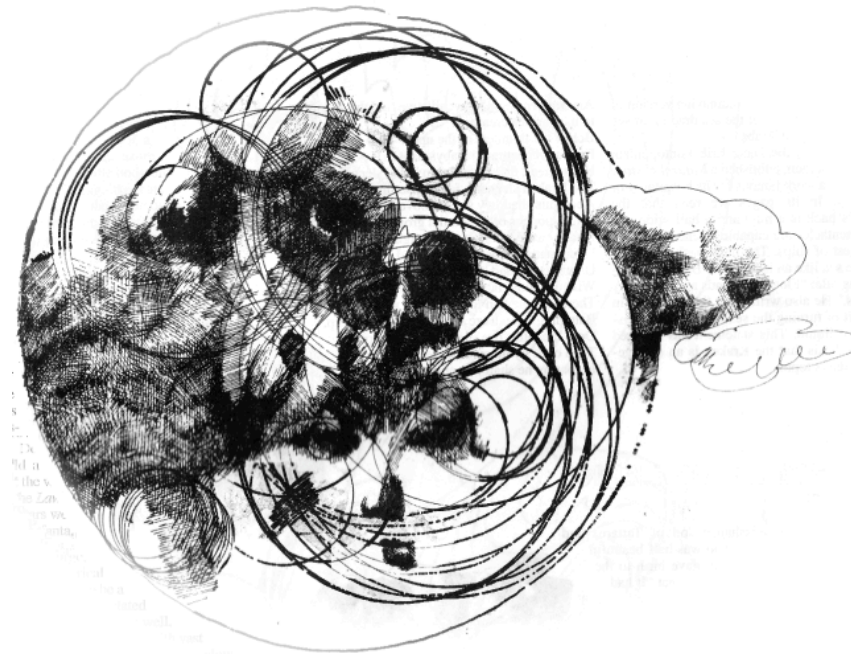


Compagnie AccenT et Soif Compagnie
présentent

Gaïa Global Circus
un projet de Bruno Latour



Texte pour la scène : **Pierre Daubigny**
Mise en scène : **Frédérique Aït-Touati et Chloé Latour**

Sommaire

Générique	3
Bruno Latour, le théâtre comme expérience publique	4
Climats	6
Synopsis	
Origine du projet	
Processus de création	
Intentions de mise en scène	
Mettre la nature en scène ?	9
Scénographie : un « théâtre du monde » pour notre temps	
Fiche technique	10
Biographies	11
Photographies de répétitions (Tinel de la Chartreuse, septembre 2012)	14

Gaïa Global Circus

Création en octobre 2013, Festival de la Novela, Toulouse

Conception

Bruno Latour, Chloé Latour,
Frédérique Aït-Touati

Texte pour la scène

Pierre Daubigny

Mise en scène

Frédérique Aït-Touati & Chloé
Latour

Avec

Claire Astruc, Luigi Cerri,
Jade Collinet, Matthieu Protin

Scénographe et créateur des machines

Olivier Vallet
(Compagnie des Rémouleurs)

Plasticienne

Elsa Blin

Chargée de production

Gaëlle About

Chargée de diffusion

Caroline Naphegyi

Production déléguée

Compagnie AccenT

Coproduction

La Comédie de Reims
Festival Reims Scènes d'Europe
Festival de la Novela, Toulouse

Soutiens

DRAC Ile-de-France
CNES, La Chartreuse
Mairie de Toulouse
The Bayerischer Rundfunk

Bruno Latour, le théâtre comme expérience publique

Philosophe, anthropologue et sociologue des sciences, Bruno Latour s'intéresse depuis longtemps à l'écologie politique. Il a notamment publié *Politiques de la Nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie ?* et a été le commissaire de l'exposition *Making Things Public*.

Comment vous, philosophe, avez-vous eu l'idée de faire appel au théâtre ?

