuis les débuts du théâtre professionnel francophone jusqu'à l'émergence du « théâtre de l'image », marquant un glissement du décor vers une approche plus intégrée et médiatisée de la scène. L'article met en lumière les révolutions successives qui ont transformé la scénographie en un champ complexe, multidimensionnel et difficile à circonscrire, où les rôles des créateur·rices et des objets scéniques ne cessent de se redéfinir.

**Karolann St-Amand** analyse la trilogie de poèmes visuels de Gilles Maheu – *La Forêt* (1994), *Les Âmes mortes* (1996) et *L'Hiver/Winterland* (1998) – en soulignant leur unité esthétique malgré des thématiques distinctes. Ces spectacles, propres à l'univers de Carbone 14, reposent sur une scénographie sensorielle et une forte coprésence entre les corps et les éléments naturels. L'autrice montre comment le geste, le mouvement, la lumière, le son et les objets s'agencent pour créer une forme de théâtre de l'image, où le langage scénique devient visuel, presque pictural. Elle défend l'idée que cette esthétique immersive et contemplative construit un espace poétique et polysensoriel, à la croisée des médias. Ce triptyque incarne ainsi un théâtre qui donne à voir autant qu'à ressentir, en ralentissant le regard et en l'ouvrant à une expérience sensible.

Dans la deuxième section, « Pratiques et enjeux de la scénographie au Québec », **Hervé Guay** s'intéresse à un aspect souvent négligé de la scénographie théâtrale : l'organisation de l'espace réservé au public. Selon lui, cette configuration joue un rôle déterminant dans l'expérience du public et dans la manière dont celui-ci interprète la représentation. En croisant esthétique scénique et théories de la réception, Guay analyse comment, depuis les années 2000, plusieurs créateur·rices québécois·es (et quelques artistes de l'international programmé·es au Québec) développent des dispositifs qui réinventent la relation avec l'audience. Loin de se limiter à la conception du décor, ces scénographies intègrent la place, la posture et parfois même la participation des spectateur·rices. L'auteur propose ainsi une typologie des pratiques contemporaines qui enrichissent l'expérience théâtrale en transformant le rôle du public dans le processus de représentation.

La transcription retravaillée de la table ronde « Formation, transmission et patrimonialisation de la scénographie au Québec : présentation des enjeux », animée par **Yves Jubinville** et qui réunissait **Julie Basse**, **Martin Labrecque** et **Guy Simard**, ouvre un dialogue autour de la formation en scénographie. Cette table ronde explore les enjeux liés à la reconnaissance, à la formation et à la transmission des savoirs en scénographie au Québec. Malgré l'importance croissante des artistes-scénographes dans les arts vivants, la discipline souffre d'un déficit d'analyse théorique et critique, tant dans les publications spécialisées que dans la couverture médiatique. Les panélistes discutent de l'histoire de l'enseignement de la scénographie, des formes de transmission informelle et de la nécessité de considérer ces savoirs comme un patrimoine. Les interventions mettent en lumière l'importance d'une meilleure documentation et structuration de la pratique scénographique, souvent relayée en marge des discours dominants sur le théâtre.

**David Bellavance Ricard** et **Robert Faguy** présentent quant à eux les pratiques vidéoscéniques au Québec, en abordant les relations qui se tissent entre scénographie et vidéo. À partir des échanges émanant de deux premières rencontres sur les pratiques vidéoscéniques qui ont eu lieu à Québec en 2018 et 2023, ils soulignent les enjeux liés à la reconnaissance professionnelle du métier de vidéoscéniste, soit de concepteur-riche vidéo pour la scène, qui n'est actuellement pas représenté par une association d'artistes reconnue selon la nouvelle Loi sur le statut de l'artiste. Ils brossent un portrait des liens à la fois esthétiques et pragmatiques qu'entretiennent ces deux domaines d'activités dans l'ensemble du processus de création-production-diffusion en arts vivants.

La troisième section, « Espace public, mémoire scénique et écoconception au théâtre », s'ouvre sur l'article de **Cassandra Chatonnier** qui explore comment la performance, en particulier la danse autochtone, peut devenir un outil de transformation des espaces publics urbains, notamment à Montréal, où la présence autochtone est encore peu visible. En croisant son parcours en scénographie et en études urbaines, elle propose la création de collaboratoires : des espaces de recherche-crédation où les pratiques artistiques permettent d'imaginer des aménagements urbains plus inclusifs et sensibles aux cultures autochtones. En s'appuyant sur des expériences de performances dans des lieux publics, elle montre comment le corps en mouvement peut redéfinir notre rapport à l'espace et devenir porteur de mémoire, d'identité et de dialogue interculturel. Le texte plaide pour un urbanisme plus sensible aux expressions culturelles, où la performance devient un vecteur d'équité sociale et de reconnexion au territoire.

**Roxanne Martin** explore pour sa part comment le théâtre collégial peut devenir un acteur de changement en matière d'écoresponsabilité, en s'attaquant notamment à l'impact environnemental des costumes et des décors. Elle présente le concept d'écoconception, une approche qui encourage la création scénique durable par la réutilisation, la transformation et le recyclage des matériaux selon les principes de l'économie circulaire. En s'appuyant sur l'expérience concrète d'un projet mené avec ses collègues du Collège André-Grasset, l'autrice montre comment, même à petite échelle, il est possible de repenser les pratiques pour les rendre plus durables. Cette

initiative pédagogique ouvre la voie à une réflexion plus large sur la responsabilité écologique dans les arts vivants et sur le rôle formateur de l'institution scolaire dans cette transition.

La transcription retravaillée de la table ronde « Écoconception et scénographie : critique et représentation : présentation des enjeux », animée par **Anick La Bissonnière** et **Hugo Dalphond** et qui réunissait les scénographes **Marie-Renée Bourget Harvey**, **Patrice Charbonneau-Brunelle** et **Karine Galarneau**, s'articule autour de l'impact de l'écoconception sur la création scénique contemporaine. Plutôt que de se limiter aux aspects techniques ou matériels, les échanges rendent aussi compte des implications esthétiques, symboliques et critiques de cette pratique tournée vers le vivant et le respect de l'environnement. Les intervenant·es abordent la scénographie comme un espace global – objets, lumière, corps, textures – et explorent comment les enjeux écologiques transforment non seulement les méthodes de production, mais aussi le sens des œuvres. La discussion propose ainsi une réflexion profonde sur la manière dont l'écoconception peut remodeler notre rapport à la scène et au monde.

Dans la quatrième et dernière section, « Archives : le travail d'Alfred Faniel », **Karolann St-Amand** trace l'historique du Fonds Alfred-Faniel, marquant les différentes étapes qui ont mené de son acquisition par la Théâtrothèque en 2015 à la mise en ligne de l'exposition numérique en 2024. Finalement, **Lucie Faniel**, petite-fille d'Alfred Faniel, signe le texte « Mot de la famille Paul Faniel » qui présente son rapport et celui de sa fratrie à ce grand-père décédé avant leur naissance, devenue une figure familiale mythique.

Nous souhaitons finalement souligner que la parution de ces actes de colloque a été rendue possible grâce au soutien du CRILCQ.