

## Table ronde « Écoconception et scénographie : critique et représentation »

---

*Il s'agit ici d'une transcription retravaillée de la table ronde qui a eu lieu au Carrefour des arts et des sciences de l'Université de Montréal, le 24 octobre 2024.*

### **Animation :**

**Hugo Dalphond** (éclairagiste, École Supérieure de Théâtre, UQAM)  
**Anick La Bissonnière** (scénographe, École Supérieure de Théâtre, UQAM)

### **Panélistes :**

**Marie-Renée Bourget Harvey**  
(designer et scénographe, Carrefour international de théâtre)  
**Patrice Charbonneau-Brunelle** (scénographe, Posthumains)  
**Karine Galarneau** (scénographe)

**Anick La Bissonnière** Dans le contexte de la crise climatique qui nous occupe de plus en plus, la pratique scénographique traverse une période de changements importants, tant dans les aspects techniques qui la sous-tendent que dans la forme que prennent les créations. Il est important de préciser ici que nous entendrons donc par scénographie un dispositif spatial qui inclut tout ce qui s'y trouve : les objets, la lumière, les corps, tant des spectateur·rices que ceux des acteur·rices, des performeur·euses, ce qu'ils et elles portent, la matière, la couleur, les formes, etc. Notre point de vue sera principalement spatial et posera la question de l'articulation des espaces réels, virtuels ou imaginaires. Si le sujet de l'écoconception est la plupart du temps abordé à travers la révision des

techniques de fabrication, le choix des matériaux à utiliser et les processus de production à privilégier, l'écoconception est donc moins abordée du point de vue de l'esthétique et du sens que donne à nos créations une pratique davantage centrée sur le vivant et le respect de l'environnement. J'ouvre une parenthèse : on peut penser à des initiatives telles que celles du collectif 17h25, qui regroupe de grandes institutions culturelles françaises, comme le Théâtre du Châtelet, l'Opéra de Paris et l'Opéra de Lyon, entre autres, afin de créer un système de mécano (un système de construction modulaire) qui pourra ensuite être mutualisé plus largement pour la production des scénographies. Plus près de nous, pensons à l'organisme Écoscène qui accompagne différentes productions dans la réalisation des projets. Fermons la parenthèse. Comment l'écoconception influence-t-elle la forme que prennent nos créations ? Quel sens nouveau ou critique s'impose une fois que nous abordons la création scénique dans une perspective verte ? Comment le public devrait-il percevoir ce changement de paradigme ? Le devrait-il ? Comment la représentation sur scène porte-t-elle les enjeux écologiques du XXI<sup>e</sup> siècle ? Pour discuter de ce sujet, nous avons invité trois praticien·nes de la scénographie : Marie-Renée Bourget Harvey, Patrice Charbonneau-Brunelle et Karine Galarneau.

Alors débutons par une première question : Comment l'écoconception influence-t-elle l'esthétique de vos œuvres ? Étant donné la proposition de créer davantage à partir de matières ou d'objets existants, croyez-vous qu'il faudrait s'intéresser à la notion de collage ou d'assemblage et peut-être revisiter la pensée critique des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle afin de réfléchir la scénographie de demain ?

**Hugo Dalphond** Comment ça influence l'écoconception de vos projets, peut être les plus récents, ne serait-ce que par les matériaux qu'on vous demande peut-être d'intégrer ou envers lesquels vous avez une curiosité. Est-ce que ça modifie la forme ?

**Anick** Est-ce que le fait de réutiliser, d'investir d'autres types de matières, de peut-être représenter la nature sur scène modifie le résultat qu'on obtient à la fin ?

**Patrice Charbonneau-Brunelle** J'ai l'impression que, depuis que l'écoresponsabilité est un thème qui est autour de moi, je me suis aperçu que ça a toujours fait partie de ma création, de mon travail, surtout dans les débuts, alors qu'on a peu de moyens financiers, qu'on fait nos premières créations. Les premières années, je ramassais toujours des choses sur le bord du chemin ou dans les poubelles et ça se retrouvait dans mes spectacles. Lentement, les spectacles sont devenus plus gros. J'avais les moyens d'avoir ce dont je rêvais ou ce dont le reste de la production rêvait. Alors, on fait du sur mesure. Mais si on se retourne et qu'on essaie de réutiliser ce qui est là, c'est sûr que ça amène des accidents de parcours dans l'esthétique d'un spectacle. Ça ferme des portes, mais ça en ouvre d'autres d'une certaine manière. Il y a un jeu de zigzag qui se fait entre le désir et le dialogue qu'on a avec le ou la metteur·se en scène et les autres concepteur·rices. Je ne connais pas le travail des artistes de collage du XX<sup>e</sup> siècle, mais j'aime beaucoup l'idée de briser une surface qui est trop unique aussi. Ça mène à quelque chose d'unique, à une certaine perfection. De ne pas avoir ça, nous force à *matcher*, à *patcher* des choses et de nouveaux sens émergent. Ça devient

