LA PENSÉE DE TANJA BEER

Tanja Beer a directement inspiré la frise temporelle qui structure notre carte : co-création/célébration/circulation. C'est à cette scénographe, artiste communautaire et chercheuse australienne, que l'on doit le concept *d'écoscénographie*. Son objectif de théoricienne et de praticienne est de créer des espaces performatifs qui non seulement minimisent leur impact environnemental, mais qui prennent soin des écosystèmes et des communautés locales : elle considère les théâtres et les spectacles comme des opérateurs sociaux et environnementaux chargés de les régénérer.

L'écoscénographie de Tanja Beer est inspirée par les logiques de l'éco-conception, mais aussi par les pensées écoféministes, décoloniales et permaculturelles. L'artiste critique l'éco-efficacité, traditionnellement centrée sur des approches purement quantitatives et de mesures, au profit d'une compréhension intersectionnelle de la durabilité, qui considère la complexité ainsi que l'interdépendance des oppressions et des injustices. [2]

À des pratiques mécanistes centrées sur l'humain (*faire moins mal*), Tanja Beer oppose des pratiques holistiques, socio-écologiques, locales, collaboratives, réversibles (*faire avec/depuis/autrement*), attentives aux environnements humains et non-humains impliqués dans l'acte théâtral.

On peut citer un des projets-phares de cette pionnière, *The Living Stage*, qui a été réalisé dans de nombreuses villes à travers le monde, produisant *in situ* des espaces performatifs comme des entités vivantes et durables. Chaque implantation de *The Living Stage* est adaptée au contexte local, utilisant des matériaux recyclés et des plantes indigènes pour créer un espace scénique singulier qui sert également de jardin communautaire. [3]

Le livre de Tanja Beer, *Ecoscenography : An Introduction to Ecological Design for Performance* [4] , nous a guidées dans ce laboratoire de deux ans au POCHE /GVE et infuse toute notre cartographie. Tanja Beer est une des artistes (de plus en plus nombreuses) qui déjouent cette idée reçue que transition écologique et liberté artistique sont irréconciliables.

faire avec
depuis
autrement

écoscénographie

version gamma

TEMPS +++

Les processus induits par l'écoscénographie demandent davantage de temps que les manières *classiques* de produire un décor. À la traditionnelle séquence *penser-faire-penser*, il faut aujourd'hui en opposer une nouvelle, théorisée par l'architecte Gilles Desévedavy dans *Le Livre vert : faire-penser-faire*. Il ne s'agit plus de concevoir *ex-nihilo*, de construire avec du neuf, puis d'évaluer ce qu'on a produit. Il s'agit de fouiner-glâner-explorer des gisements-mettre les matériaux récoltés à l'épreuve du plateau, puis d'examiner ce que le *déjà-là* produit, et enfin de démonter en valorisant les différents éléments du décor.

Dans une perspective écoscénographique, on ne peut plus travailler en silo, chacune isolée dans sa pratique et selon son seul agenda, le long d'une temporalité de production réglée comme du papier à musique : il faut bricoler, tester, rater, prototyper, chercher ensemble de nouvelles solutions. Pourquoi ? Pour parvenir à utiliser de nouveaux matériaux, pour que les techniques d'assemblage soient réversibles, pour apprivoiser les esthétiques produites, pour embarquer les publics, pour que les collaborations soient réellement transdisciplinaires, pour soigner les retours d'expériences, pour anticiper et accompagner le devenir-décor… Aujourd'hui, les scénographes sont formées ni à l'éco-conception ni à la fabrication avec des matériaux non conventionnels ou récupérés [5] . Entrer dans ces processus, acquérir ces compétences, accepter de penser au-delà du spectacle dès la conception, tout cela prend beaucoup de temps.

Or, le modèle économique qui prévaut aujourd'hui dans les arts vivants pousse à produire vite, à chercher le spectaculaire, ce qui est incompatible avec la lenteur, la circularité, l'approche collective et la co-construction inhérentes à l'écoscénographie. Alors même qu'une écoscénographie peut faire récit, produire de la pensée, incarner un nouveau rapport au monde, plus connecté, plus sensible.

La responsabilité des programmatrices entre ici en jeu, puisqu'il faut freiner les cadences de production et de représentation, régulièrement décrites aujourd'hui comme en surchauffe. La piste d'un soutien à des temps de recherche plus longs pour les équipes de théâtre entre deux créations semble juste, l'hyperproduction étant contraire à toute la pensée écologique, tant environnementale que sociale.

On peut encore noter ceci : ajustées au *déjà-là* et au durable, ces nouvelles temporalités peuvent entrer en tension forte avec les temps de la dramaturgie et de l'écriture de plateau. Il y a là peut-être d'autres concordances à trouver.

