

Olivier Vallet

Compagnie Les Rémouleurs

oculus.imaginationis@orange.fr

<https://www.remouleurs.com/>

Montreur d'ombres, concepteur de systèmes de projection originaux. Sa démarche se situe à l'intersection des arts plastiques, de la technique, de l'histoire des sciences et du théâtre. Travaillant dans le domaine des anciennes technologies de l'image, il a entrepris de mettre ces techniques oubliées au service d'un propos contemporain, en utilisant les matériaux et les outils modernes.

Faire cohabiter des registres et des degrés de réalité différents

Résumé : Cet article est un témoignage de mes procédés de création. Je crée l'impression d'étrangeté par une rupture apparente des lois ordinaires de la physique. J'essaye, par goût et par choix politique, d'utiliser des moyens « low-tech ».

Mots-clefs : fantasmagorie, optique, anciennes technologies, low tech.

Abstract: This article provides insight into my creative processes. I create a sense of the uncanny by seemingly breaching the ordinary laws of physics. Out of personal preference and as a political choice, I strive to employ "low-tech" methods

Keywords: phantasmagoria, optics, ancient technologies, low-tech

Les images sont d'Olivier Vallet et libres de droits.

Le témoignage édité par Yanna Kor.

Praticien de l'ombre et de la fantasmagorie, cette phrase résume le mieux la sensation d'inquiétante étrangeté (*das Unheimliche* en allemand) que j'essaie de créer par diverses manipulations de lumière et de matière. Pour faire naître ce sentiment d'inquiétante étrangeté il s'agit d'aller au-delà de la classique « suspension de l'incrédulité¹ ». Le spectateur sait qu'il assiste à une fiction, mais quelque chose doit lui montrer que les règles habituelles qui gouvernent le monde physique sont elles aussi suspendues, ou différées. Et à la différence du spectacle de magie, aucun prestidigitateur n'est là pour assumer le rôle de maître de cérémonie. C'est le principe souvent employé dans la « magie nouvelle » actuelle, qui utilise la technique d'illusion d'optique « Pepper's ghost » et ses jeux de miroirs sans tain². Grâce à une plaque semi-réfléchissante, du verre métallisé ou un film plastique, ainsi que des techniques d'éclairage particulières, cette technique permet de faire croire que des objets apparaissent, disparaissent ou deviennent transparents, ou qu'un objet se transforme en un autre. Quand je matérialise par ce procédé une image fantomatique sur un film de savon géant, (Voir Figure 1, ANNEXE) et que le public voit cette apparition onduler puis disparaître mystérieusement par l'éclatement du film, le public ressent la sensation de l'inquiétante étrangeté. Lorsque les spectateurs voient des taches de lumière danser dans le vide (Voir Figure 2, ANNEXE) ou quand il voit une main traverser cette paroi translucide sans la faire éclater (Voir Figure 3, ANNEXE), ce sentiment est renforcé par le fait que les lois ordinaires de la physique du monde quotidien ne semblent plus s'appliquer. J'ai utilisé cette technique dans les spectacles de la compagnie Les Rémouleurs : dans *Rêves et motif*³, en 2015; et plus récemment, en 2024, lors de la Nuit Blanche à la Cinémathèque française, à Paris pour laquelle nous avons réalisé *Archéologie cinéma*, en utilisant toutes l'ensemble de ces techniques du Pré-cinéma (lanternes magiques, boîtes optiques, miroirs souples) et quelques autres de notre cru.

Toute ma démarche consiste à mettre l'accent sur la manipulation à vue, en assumant la technique au plateau, par les moyens les plus « low-tech » possibles (spectacles *Lubie*, Cie Les Rémouleurs, 2001⁴ ; *Amnia, au coeur*, Cie Soleil sous la pluie, 2015⁵ ; *Le monde est rond*, Cie

¹ Emilie Perreault, *La suspension consentie de l'incrédulité*, Montréal, Editions de ta Mère, 2025.

² Voir : John Henry Pepper, *The true history of the ghost and alla about metempsychosis*, London, Paris, New York, Merbourn, Cassel & Company, 1890.

³ Texte : Alexandre Grothendieck, mise en scène : Anne Bitran. Résidence à la Scène nationale d'Evry en 2015, création en 2017 à la Scène nationale de Foix.