stimulant. J'aime être surpris dans mon travail, c'est le *fun*. C'est quelque chose que je trouve difficile parfois dans le métier de concepteur : le processus s'étend sur de longs laps de temps et je trouve difficile de maintenir la fougue et mon désir du début parce que je le vois se créer au fur et à mesure. Mais plus il y a d'accidents et plus je dois apprendre à gérer d'autres paramètres, et plus ma motivation est renouvelée à travers le processus.

**Anick** Je pense à *Rose et la machine* qui évoque cette idée d'assemblage, de collage. Je sais que Duceppe a une pratique de l'écoconception, du moins ils essaient de tendre vers ça. Est-ce que dans ce cas-là en particulier, tu as abordé cette scénographie comme un collage, un assemblage ?

**Patrice** Oui, l'écoresponsabilité ne faisait pas nécessairement partie de cette idée. Édith Patenaude avait mis des images d'un artiste qui travaillait avec des collages, avec des vieilles boîtes. C'est un art pauvre et l'on trouvait super intéressant de juxtaposer certaines choses. Même s'il y a plusieurs petits éléments, on a essayé d'être assez sages sur l'ampleur des éléments qu'on apportait, il y a donc une certaine réserve. J'aime beaucoup avoir de la réserve dans mon travail. Plus j'avance et plus je retrouve un désir que j'avais. Quand j'étais petit, j'aimais beaucoup Robinson Crusoe qui apprenait à faire avec ce qu'il y avait sur son île : ça me stimule beaucoup de faire avec ce que je trouve sur mon île. On essaie de limiter, de voir à quel point on peut faire la plus grande chose possible et le parcours le plus complexe en ayant le moins d'éléments possibles.

**Anick** Toi, Marie-Renée, dans la première image qui a été présentée, il y avait un travail de direction artistique en photographie où tu utilises des matières organiques. Est-ce que ce travail, tu as aussi pu le faire sur scène ?

**Marie-Renée Bourget Harvey** J'ai vraiment une passion pour la matière brute. Dans les réunions de production, chaque fois, je dis qu'on va altérer la matière le moins possible. Et j'ai toujours des yeux qui se lèvent : « on sait bien, toi et ta matière brute ». J'aime quand quelqu'un vient mettre un peu de désordre. Quand je m'inspire de la matière, ça vient mettre un peu de désordre, un peu de chaos, et je ne peux pas contrôler. On avait eu une idée pour les affiches des Chantiers, je faisais la direction artistique, je faisais des maquillages, des espèces d'installations vivantes. On a choisi de s'amuser avec des pétales de fleurs, avec ce qu'il y avait, dont des petites coccinelles et des mouches mortes, que l'on a collées dans le visage de la comédienne. Il faut s'arrêter pour observer ce qui est disponible, ce que je n'aurais pas osé faire ou ce que je ne serais pas allée acheter en plastique. Se demander ce qu'il y a de disponible. Puis, chaque fois, ça me permet d'aller plus loin que mon imaginaire. Je trouve que le réel et la surprise m'amènent plus loin que là où je pensais aller. J'aime bien créer de la poésie. La poésie vient souvent avec des surprises. Donc j'adore créer avec ce qui est disponible, et parfois c'est de voir elle est où la matière, ce qu'elle me dit, où elle m'amène que je ne pensais pas et qui peut être beaucoup plus juste pour le projet que l'idée que j'avais au début. C'est un terrain de jeu.

**Anick** Toi, Karine, quand tu m'as envoyé tes images, tu m'as détaillé de quelle façon l'écoconception s'est insérée dans tes projets. Pour toi, c'est une pratique qui est fondamentale.