ESPACE +++

Travailler le *déjà-là*, penser en fonction du *cycle de vie*, encourager la mutualisation des scénographies après les représentations, tout cela nécessite de l'espace. Davantage de lieux et de mètres cubes que dans l'économie linéaire des décors : conception-exploitation-mise en benne. Il faut plus de place dans les stocks, pour conserver et donner accès bien sûr, mais aussi pour pouvoir faire des essais *in situ*. Il faut plus de place dans les ateliers de construction pour pouvoir là aussi prototyper, bricoler, croiser les savoir-faire. Enfin, il faut des espaces pour la mutualisation dans des ressourceries et autres plateformes de réemploi. D'autres espaces à créer et coordonner sont ceux des inventaires numériques, afin de mutualiser les ressources des différentes entités sur un même territoire. Même si on cherche à rester dans des circuits courts, la logistique organisationnelle entre les espaces (construction, représentation, stockage) est également à repenser : étant donné que davantage de matériaux continuent à circuler dans l'écosystème, cette logistique doit se perfectionner.

On peut aussi penser autrement les lieux de création, de manière plus poreuse, plus inventive, pour que les scénographies ne soient pas jetées à la fin d'une tournée, mais possiblement transformées, réactivées avec de nouvelles fonctionnalités dans l'espace du théâtre ou ses alentours.

LES NOUVEAUX MÉTIERS

Le défi scénographique appelle de nouvelles compétences, de nouveaux savoir-faire, de nouveaux métiers.

Ingénieure des flux et des matériaux, qui établit les bilans carbone des éléments spécifiques des scénos, propose des calculateurs d'aide à la prise de décision, apporte une lecture globale des systèmes de production (ressources, flux, impact, résilience…), etc. [6]

Valoriste, qui agit à la croisée des logiques de création et des enjeux de durabilité, comme intermédiaire entre les théâtres, les compagnies et les stocks, qui repère les gisements, cartographie les matériaux disponibles localement, réalise les collectes, démonte et trie, stocke et redistribue des éléments de décor. Elle intervient dans les ressourceries et les plateformes de don ou de mutualisation, travaille à la traçabilité des matières. Avec la connaissance des normes de sécurité, la valoriste évalue l'état d'usure, étudie les possibilités de réutilisation et sensibilise les équipes artistiques, etc.

Technicienne écoresponsable, qui prend en compte les contraintes logistiques spécifiques de l'écoscénographie, maîtrise les pratiques à faible consommation d'énergie, intègre et prend soin d'éléments vivants de la scénographie, participe à la documentation des processus, favorise la transmission des savoirs, etc.

Médiatrice écoscénographique, qui explique les choix écoscénographiques aux publics, les sensibilise aux valeurs et aux pratiques écologiques, aux nouveaux récits sur les matériaux et éléments de décor, met en place des ateliers participatifs d'écoconception et d'écoconstruction, etc.

Facilitatrice de projets durables, qui accompagne les équipes dans leurs choix éthiques et écologiques, veille à la qualité des relations humaines dans le travail, veille à la cohérence globale des processus, met en lien les équipes, les structures, etc.

Environnée de nouveaux savoir-faire et de nouvelles collaborations, la scénographe acquiert une expertise en écoconception, durabilité, réemploi, lien avec le vivant. La charge de travail et la responsabilité peuvent ainsi se partager, et les pratiques se diffuser de manière à faire évoluer tout un milieu.

L'IMPORTANCE DES GISEMENTS

Dans une économie circulaire, de la fonctionnalité et de la coopération, on achète le moins possible de matériaux neufs. On mutualise, on emprunte, on détourne/retourne, on réemploie, on recycle, etc. Il faut faire *avec/depuis* ce qui existe. Cela suppose de chercher des gisements dans les ressources *déjà-là*.

Pour avoir travaillé les six premières scénographies en misant autant que possible sur la réutilisation pour le **Projet Vert Pilote**, nous avions une bonne représentation des gisements du réemploi à Genève et en Suisse romande : les stocks des théâtres, les ressourceries, les magasins de seconde main, etc.