⁴ Mise en scène : Anne Bitran.

⁵ Mise en scène : Catherine Gendre.

l'amour au travail & Cie Même les Anges-Christian Germain, 2022⁶ ; *Arbre Abuela*, Cie Théâtre du Shabano, création pour octobre 2026⁷). J'ai choisi de travailler avec les technologies anciennes parce que je trouve qu'elles ont beaucoup à nous dire. Aujourd'hui avec les progrès des technologies vidéo et numérique, l'œil du spectateur est blasé. Je pense comme Terry Gilliam que « [le] problème des images générées par ordinateur, c'est qu'au bout d'un moment, elles n'étonnent plus, elles deviennent ordinaires⁸ ». Les technologies anciennes, en revanche, sont au rebours des techniques informatiques, elles sont compréhensibles intuitivement par le public. Elles sont limitées dans leurs possibilités : une technique qui peut tout faire et tout montrer, comme la vidéo liée à l'informatique, n'apporte aucune contrainte, et la contrainte est justement une source d'inspiration.

Par exemple, dans *Amnia*, ce sont des couleurs, des encres et des matières versées dans un plat rempli d'eau posé sur un rétroprojecteur dissimulé au plateau. Dans *Gaïa Global Circus*, Cie Accent T et Soif Compagnie, 2013⁹, il y avait l'apparition en direct du visage d'une comédienne, réalisé « à vue » au moyen d'une simple lentille tenue par un des personnages. Dans d'autres spectacles (*Lubie*; *Amnia au cœur*, *Le Nombril d'Adam ou le Sexe des Anges*, Cie Les Rémouleurs, 1999¹⁰ ; *Boucle d'or et les 33 variations*, Cie Les Rémouleurs, 2010¹¹ ; *Les Dernières Géants*, Cie Les Rémouleurs/ Le Figuier Blanc, 2017¹²), le dispositif low-tech le plus étonnant était le Cyclope¹³, une boîte optique permettant la projection en couleur des mains des manipulateurs, avec des effets de relief, de mouvement et d'apparition-disparition spectaculaires. L'idée de cette machine m'est venue de la description des spectacles de Robertson, qui sous la Révolution a été le premier à faire apparaître des images de comédiens sur un tulle grâce à un complexe dispositif de lentilles. Mon travail a été de simultanément, simplifier la partie optique et augmenter la puissance lumineuse. Je savais qu'en faisant ainsi, je perdais en profondeur de champ, mais j'y gagnais par le côté irréel des images engendrées.

⁶ Texte : Gertrude Stein, Mise en scène : Christian Germain.

⁷ Mise en scène : Valentina Arce.

⁸ Terry Gilliam cité dans Thomas Sotinel, « Terry Gilliam, maudit rêveur », *Le Monde*, publié le 10 novembre 2009, consulté le 14 juillet 2026, https://www.lemonde.fr/cinema/article/2009/11/10/terry-gilliam-maudit-reveur_1265278_3476.html?srsltid=AfmBOool_0LoXJgez-VSdsjunSbRa_SMZX9pF-wfAW4nrMKvCED5a2g

⁹ Mise en scène : Frédérique Aït-Touati, sur une idée de Bruno Latour – création 2013, CDN de Dijon, Toulouse, tournées New York, Londres, Calgary, Grenoble.

¹⁰ D'Anne Bitran, Cendre Chassanne et Olivier Vallet d'après Marivaux (*La Dispute*), Philippe Minyana (*Inventaires*), Lewis Carroll (*Alice*) et Pierre Barrouh. Mise en scène : Cendre Chassanne.

¹¹ De Jacques Jouet. Mise en scène d'Anne Bitran.

¹² Mise en scène : Anne Bitran, assistée de Gallia Vallet.

¹³ Prix Lumière en JTSE, Journées de la Technique, du Spectacle et de l'Événementiel en 2000.

Le cinéma, la télévision et la vidéo nous ont habitué à ne voir que des images nettes sur une grande profondeur de champ, alors qu'un certain flou dans les lointains se rapproche de la réalité de notre vision, d'où le renforcement d'un effet de présence fantomatique. (Voir Figure 4a et Figure 4b, ANNEXE).