**Karine Galarneau** Absolument. Ce qui est bien maintenant, c'est qu'il est possible de l'intégrer plus facilement dans les processus de création. On travaille en arts vivants pour la plupart du temps. Pour moi, ce ne sont pas juste les interprètes ou les performeur·ses qui sont sur scène, mais il y a aussi la matière, la façon dont les choses arrivent, sont utilisées, sont transformées. Prendre ce qui est à disponibilité quand on a des idées dans l'instant présent, pour moi c'est équivalent à la façon dont on s'inspire de l'architecture d'une salle pour créer un lien avec les spectateur·rices. C'est de mettre tous les signifiants au même niveau et de créer avec ce qui est disponible. J'aime beaucoup apporter, le plus tôt possible, des prototypes ou aller chercher une affaire qui ressemble à ce qu'on veut faire, sans la fabriquer : on va sur Marketplace ou autre, on a ce qui est disponible là, maintenant, et on l'apporte. Qu'est-ce que les interprètes vont faire avec ? Ça nous fait aller ailleurs. Tout se construit en même temps que la lumière. Par exemple, on commence à éclairer une chose : « Finalement, ça ressort de cette façon-là. C'est excitant, ça sort jaune, ça va devenir jaune le *lead* de notre palette de couleurs ». C'est vraiment d'être très attentif à tout ce qui est là. On reste tout le temps stimulé, à l'écoute de notre petit écosystème de création.

**Anick** Ce que vous décrivez, c'est un processus de découvertes. Est-ce que vous avez l'impression que les conditions de production actuelles vous soutiennent dans ce parcours ? Ou est-ce que la responsabilité de cette recherche repose sur les épaules des concepteur·rices ?

**Patrice** Il y a un effort. On essaie de nous supporter. Écoscénario en est un très bon exemple. Ils font un accompagnement pour toute la structure. Dans le terme écoresponsabilité, il y a responsabilité, ce qui n'est déjà pas super léger comme terme. On rajoute un poids énorme sur un milieu qui est déjà très fragile et qui est déjà à bout et qui est souvent au bord du *burn-out*. Et, oui, il y a comme une plus-value et il y a de l'argent qui est injecté. Mais ce n'est pas nécessairement toujours bien compris. Sans nommer ça comme du *green washing*, il y a parfois un aspect de représentativité qui interfère avec le besoin de l'artiste. C'est l'image du théâtre.

**Anick** Ça m'amène peut-être à la question suivante sur les conditions de réalisation. Comment ces conditions s'insèrent dans l'articulation du sens qu'opère la scénographie ? En d'autres termes, comment la technique de fabrication devient-elle porteuse de sens sur scène, alors que, jusqu'ici elle jouait plutôt un rôle muet ou même faux ? Au théâtre, on utilise beaucoup le faux. La façon dont les choses sont construites pour les spectateur·rices n'a pas tant d'importance. Même que, parfois, le faux a l'air plus vrai sur une scène que le vrai. Alors je me demandais est-ce qu'on est devant un nouveau canon, une nouvelle forme de critique de la société dans laquelle on évolue, on construit ? Est-ce que les spectateur·rices devraient être conscient·es de cet effort ? C'est un peu ce que tu avances, Patrice, que ce n'est pas peut-être pas nécessairement ton travail.

**Patrice** Selon moi, c'est une nouvelle manière pour le public d'apprécier les choses. On voit avec la nourriture : le bio, les poules élevées en liberté. Il y a le désir du contexte de production qui est très important aussi.

**Anick** Mais est-ce que nos conceptions doivent parler dans leur matière même de la façon dont elles ont été réalisées ? Ça va finir par être visible ce travail. Est-ce que les spectateur·rices doivent recevoir ce message d'écoresponsabilité ? En d'autres termes, est-ce qu'on va s'offusquer, par exemple de voir une scénographie à grand déploiement avec beaucoup de matières ? Parce que dans la société dans laquelle on vit, ce ne sera plus acceptable.

**Karine** Forcément, ça va tendre vers ça et c'est bien correct parce que, comme c'est ancré dans notre époque, on s'inscrit dans un contexte. Et sans vouloir que ce soit ça le *lead*, ça nous habite, ça habite de plus en plus les équipes avec lesquelles on travaille. Oui, je pense que sur un long terme, forcément, ça va paraître. Mais je ne suis pas capable de théoriser de quelle façon, parce qu'on est quand même à l'intérieur. C'est rare qu'on ait le temps de prendre un pas de recul pour se questionner sur ça. Mais je crois que oui.