Quant à la réalité des gisements bio-sourcés, deux interactions nous ont particulièrement éclairées. Tout d'abord une discussion avec un spécialiste du Sud-Ouest de la France, qui nous a expliqué les filières laine de mouton, dans le cadre de **Villa Dolorosa**, notamment celle concernant la laine trop grossière pour rejoindre l'industrie textiles mais permettant de proposer des solutions d'isolation écologique dans la construction. Ensuite la lecture passionnante du manuel de la Fondation Luma à Arles, *Pratiques biorégionales de design* [7] . L'approche des équipes pluridisciplinaires de la Fondation est assez simple : quelles sont les ressources locales disponibles ? comment les utiliser pour renforcer/régénérer les systèmes sociaux et environnementaux de la région ? Luma travaille avec des plantes invasives habituellement détruites (baccharis, ailante, renouée du Japon, herbe à alligator, canne de Provence…), avec des co-produits agricoles sous-estimés, avec du sel marin, avec des algues, avec des déchets de tournesols, sans dicter absolument à la matière ce qu'elle doit faire, mais souvent en la laissant agir, devenir, se révéler.

Quand on explore ce type de gisements, plus vertueux, on quitte les modèles extractivistes et leurs chaînes logistiques mondialisées. On accepte que leur diversité et leur relative richesse nous mènent à développer des projets composites, qui combinent les matières et/ou les économisent. On se cale sur une variété de ressources, d'usages et d'échelles. Pour produire *avec* le milieu et non pas *contre*, on doit accompagner le maillage du territoire, glâner ce qu'on trouve dans la bio-région, selon les quantités disponibles. Chaque projet trouve ainsi localement son ou ses gisements, sa ou ses filières : les solutions ne sont ni généralisables ni industrialisables à grande échelle. Et elles appellent le plus souvent un développement de l'intendance plutôt que de l'extraction.

UN CAS PRATIQUE : la laine de Villa Dolorosa

Pour le spectacle **Villa Dolorosa**, les scénographes Sylvie Kleiber et Fleur Bernet ont d'abord cherché quel matériau bio-sourcé utiliser. Elles ont visité des écothèques, notamment un très précieux annuaire d'alternatives aux matériaux pétrosourcés de l'Augures Lab Scénogrrraphie [8] et la riche matériauthèque de l'École d'art de Lausanne (ECAL). Elles ont également cherché à l'échelle de la Suisse romande des exemples d'entreprises éco-vertueuses qui auraient pu les orienter vers des matériaux innovants, à faible impact carbone.

Les voilà donc transformées en scénographes-enquêtrices, envisageant différents matériaux : le papier recyclé, le tissu récupéré, le chanvre, des espèces végétales exotiques envahissantes, du cuir en kombucha, du cuir en mycélium… Les voilà à la recherche de sous-produits ou de co-produits agricoles, de matières premières renouvelables à valoriser, si possible de la région. Elles ont finalement choisi la laine comme matériau de base pour cette scénographie.

Elles sont ensuite devenues scénographes-bricoleuses, occupées à tester et comprendre ce matériau doté sur le plan technique d'un avantage, puisque la laine est difficilement inflammable, mais aussi d'un désavantage puisqu'il faut la traiter anti-mites. Cette laine grossière, comment la laver, la carder, l'assembler, la faire adhérer sur une structure de bois récupéré ? Quelles sont les qualités et les dynamiques de cette matière ? Quelles sont les conséquences acoustiques et kinestésiques d'un environnement scénique laineux ? Sous les auspices des relativement récentes pensées néo-matérialistes, les matériaux ne sont souvent plus considérés aujourd'hui comme des substance neutres et passives, à la disposition de la forme que des humaines vont leur donner, mais plutôt comme des substances qui ont des qualités, des capacités et des exigences propres, reclant ce qu'on pourrait appeler des formes potentielles. Il faut faire parler ces matières, s'en remettre à leur vibration, à leur *agentivité*. Ces investigations et cette rencontre avec la matière prennent du temps. [9]

Enfin, les deux scénographes ont cherché des éléments dans le stock du POCHE pour construire sur place un paysage de mobilier. Avec l'aide des constructrices, elles ont sécurisé cette pile d'éléments récupérés afin de la rendre praticable pour les comédiennes ; elles ont trouvé une méthode pour appliquer la laine (préalablement teintée) sur cette structure, tout en la gardant récupérable après spectacle afin d'en permettre la réintroduction dans une filière laine. C'est un autre métier, tout en dérangements, en désappprentissages et réapprentissages, avec des errances, des doutes, des ratages.

L'INTELLIGENCE COLLECTIVE

En écoscénographie, il ne s'agit plus seulement de créer un décor mais de penser tout le cycle de vie des matériaux, depuis leur provenance jusqu'à leur réutilisation/recyclage. C'est une approche systémique et interdisciplinaire qui demande de combiner les savoir-faire artistiques, techniques, écologiques, sociaux et économiques. Chacune devient co-responsable de l'impact du projet, y compris les publics d'ailleurs : scénographe, constructrice, régisseuse, technicienne, metteuse en scène, valoriste, ingénieur low tech… On s'éloigne ainsi du travail hiérarchique et cloisonné pour entrer dans des processus collaboratifs et d'apprentissages mutuels. À chaque étape.