Dans le spectacle *Lubie*, un spectacle sans paroles sur les petites pièces pour violon et alto de Luciano Berio et Béla Bartók, qui était joué principalement dans les églises, Anne Bitran, manipulatrice hors pair et metteur en scène, et moi avons choisi cette technique pour créer une image qui oscille entre le matériel et le virtuel, et provoquer un sentiment de trouble chez le spectateur. La marionnettiste est à vue, de dos, courbée les mains à l'intérieur et sa dextérité permet de créer l'illusion d'une présence sur l'écran ou sur le dos des musiciens. (Voir Figure 5, ANNEXE)

Dans *Boucle d'or, 33 variations*, en 2010, nous avons également utilisé le folioscope (plus connu sous le nom anglais de *flip-book*), une technique d'animation consistant à créer un petit livret de dessins représentant une scène en mouvement. Il m'a semblé intéressant de faire fonctionner ensemble deux techniques d'animation, l'une très ancienne, dérivée des fantasmagories (l'effet dit « camera lucida ») obtenue – par le Cyclope, l'autre moderne, l'animation image par image, développée par Marey, Edison et les frères Lumière, et utilisée par le cinéma et la vidéo. L'image représente une seule projection, sur un tulle accroché au Cyclope par un long bambou. Le choix est ici d'inverser le dispositif habituel de la projection, qui se fait depuis le dos du public. Ici le public voit à la fois la manipulatrice et l'images projetée, et il se crée ce que les théoriciens de la marionnette ont appelé une « opalisation du regard », qui va et vient sans cesse entre l'image et sa source. (Voir Figure 6, ANNEXE).

Dans *Boucle d'or* nous avons également utilisé la technique du film de savon géant qui permet de faire apparaître des images d'objets ou de personnes là où elles ne sont pas, avec en plus la déformation induite par les mouvements du liquide, qui coule en permanence. Cette technique crée des effets de trouble dans la vision du spectateur quand l'image de la comédienne se dédouble ou quand celle-ci traverse sa paroi sans la faire éclater (Voir Figure 7, ANNEXE). Cela se rapproche de ce qu'on nommait à l'époque de Roger Bacon la magie parastaltique, « l'art de faire apparaître les objets à côté d'eux-mêmes¹⁴ ».

¹⁴ Cf. : Jurgis Baltrusaitis, *Les Perspectives dépravées*, tome II, Paris, Flammarion, 2008, p. 112 ; Laurent Mannoni, *Le grand art de la lumière et de l'ombre : archéologie du cinéma*, Paris, Nathan, 1994, p. 17.

Pour faire apparaître cette virtualité en scène la gestion de deux éléments jouent un rôle important : de la lumière et des fluides. Elles sont des acteurs à part entière, avec cette différence que la lumière est entièrement maîtrisable, alors qu'avec les fluides, je suis plutôt dans la position du dompteur qui travaille dans un cirque et qui doit obtenir un résultat de l'animal : il n'est jamais totalement sûr du résultat. C'est la commande de Véronique Bellegarde pour la réalisation d'un système de projection d'images sur écran de brouillard, pour son spectacle *L'Instrument à pression*¹⁵ (2007) qui m'a conduit à m'intéresser à la mécanique des fluides et à rencontrer des scientifiques, Etienne Guyon, puis François Graner. Étant de mon premier métier marionnettiste et montreur d'ombres, j'ai d'abord pensé à de l'image manipulée à vue, en utilisant différentes techniques (ombre, catoptrique, lanterne magique), mais j'avais depuis longtemps envie de travailler sur le support de l'image et non plus uniquement sur la technique de projection. C'est ainsi que est née la technique du film de savon, une voile fluide et mobile, un écran déformable d'un simple souffle qu'une main humide peut traverser sans le faire éclater, et qu'on peut faire disparaître instantanément en le perçant.

Praticien de l'ombre et de la fantasmagorie, je cherche à juxtaposer la réalité immédiate et le monde virtuel, et que leur frottement crée un effet théâtral. À faire cohabiter des registres et des degrés de réalité différents.

BIBLIOGRAPHIE

Baltrusaitis Jurgis, *Les Perspectives dépravées*, tome II, Paris, Flammarion, 2008.