**Marie-Renée** C'est difficile et complexe, je dirais oui et non. J'ai vu un spectacle dans les derniers mois qui m'a complètement abasourdi par les moyens qui étaient mis sur scène, au point où je n'arrivais plus à suivre l'histoire. Je trouvais ça absurde. C'était trop. Ça me faisait mal physiquement. Je ne sais pas comment le dire autrement. Je ne peux plus voir ce genre de spectacle. J'ai choisi de rester jusqu'à la fin parce que ça n'enlève pas que les interprètes se donnent corps et âme. Je suis capable de voir le travail des concepteur·rices, mais là, les moyens utilisés me faisaient mal. Ça m'a créé une colère, un découragement. En fait, ça m'a prouvé que je faisais bien de continuer à faire ce que je fais et que le chemin emprunté est un processus. Ce n'est pas forcément la surcharge, car il peut y avoir une surcharge sur scène et elle peut être faite de façon consciente, avec des matières qui n'ont pas été créées et qui ont l'air toutes neuves, mais qui ne le sont pas. Je crois qu'un dialogue avec le public s'impose, avec le public qui aime savoir ce qu'il y a en dessous, comme avec le *making-of* d'un film. Ça n'a pas besoin d'être nous qui en soyons les porte-parole, ça peut passer par les communications... Mais je pense qu'il y a des gens qui vont vouloir aller voir en dessous, comme quand on achète de la nourriture. Comme tu disais tantôt, on essaie de manger local, on essaie de manger bio, on essaie plein de choses, de s'approvisionner avec des ressources saines qui ont été bien traitées, etc. Mais je pense que nos productions théâtrales vont suivre ça, puis on va vouloir que ce soit en cohérence avec nos valeurs. Il y a des gens, qui ne sont pas dans le milieu, qui me disent : « Maintenant, je suis choqué·e quand je vais voir telle chose. J'ai donc décidé de ne plus aller voir ce type de produit artistique parce que ça ne répond plus à mes valeurs ». Ce ne sont plus des valeurs de contenu, mais de contenant. Quel contenant et quels moyens utilise-t-on ? On s'en va vers ça, qu'on le veuille ou non.

**Anick** En même temps, c'est ratoureux parce que, au théâtre, on n'a pas toujours conscience de la réalité, de ce qui est devant nous. Quelque chose d'usagé peut avoir l'air tout neuf.

**Marie-Renée** Dans les cinq dernières années, je ne sais pas ce qui s'est passé, mais mon travail a été mis de l'avant. Je suis devenue en quelque sorte la « porte-parole de l'écoresponsabilité en culture ». Et comme je disais tantôt, je suis juste une artiste, en ce sens que mon but est de créer. Ma démarche n'était pas tant consciente. Je joue comme je jouais quand j'étais enfant, avec ce qui est disponible, en assemblant des choses. C'est un travail dans le ressenti que je fais. Il y a une intellectualisation qui arrive plus tard. Parfois, je sais juste que c'est juste, mais je ne suis pas capable de l'expliquer intellectuellement : ça, c'est juste pour la scénographie ou ça, ce ne l'est pas. Je suis mon ressenti, et un sens intellectuel émerge, avec lequel je peux dialoguer.

**Hugo** J'aurais le goût de poursuivre avec une question sur la co-création, c'est-à-dire sur la relation avec les personnes à la mise en scène ou autre. J'avais une discussion avec Angélique Wilkie, professeure à Concordia en dramaturgie et en danse, qui parle souvent de micro-dramaturgie et de macro-dramaturgie, et le sens de cet éco-décor est porté dans une macro-dramaturgie. Est-ce que ce type de discussion a émergé à travers vos créations ? Qu'est-ce que ça fait ? Vous, vous le savez peut-être parce que vous travaillez la matière, vous êtes proche de votre médium, mais est-ce qu'il y a un-e intervenant-e de l'autre côté de la création qui aussi s'intéresse à ça et qui ouvre le territoire à des discussions. Est-ce que ça vous arrive ?