Ce qui peut favoriser la circulation des idées et des solutions, c'est donc l'intelligence collective. Et lorsque la co-création est intergénérationnelle, comme durant notre aventure **Projet Vert Pilote**, qui réunissait cinq scénographes et une auteure de différents âges, en dialogue avec des spectatrices et des équipes techniques de plusieurs générations, les transformations sont profondes : croisement des savoirs et des expériences, dialogue entre mémoire et innovation, renforcement de liens sociaux, mutualisation des imaginaires, des regards sur le beau et sur le durable. En bref, et pour paraphraser Tanja Beer : *moins d'ego, plus d'éco*.

1 Parmi les études qui nous ont inspirées pour cartographier les processus écoscénographiques, on peut citer *Le Guide méthodologique. Eco-conception de décors d'opéra, de théâtre et autres scénographies* (élaboré par Yannick Le Guiner, 2018, dans le cadre d'un projet d'accompagnement des équipes du Festival d'Aix-en-Provence) et ***Le spectacle et le vivant.*** *20 propositions pour contribuer à la transition écologique et sociale* (Sophie Lanoote et Nathalie Moine, 2021).

2 **« L'écologie sans la lutte des classes, c'est du jardinage. »** (Chico Mendes, syndicaliste et militant écologiste brésilien, assassiné en 1988, qui défendait les droits des travailleuses de l'hévéa en lutte pour la préservation de la forêt amazonienne)

3 « Prenez tous les animaux au sérieux, et pas seulement les humains. Mais aussi les plantes, y compris les mauvaises herbes, les orties, la cigué… Et les minéraux, les roches, les courants de toutes sortes, les nuages, les vents, et autres forces atmosphériques. Et les bactéries. **Surtout les bactéries.** » (Extrait du *Manifeste du groupe Climate Lens*, trad. Frédérique Aït-Touati / cité dans le livre de Julie Sermon, pionnier en français : *Morts ou vifs. Contribution à une écologie pratique, théorique et sensible des arts vivants*, éditions B42, Paris, 2021)

4 « Les pratiques durables imposées induisent le négatif ; elles suggèrent des contraintes indésirables. Au contraire, je m'intéresse à la façon dont les décennies à venir peuvent être considérées comme une période de potentiel, une ère où **les artistes de théâtre relèvent le défi** de ce que signifie introduire une perspective écologique dans leur travail, non pas parce qu'ils y sont contraints, mais parce qu'ils acceptent le potentiel de transformation que cela apporte. » (*Ecoscenography : An Introduction to Ecological Design for Performance*, Tanja Beer, Palgrave Macmillan, Southport, 2021)

5 « Le travail de maintenance est sans fin. Il ne fait jamais événement, il ne s'organise pas autour d'une disjonction entre deux états du monde, il se déploie dans les interstices des jours et des nuits, où rien ne semble se passer. Il n'est pas l'exception à la routine, l'écart à la trajectoire linéaire du monde, mais ce qui est continuellement effectué afin que la routine et la linéarité soient possibles. » (***Le soin des choses.*** *Politiques de la maintenance*, Jérôme Denis et David Pontille, La Découverte, 2022)

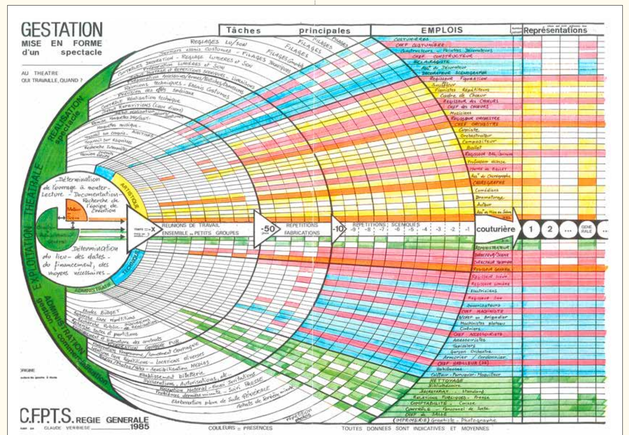
6 De nombreuses entités peuvent accompagner ces démarches de durabilité. Notamment : *reflectoreco*, point de contact et de conseil en matière de durabilité environnementale dans la sphère culturelle (basé en Suisse) ; *Julie's Bicycle*, organisation pionnière à but non lucratif, mobilisant les arts et la culture pour agir sur la crise du climat, de la nature et de la justice (basée à Londres) ; *The Shift Project*, laboratoire d'idées dont l'objectif est l'atténuation du changement climatique et la réduction de la dépendance de l'économie aux énergies fossiles, particulièrement au pétrole (basé en France) ; *THEATRE GREEN BOOK*, cadre de planification et de conseils sur les meilleures pratiques, qui propose trois chemins vers le zéro émission carbone (basé à Londres) ; *Arviva*, ***arts vivants, arts durables***, association de professionnelles dont le slogan est : « Pas d'arts vivants sur une planète morte ! » (basé en France).