Freud Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Fernand Cambon (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985.

Mannoni, Laurent, *Le grand art de la lumière et de l'ombre : archéologie du cinéma*, Paris, Nathan, 1994.

Perreault Emilie, *La suspension consentie de l'incrédulité*, Montréal, Editions de ta Mère, 2025.

Sotinel Thomas, « Terry Gilliam, maudit rêveur », *Le Monde*, publié le 10 novembre 2009, consulté le 14 juillet 2026, <https://www.lemonde.fr/cinema/article/2009/11/10/terry-gilliam->

¹⁵ D'après la pièce de David Lescot. Création le 12 octobre 2007, dans le cadre du Festival Temps d'images/ La Ferme du Buisson (Noisiel).

maudit-reveur_1265278_3476.html?srsltid=AfmBOool_0LoXJgez-VSdsjunSbRa_SMZX9pF-wfAW4nrMKvCED5a2g

Starobinski Jean, *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961.

ANNEXE

Figure 1 : Image matérialisée par réflexion sur un film de savon



Figure 2 : Les lumières dansant mystérieusement par réflexion

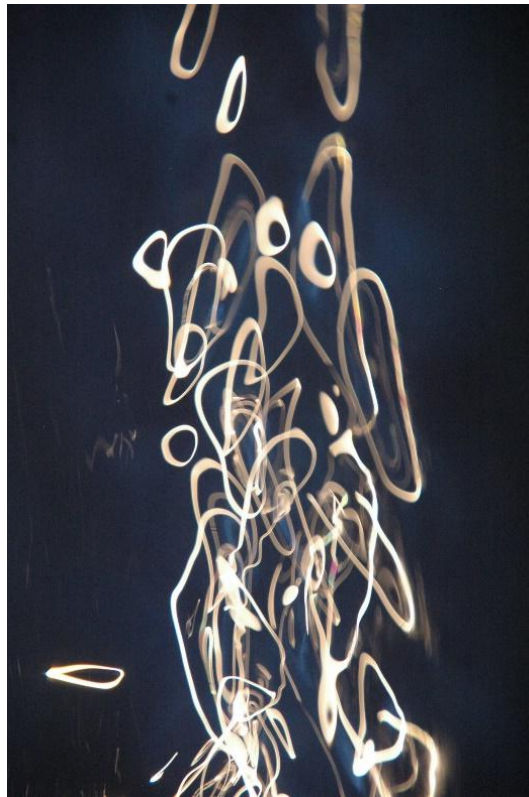


Figure 3 : Une main qui traverse un film de savon sans le faire éclater

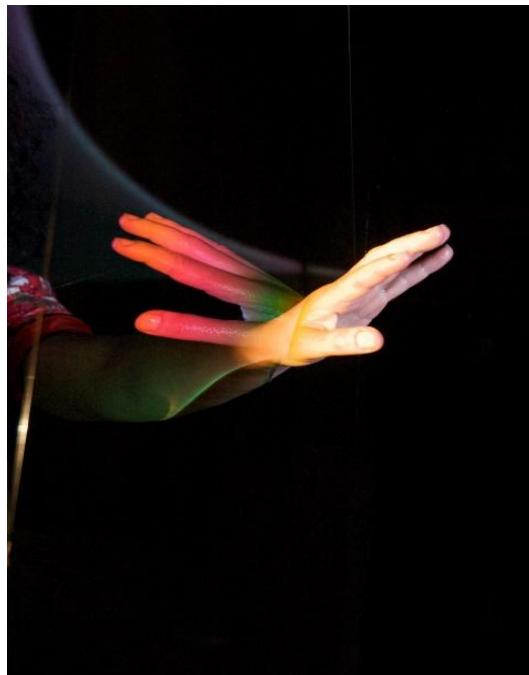


Figure 4 a : Le Cyclope dans le spectacle *Les Derniers Géants*



Figure 4 b: Le Cyclope



Figure 5 : Mains projetés par le Cyclope dans le spectacle *Lubie*



Figure 6 : Folioscope au cyclope dans le spectacle *Boucle d'or, 33 variations*



Figure 7 : Technique du film de savon dans le spectacle *Boucle d'or*