**Karine** Oui, dans différents contextes. J'ai le privilège de travailler avec des compagnies qui sont vraiment intéressées par ces enjeux. Comme Anick disait, je pense que ça se déploie en fonction des différentes sensibilités. En ce moment, je travaille avec une compagnie de danse qui dispose de peu de moyens. J'ai ainsi été mandatée : je dois créer une nouvelle scénographie avec le contenu de leur entrepôt. On mixe trois anciens décors en les transformant pour en faire un. Cette mixité nourrit beaucoup le chorégraphe qui réfléchit au sens premier des décors. Sans le vouloir, il y a une partie de filiations dans la mémoire de ces anciens décors. Moi, ce sont plus les matières qui m'inspirent, mais au niveau du chorégraphe, lui, il a le sens intrinsèque des premières scénographies. Le sens que prennent les objets par leur récupération transforme la chorégraphie, même sans le vouloir. C'est un exemple parmi tant d'autres.

**Hugo** Parce que dans ce cas-là, c'est le matériau d'une seule compagnie, différents matériaux qui appartiennent à un seul univers.

**Marie-Renée** Et différents univers percolent. Des compagnies peuvent non seulement développer leur esthétique à travers les projets, mais aussi à travers le sens de la matière. On met du sens dans la matière, qui peut ensuite se répercuter d'un spectacle à l'autre. Alors, là, c'est quand même un autre niveau. C'est très trippant, comme un territoire à découvrir.

**Patrice** Le sens se fait à partir de la mission. Ça aide quand le texte ou la pièce, l'événement ou l'endroit où l'on performe amène à avoir du sens. J'ai travaillé sur un opéra qui parlait de migrant·es qui traversaient la mer. Pour la réalisation, on a décidé de faire affaire avec une association de femmes qui faisait de la couture – c'était beaucoup

sur le travail manuel des femmes à cause de l'opéra qui était en première partie du spectacle – et dont les profits étaient envoyés en Afrique pour aider les femmes, pour des familles de migrant·es. Ces femmes nous ont aidés à construire une gigantesque catalogne, qui se voulait être entièrement faite en matière recyclée, mais finalement, ça prenait trop de tissus. Avec ce grand et gros objet, on avait donc quelque chose qui avait tellement de sens. Peut-être pas tant du point de vue esthétique, mais le fait de savoir que ça avait été fait par ces femmes qui étaient présentes à la première, pleines de fierté pour leur réalisation. Pour moi, c'était plus qu'un symbole : c'était vraiment un objet qui vivait et qui avait une histoire. Ça devenait un artefact. Ça amenait mon travail plus loin, ça amenait la production plus loin, pour ceux et celles qui le savaient. Si tu ne le savais pas, ce n'est pas la fin du monde, ça restait beau.

**Hugo** Ça rejoint aussi le travail de Marianne Lavoie, qui travaille à Écoscéno et qui poursuit également une maîtrise en design à l'UQAM, sur la scénographie régénérative. Sa finalité n'est pas tant dans l'objet théâtral, mais plutôt de participer à un écosystème et à le revaloriser.

**Marie-Renée** Ça me fait penser à la relation avec les auteur·rices, les metteur·ses en scène, qui est vraiment importante. Quand il y a cette ouverture, ça va tellement plus loin. Et même si ce n'est pas dit textuellement, c'est ressenti. Je pense que ce travail de revalorisation de la matière, de travailler avec des choses, de les travailler différemment comme d'en parler, c'est un travail d'amour en fait, un travail d'artisanerie et de rencontres. J'ai la chance de travailler avec des metteur·ses en scène, d'avoir eu des relations à long terme avec ces personnes, ce qui m'a permis de me développer. J'ai travaillé à quelque chose de similaire. On est parti·es de l'origine de la metteuse en scène d'origine wendate, même si ce n'était pas le sujet de la pièce. On a travaillé avec sa communauté, on a travaillé avec sa sœur, qui est tisserande, avec les aînées de la communauté pour tisser le décor. L'univers de la pièce tournait autour du travail invisibilisé des femmes à la Dominion Corset, pas sur les Wendates, mais on a créé l'espace avec la communauté de la metteuse en scène qui m'a appris à tisser. J'ai passé deux mois à aller une fois par semaine tisser avec ces femmes. Tu réalises à ce moment que ce que tu fais dans la vie prend un sens tellement plus grand que toi, tu vas à la rencontre de l'autre. Le décor était composé de matières recyclées, parce qu'on avait amassé tellement de tissus (la démesure, ça me connaît). Elles font maintenant un projet sur la famille de cette metteuse en scène et partent des restants de tissus et du décor qu'ils et elles transforment. Ils et elles font une autre œuvre avec la tisserande. C'est un nouveau sens, tissé littéralement. Tout ce travail est intéressant, on ne sait pas quelle autre vie ça aura après, parce que ça devient un artefact, mais qui peut devenir quotidien. On l'avait pensé aussi pour qu'il puisse être recoupé, retransformé.