7 « Nous envisageons les ***biofabriques*** non comme des lieux isolés mais comme les parties d'un réseau de production durable qui fonctionne à la façon d'un éco-système, fait d'interactions et d'interdépendances. Le mot *biofabrique* peut s'entendre comme une « usine du vivant », au sens propre comme au sens figuré : les biofabriques utiliseraient des ressources naturelles locales tout en étant elles-mêmes vivantes, organiques - ni statiques, ni prédéfinies. » (*Pratiques biorégionales de design*, Atelier Luma, Arles, 2023)

8 **CHARTE de L'Augures Lab Scénogrrrraphie**
Réduire notre impact
– Nous voulons développer une écologie culturelle territoriale et viser la sobriété dans la mise en œuvre de nos projets ;
– Nous croyons en la responsabilité individuelle et collective à devoir agir ;
– Nous nous engageons à limiter nos déplacements autant que possible, à favoriser le travail en réseau local et à privilégier les low-techs.
Repenser nos métiers
– Nous voulons développer un accès facilité au réemploi et permettre une montée en compétences par la pratique et l'échange de connaissances ;
– Nous croyons en nos capacités concrètes de transformation ;
– Nous nous engageons à adopter une pratique professionnelle écoresponsable, en veillant au cycle de vie des matériaux et à une temporalité plus longue des projets.
Rassembler nos énergies
– Nous voulons créer une dynamique de coopération entre métiers de la scénographie et entre disciplines artistiques ;
– Nous croyons en l'intelligence collective ;
– Nous nous engageons à participer aux activités du Lab, à le représenter auprès du secteur, à partager nos connaissances, à travailler ensemble dans l'écoute et l'horizontalité des relations, à privilégier les communs plutôt que la propriété intellectuelle individuelle.
Réveiller nos imaginaires
– Nous voulons faire émerger et valoriser des démarches innovantes en matière d'écoscénographie ;
– Nous croyons en l'art, en la créativité et l'expérimentation comme leviers de mutation profonde et sensible ;
– Nous nous engageons à partager notre veille d'initiatives inspirantes et à pratiquer une recherche-action génératrice de transformations positives. (*L'Augures Lab Scénogrrrraphie* est un réseau professionnel, collaboratif et prospectif, basé en France, très inspirant pour penser l'écoscénographie dans le secteur culturel)

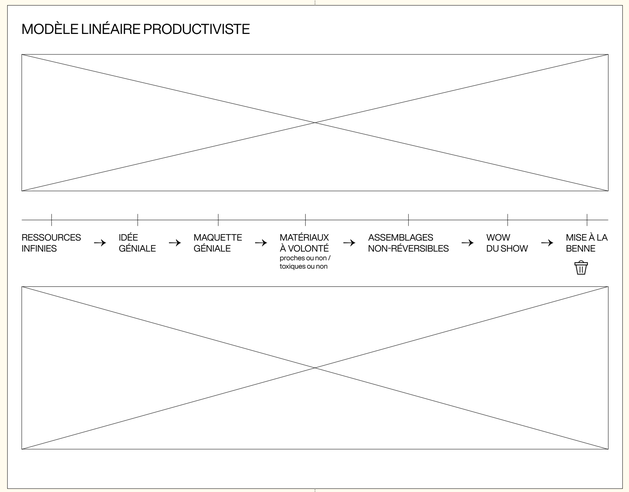
9 « Je crois que les rencontres avec la matière vivante peuvent tempérer nos fantasmes de maîtrise humaine, mettre en lumière la matérialité commune de tout ce qui existe, révéler un spectre plus large du non-humain, et susciter un plus grand sentiment d'étrangeté et de préciosité de l'existence. Elles peuvent aussi _ en particulier lorsqu'elles s'inscrivent dans un projet politique délibéré _ nous inciter à adopter des modes de production et de consommation plus écologiques et plus matériellement durables. » (***Vibrant Matter***: *A Political Ecology of Things*, Jane Bennett, Duke University Press, Durham, 2010)

GESTATION : AU THÉÂTRE QUI TRAVAILLE, QUAND ? (1985)