J'ai exploré dans *Politiques de la Nature* et l'exposition *Making Things Public* le décalage entre l'importance de ce qui est en jeu et le répertoire étroit d'émotions et de sensations avec lesquelles nous essayons de saisir ces questions. D'où l'idée que sur scène on pourrait explorer toutes ces dissonances avec un médium plus ancien et plus flexible que la philosophie. Pour moi, seul le théâtre peut permettre d'explorer la gamme des passions correspondant aux enjeux politiques contemporains. Si les questions écologiques par leur ampleur, leur ubiquité, leur durée, sont au sens propre irréprésentables, alors c'est aux œuvres d'art (qui sont toujours aussi des œuvres de pensée) d'essayer de les présenter à nouveau aux sens.

Le théâtre est-il pour vous un moyen de "mise à l'épreuve" d'une théorie ?

Non, ce n'est pas du théâtre à thèse ou pédagogique, c'est plutôt pratiquer grâce à la scène ce qu'on appelle en science une "expérience de pensée" qui pousse ce que l'état des techniques, des théories ou des habitudes ne permet pas encore de résoudre. Cela permet d'avancer de nouvelles hypothèses, et évidemment, c'est là toute la force du théâtre, cette expérience de pensée se fait en public et pas seulement dans la tête.

Quel est le lien entre le théâtre et le travail que vous menez depuis longtemps sur la description des preuves scientifiques et des controverses ?

J'ai beaucoup travaillé autour de ce que j'ai appelé « le théâtre de la preuve » : comprendre comment une preuve devient convaincante aux yeux des témoins, non pas pour mettre en cause la qualité de la preuve, mais pour montrer ce qui pousse les scientifiques à élaborer des preuves efficaces. Je me suis ensuite intéressé au processus inverse : comment la scène pourrait aider des scientifiques, en particulier les climatologues, à suivre tous les fils de ce qui rend une preuve convaincante – question cruciale au moment où les climatosceptiques ont une telle influence sur l'opinion.

Comment ce projet s'inscrit-il dans votre recherche d'une nouvelle éloquence, et dans votre effort pour développer les arts politiques ?

Tout cela est très lié puisque l'absorption par la conscience publique de Gaïa (pour utiliser ce terme controversé comme emblème) suppose une rhétorique et une esthétique nouvelles et très différentes. Il est clair, quand on voit la dernière pièce de Marthaler, + ou - 0, ou *Melancholia* de Lars Von Trier, que tous les grands artistes travaillent autour de ces thèmes. Je voudrais simplement connecter l'écologie politique avec cette énergie venue des arts.

Pourquoi avoir choisi Gaia comme thème ?

Parce que le réchauffement global – l'événement le plus important qui vient vers nous selon les climatologues et les écologistes – est aussi le symptôme de l'irruption de ce nouveau personnage controversé, qu'on appelle Gaia. Si l'histoire présente est celle de la rencontre avec ce personnage nouveau, comment est-il possible que nous restions si calmes et lents à changer nos modes de vie ? C'est cette dissonance qui me fascine.

Climats

Synopsis

Quatre êtres humains sont là. Ils arpentent, mesurent, échafaudent le scénario impossible qui ferait de l'homme et de sa planète un seul et même personnage, divisé, contradictoire, en guerre contre lui-même et pourtant unique.

L'histoire qu'ils racontent commence par un événement qui n'a pas de date. Cet événement est le poids de l'homme sur la terre : ce qui façonne le plus la planète désormais, ce n'est plus l'activité géologique, c'est l'homme.

À partir de là, les quatre êtres humains glissent d'un scénario à l'autre, pour savoir ce que l'homme va faire désormais. Scénario politique où les scientifiques sont prêts à tout pour être entendus : qui peut aujourd'hui renverser la vapeur et changer le cours de l'histoire ? Le plus probable, ce sont des scénarios de fin du monde, plus ou moins rocambolesques, où les uns sont sauvés et les autres non.

Nouveaux Noés, ils cherchent quelle serait la meilleure arche à construire, pour sauver quoi, pour aller où ? À quoi pourrait bien ressembler une arche aujourd'hui ?