**Hugo** D'après vous, quelles sensibilités ce type de travail demande-t-il ? J'avais également le goût de faire un lien vers la formation. Il y a des écoles de formation en scénographie évidemment. Quelles sensibilités devrait-on développer chez les étudiant·es ? Peut-être, partir de votre expérience pour extrapoler.

**Patrice** La sensibilité amène, pour moi, à un éveil pour les matières, mais aussi pour les gens de l'écosystème dans lequel j'évolue. Ce que je donne, ce que je prends à travers tous les échanges et toutes les rencontres. Avant la pandémie, j'étais beaucoup sur la *fast track* de produire, de régler, de penser aux résultats. La pandémie m'a donné un grand temps de réflexion et d'arrêt. Il y a quelque chose qui émerge du *all together*, quelque chose de nécessaire. Pour les formations, de ce que j'observe de la nouvelle génération, elle est déjà très à l'écoute de ces enjeux. Pas tous et toutes, mais j'observe des gens qui sont beaucoup plus à l'écoute de leurs besoins, de leur santé, de leurs limites qu'ils et elles savent imposer. On avait à la Quadriennale de Prague l'été passé, des rencontres avec différents concepteur·rices. Entre les plus vieux et les plus jeunes, il y avait tellement une grande différence dans l'échelle des valeurs qui allait du romantisme sacrificiel des plus ancien·nes à la force de « ceci sont mes limites et c'est ce que je mérite » des plus jeunes. Il y a un beau dialogue qui se fait, mais je pense que la nouvelle génération a aussi beaucoup à nous apporter.

**Karine** C'est parfait que le théâtre soit professionnel, qu'il ait des façons de fonctionner. Mais on gagne aussi de remettre tous les langages et les symboles un petit peu plus dans le même bassin, de s'ouvrir à des œuvres qui peuvent naître de côté. Tout à coup naît un ouvrage de tissage d'un projet avec une communauté. Se laisser aller dans ses formes, dont on ne sait pas trop comment elles se produisent, comment elles s'organisent, mais c'est ça l'art vivant. Il importe ainsi de s'ouvrir un peu à l'organicité de la création, de laisser tomber les maquettes. Certains langages sont plus importants ou prennent le devant dans certaines créations, d'autres pas.

**Marie-Renée** J'ajouterais peut-être la sérendipité, c'est un peu comme ça que toutes les découvertes scientifiques sont faites. Il s'agit d'une posture d'ouverture. Il faut apprendre à accepter le hasard, à le saisir, à être capable de le voir. Il importe d'ouvrir nos capteurs de sensibilité et d'évacuer le jugement de ce que l'on voit, de l'objet, de ce qu'il est, mais de plutôt chercher son potentiel en devenir. En d'autres mots, voir le potentiel en toutes choses et voir le potentiel dans l'humain aussi. Il importe de ne pas se juger dans nos idées et de ne pas juger ce qu'il y a autour. C'est un peu comme des blocs Lego. On nous a habitués dans les écoles à travailler avec des quatre par huit, des trucs formatés, mais là, comme tu disais : « Sortons, allons dans l'organicité, foutons un peu le bordel ». Il faut voir ce qu'il est possible de faire avec ça. Ce processus n'est pas moins professionnel ou ne peut pas moins aller sur les grandes scènes. Je pense que c'est pour cette raison que je n'ai pas parlé au début quand je faisais cette démarche qui était très naturelle, que je ne comprenais pas ce que je faisais, mais je n'en parlais jamais parce que c'était très dévalorisé. Je ne voulais pas qu'on sache comment je faisais les choses. On ne m'engageait jamais pour ça, mais on m'engageait pour ce que je créais, pour ce que les gens ressentaient ou pour mon éthique de travail. Il n'y avait jamais personne qui savait parce que je ne le disais pas. Maintenant, comment les choses sont faites est rendus très important.