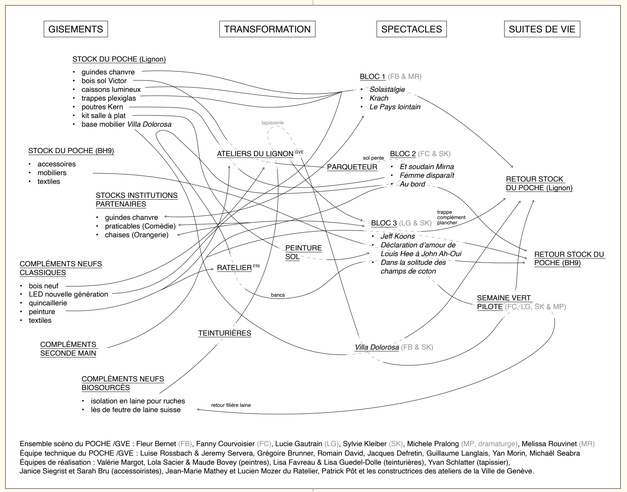
Cet incroyable schéma datant de 1985, trouvé dans le bureau de l'ex-directeur technique du POCHE Philippe Bégneux, nous a donné envie d'explorer le sujet par la cartographie. Si toutes les interventions de tous les corps de métiers du théâtre y sont précisément representées, une réalité fait défaut : la matière. Nous avons donc tablé sur cette part manquante, pour visualiser les processus écoscénographiques d'aujourd'hui depuis les flux matériels. En essayant de traquer une notion nouvelle : la dramaturgie des matériaux. C'est-à-dire les manières dont la matière scénarise, chorégraphie, conduit aussi ce qui se passe sur scène. [1]

LA SÉQUENCE SCÉNOGRAPHIQUE (CARICATURALE) CLASSIQUE



La démarche scénographique usuelle, capitaliste et linéaire, nous a servi de contrechamp pour tenter de regarder toutes les tâches de la production de décor, tous les processus créatifs, techniques, collaboratifs et symboliques sous un angle écoscénographique, dans une dynamique circulaire.

LES DIX SPECTACLES ÉCOSCÉNOGRAPHIÉS DU PROJET VERT PILOTE



Ensemble scéno du POCHE /GVE : Fleur Bernet (FB), Fanny Courvoisier (FC), Lucie Gautrain (LG), Sylvie Kleiber (SK), Michele Pralong (MP, dramaturge), Melissa Rouvinet (MR)
Équipe technique du POCHE /GVE : Luise Rossbach & Jeremy Servera, Grégoire Brunner, Romain David, Jacques Defretin, Guillaume Langlais, Yan Morin, Michaël Seabra
Équipes de réalisation : Valérie Margot, Lola Sacier & Maude Bovey (peintres), Lisa Favreau & Lisa Guedel-Dolle (teinturières), Yvan Schlatter (tapissier), Janice Siegrist et Sarah Bru (accessoristes), Jean-Marie Mathey et Lucien Mozer du Ratelier, Patrick Pöt et les constructrices des ateliers de la Ville de Genève.

Au verso, la carte générique **écoscénographie / faire avec / depuis / autrement** prend sa source dans le relevé spécifique reproduit ici. Ce schéma retrace le travail des cinq scénographes du **Projet Vert Pilote** durant deux ans : réaliser des scénographies modulaires pour trois groupes de trois textes théâtraux (Blocs 1-2-3), puis pour une pièce finale (**Villa Dolorosa**).

BLOC 1 **Solastalgie** de Thomas Köck, mise en scène de Patric Bachman et Olivier Keller
Krach de Philippe Malone, mise en scène de Guillaume Miramond
Le Pays Lointain de Jean-Luc Lagarce, mise en scène de Mathieu Bertholet

BLOC 2 **Et soudain Mirna** de Sibylle Berg, mise en scène de Nicole Seiler
Au Bord de Claudine Galea, mise en scène de Selma Alaoui
femme disparaît (versions) de Julia Haenni, mise en scène de Giulia Rumasuglia

BLOC 3 **Jeff Koons** de Rainald Goetz, mise en scène de Mathieu Bertholet
Déclaration d'amour de Louis Hee à John Ah-Oui de Nicolas Barry, mise en scène de Leila Vidal Sephiha
Dans la solitude des champs de coton de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Maya Bösch

Villa Dolorosa de Rebekka Kricheldorf, mise en scène de Manon Krüttli

Cette carte vient clore le Projet Vert Pilote mené au POCHE /GVE durant deux saisons, de septembre 2023 à mai 2025, avec un ensemble intergénérationnel de scénographes. Elle tente de représenter les processus de l'écoscénographie, c'est-à-dire une pratique de la scénographie qui intègre la durabilité écologique et la responsabilité sociale. Lors d'une semaine d'*occupation écoscéno* du théâtre en mai 2025, elle servira de support pour carto-dialoguer avec différents cercles d'invitées, à l'interne et en public.