## Notices

**Marie-Renée Bourget Harvey** est fascinée et attendrie par les humains, les arts, le territoire. Designer graphique de métier, elle fait un détour nécessaire en anthropologie et en arts visuels avant de compléter une formation en scénographie au Conservatoire d'art dramatique de Québec en 2005. Elle est également cofondatrice des chantiers/constructions artistiques du Carrefour international de théâtre. Marie-Renée a l'immense bonheur de collaborer avec une multitude de metteur·ses en scène, créateur·rices et artistes de talent afin de créer des espaces sensibles, éclatés et multiples. Insatiable curieuse, hypersensible à la terre qui l'accueille, elle cherche à créer des ponts intérieurs et extérieurs afin de repenser nos manières de créer et de dégager plus de sens et de cohérence au quotidien. Elle tend vers une pratique plus consciente, plus ouverte, plus bienveillante, où le caractère éphémère des matières tend à disparaître ou plutôt à se transformer. Elle recherche sans cesse la justesse et la cohésion dans la création et elle est mue par le désir d'insuffler de la poésie, tant sur scène qu'au quotidien.

**Patrice Charbonneau Brunelle** a débuté sa carrière de scénographe en concevant les décors, les costumes et les marionnettes pour plus d'une quinzaine de spectacles pour le jeune public, dont *Des Pieds et des mains* (Théâtre Carrousel), *Alice au Pays des Merveilles* (Théâtre Tout à Trac). En tout public, il a autant travaillé auprès d'artistes émergents comme *iShow* (Les Petites Cellules Chaudes) qu'à des productions de haut calibre en théâtres institutionnels, dont *1984* (Théâtre Le Trident/Théâtre Denise Pelletier) et *Rose et la Machine* (Porte Parole). Patrice est également co-fondateur de la compagnie de théâtre documentaire Posthumains dont il conçoit les décors et participe activement au processus d'écriture et de mise en scène.

**Hugo Dalphond** est professeur à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM. Sa pratique d'artiste-chercheur s'intéresse aux dispositifs scénographiques. Il y interroge les enjeux spatiaux, somatiques, performatifs et numériques, avec l'intention d'exposer comment la synergie des corps, de l'espace et de la lumière participe à décroquer les imaginaires, à tisser de nouvelles coprésences et à développer des pratiques critiques de l'espace. Sa recherche inclut aussi des collaborations à titre d'éclairagiste, scénographe et dramaturge avec différent·es artistes en arts vivants (Andrea Peña, Catherine Gaudet, Lara Kramer, Danielle Desnoyers, Angela Konrad). Il est également membre du groupe de recherche Scéno-Lab dédié aux pratiques scénographiques contemporaines.

**Karine Galarneau** est une scénographe multidisciplinaire qui axe sa pratique sur des œuvres en relation avec leur environnement. Elle travaille depuis bientôt 15 ans avec différents artistes pour des projets situés dans la ville, en galerie ou sur la scène. Karine aime s'impliquer dans des processus de création atypiques et collectifs. Décors, costumes, accessoires, design graphique ou aménagement de site ; son champ

d'action se déploie sur diverses échelles pour enrichir les réseaux de sens des projets auxquels elle prend part.

Après des études en architecture à Montréal et à Lausanne, **Anick La Bissonnière** a d'abord pratiqué son métier au sein de l'Agence Odile Decq à Paris, puis en collaborant à l'élaboration d'une cinquantaine de projets de salles de spectacles pour Trizart à Montréal. Parallèlement à sa pratique architecturale, elle s'est rapidement bâti une grande expertise en scénographie pour le théâtre, les musées et les événements urbains. Plus particulièrement depuis 1999, elle a développé une relation de création privilégiée avec la metteuse en scène Brigitte Haentjens avec laquelle elle a signée plus d'une vingtaine de productions, encensées par le public et la critique. Si elle a œuvré principalement au théâtre, elle a aussi investi les variétés, la télévision, la danse, le cirque et l'opéra. Présentée comme faisant partie de l'élite mondiale à la Quadriennale de Prague, elle a été plusieurs fois finaliste du prestigieux prix Siminovitch qu'elle a obtenu en 2015. Depuis quelques années, elle enseigne la scénographie à l'École Supérieure de Théâtre de l'UQAM.