AU RECTO une grande cartographie en version beta : elle contient des imprécisions, des erreurs sans doute, elle est ouverte, instable, incomplète. Elle sortira transformée de cette semaine de discussions.

AU VERSO quelques éclairages sur la cartographie exploratoire du recto : vers quelles feuilles de route pointe-t-elle ? par quelles théories est-elle inspirée ? par quels essais pratiques ? etc.

Si toute la complexité de l'écoscénographie n'est ici ni précisément modélisée ni complètement expliquée, il en sort néanmoins trois injonctions à examiner de près, en partenariat avec les pouvoirs publics.

Il faut :
1. DE NOUVEAUX MÉTIERS
2. DAVANTAGE D'ESPACE
3. DAVANTAGE DE TEMPS

Le message de cette carte, conçue comme une incitation graphique à la réflexion collective, est simple : aujourd'hui, il faut se parler, faire circuler les bonnes pratiques, partager les enthousiasmes et les doutes, mutualiser les ressources, réfléchir de manière pluridisciplinaire sur les nouveaux matériaux, les nouveaux processus, les nouvelles compétences, les nouveaux stocks/ateliers, les nouvelles temporalités, échanger sur les mutations esthétiques, communiquer avec les spectatrices. Bref, il faut s'encourager les unes les autres à

faire avec
depuis
autrement.

Projet Vert Pilote 2023-2025

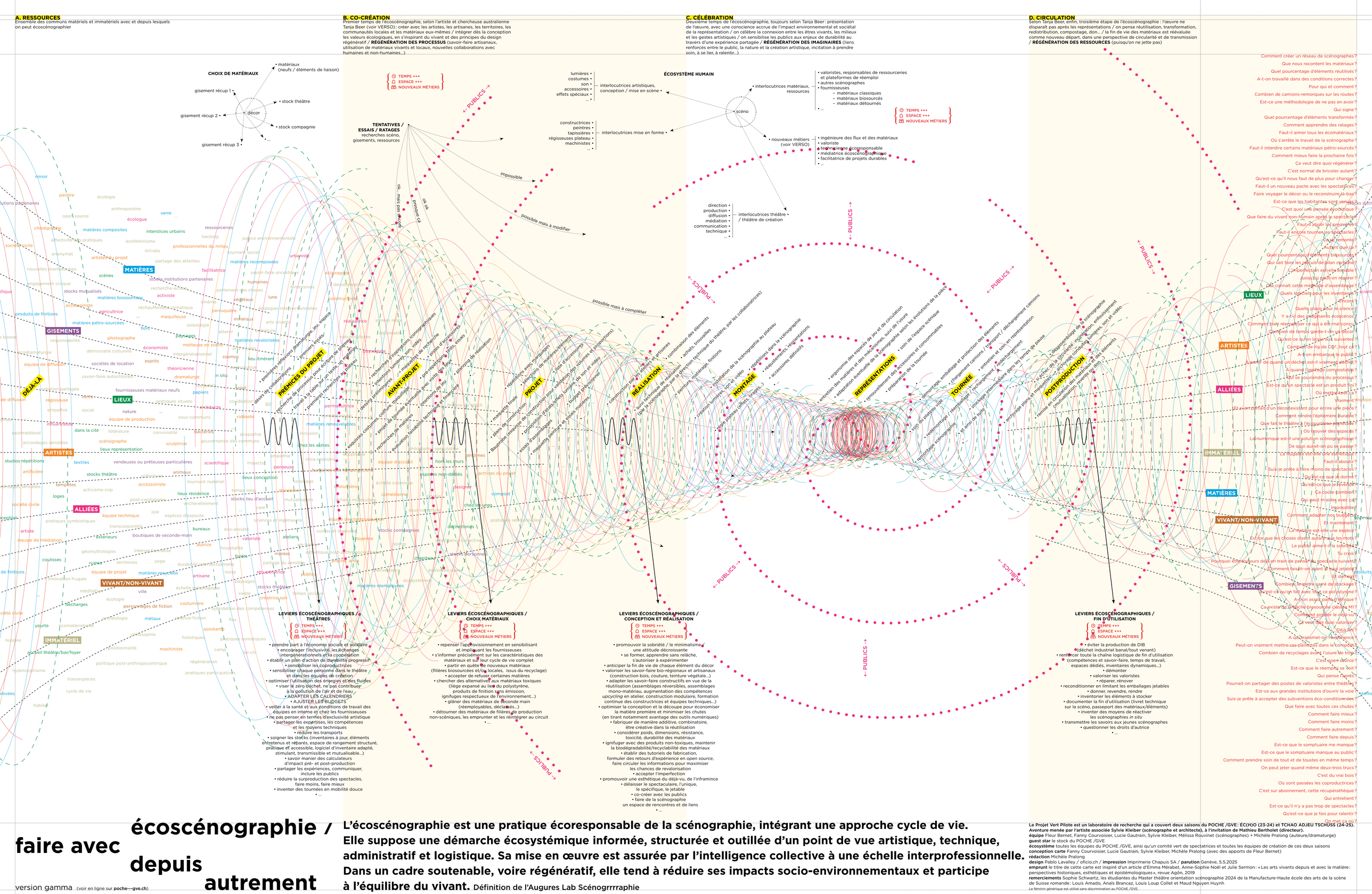
POCHE/GVE
Rue Marcelle de Kenzac 7
1204 Genève

A. RESSOURCES
Ensemble des communs matériels et immatériels avec et depuis lesquels on peut écoscénographier

B. CO-CRÉATION
Premier temps de l'écoscénographie, selon l'artiste et chercheuse australienne Tanja Beer (voir VERSO): créer avec les artistes, les artisans, les territoires, les communautés locales et les matériaux eux-mêmes / intégrer dès la conception les valeurs écologiques, en s'inspirant du vivant et des principes du design régénératif / **RÉGÉNÉRATION DES PROCESSUS** (savoir-faire artisanaux, utilisation de matériaux vivants et locaux, nouvelles collaborations avec humaines et non-humaines...)

C. CÉLÉBRATION
Deuxième temps de l'écoscénographie, toujours selon Tanja Beer: présentation de l'œuvre, avec une conscience accrue de l'impact environnemental et sociétal de la représentation / on célèbre la connexion entre les êtres vivants, les milieux et les gestes artistiques / on sensibilise les publics aux enjeux de durabilité au travers d'une expérience partagée / **RÉGÉNÉRATION DES IMAGINAIRES** (liens renforcés entre le public, la nature et la création artistique, incitation à prendre soin, à se lier, à ralentir...)

D. CIRCULATION
Selon Tanja Beer, enfin, troisième étape de l'écoscénographie : l'œuvre ne disparaît pas après les représentations / on pense réutilisation, transformation, redistribution, compostage, don... / la fin de vie des matériaux est réévaluée comme nouveau départ, dans une perspective de circularité et de transmission / **RÉGÉNÉRATION DES RESSOURCES** (puisqu'on ne jette pas)



écoscénographie / faire avec depuis autrement

L'écoscénographie est une pratique écoresponsable de la scénographie, intégrant une approche cycle de vie. Elle suppose une démarche écosystémique informée, structurée et outillée d'un point de vue artistique, technique, administratif et logistique. Sa mise en œuvre est assurée par l'intelligence collective à une échelle interprofessionnelle. Dans un cadre soutenable, voire régénératif, elle tend à réduire ses impacts socio-environnementaux et participe à l'équilibre du vivant. Définition de l'Augures Lab Scénogrrrraphie

Le Projet Vert Pilote est un laboratoire de recherche qui a couvert deux saisons du POCHE /GVE: ÉC(H)O (23-24) et TCHAO ADJEU TSCHUSS (24-25).
Aventure menée par l'artiste associée Sylvie Kleiber (scénographe et architecte), à l'invitation de Mathieu Bertholet (directeur).
équipe Fleur Bernet, Fanny Courvoisier, Lucie Gautrain, Sylvie Kleiber, Mélissa Rouvinet (scénographes) + Michèle Pralong (auteure/dramaturge)
guest star le stock du POCHE /GVE
écosystème toutes les équipes du POCHE /GVE, ainsi qu'un comité vert de spectatrices et toutes les équipes de création de ces deux saisons
conception carte Fanny Courvoisier, Lucie Gautrain, Sylvie Kleiber, Michèle Pralong (avec des apports de Fleur Bernet)
rédaction Michèle Pralong
design Pablo Lavalley / oficio.ch / **impression** Imprimerie Chapuis SA / **parution** Genève, 5.5.2025
emprunt le titre de cette carte est inspiré d'un article d'Emma Mérabet, Anne-Sophie Noël et Julie Sermon : « Les arts vivants depuis et avec la matière: perspectives historiques, esthétiques et épistémologiques », revue Agôn, 2019
remerciements Sophie Schwartz, les étudiantes du Master théâtre orientation scénographie 2024 de la Manufacture-Haute école des arts de la scène de Suisse romande: Louis Amado, Anaïs Brancaz, Louis Loup Collet et Maud Nguyen Huynh

Le féminin générique est utilisé sans discrimination au POCHE /GVE.