Processus de création

À l'origine de ce projet, un paradoxe : l'écologie s'affiche partout, s'invite dans tous les débats, on s'agite devant le nez une idée de fin du monde, mais rien à faire, l'idée ne devient pas un sentiment. Nous n'avons ni les connaissances, ni les passions, ni les émotions, ni les capteurs, ni les sensations qui permettraient de nous rendre sensibles à ce Globe trop fragile, trop vaste, trop réactif et trop puissant. Nous ne sommes pas à la bonne échelle. En nous tournant vers les discours scientifiques, nous ne trouvons qu'une voix qui assène ce que nous savons déjà : que l'homme vit à crédit, creuse sa dette, et que cette situation devient intenable et met en péril l'ensemble du système-terre, la survie humaine y compris. Que nous devons changer. La nécessité de *Gaïa Global Circus* est née du besoin de comprendre.

Notre démarche artistique repose sur la collaboration entre un philosophe, un auteur, des artistes et des chercheurs. Le projet *Gaïa Global Circus* comporte trois versants développés simultanément :

- une réflexion menée par le philosophe Bruno Latour autour de l'émergence de Gaïa, qu'il développe à travers une série de textes et de conférences (au festival d'Avignon en 2010, au Théâtre de la Colline en 2013) et par l'écriture d'une pièce radiophonique (traduite en allemand pour la Bayerischer Rundfunk). Bruno Latour est par ailleurs la personnalité associée à deux festivals organisés autour du thème de Gaïa : le Festival de la Novela à Toulouse en 2013 et 2014, et le Festival Reims Scènes d'Europe en 2013.
- des rencontres entre l'équipe artistique et des chercheurs en sciences du climat, organisées tout au long de l'année 2012 à l'ENS Ulm avec Marie Farge, avec les chercheurs du laboratoire du CNRS de Saclay, Valérie Masson-Delmotte notamment, et avec des chercheurs étrangers tels que Paul Edwards et Clive Hamilton. Ce travail de fond (recherche, lectures, rencontres sur le terrain, échanges avec les chercheurs) constitue la matière première du spectacle.
- la création d'une pièce de Pierre Daubigny, aboutissement d'un travail d'écriture de plateau mené avec les comédiens en résidence. Nous suivons un processus de création collectif et engagé, convoquant la responsabilité et l'inventivité de chacun, et alternant les périodes de répétition en résidence et les périodes de rencontre et de recherche. Cette matière n'aura pas pour but de créer un théâtre didactique, mais un théâtre réactif, objet de réflexion et d'improvisations, à partir duquel Pierre Daubigny propose une œuvre de fiction, s'élaborant au fil des répétitions dans le va-et-vient entre le plateau et l'écriture. Le pari de la troupe est double : d'une part engager la collaboration entre un auteur vivant et des acteurs qu'il voit vivre et travailler, pour lesquels il écrit sur mesure ; d'autre part, chercher à inventer de nouvelles formes pour l'écriture du théâtre d'aujourd'hui.

Donner à voir, donner à sentir

Aujourd'hui, la parole scientifique est peu audible : elle est fragilisée, spécialisée, contestée de toute part. C'est là que le théâtre peut intervenir, comme producteur de fictions, d'images nous permettant de comprendre ce qui nous arrive. De là découle notre principe de mise en scène : construire, à vue, une fiction. Dans le jeu des acteurs, nous souhaitons que cette construction soit très visible. La fiction s'élabore devant nos yeux, nous permet de prendre conscience du pouvoir de notre imagination. Nous souhaitons que le public partage avec nous une expérience de pensée pendant le temps de la représentation.

Cette pièce n'a pas réellement de personnage. Elle est menée par quatre voix qui endossent parfois des personnages et les chevauchent pour voir à quoi ils mènent. Ces quatre voix sont assez peu d'accord, mais elles ont l'enthousiasme de proposer des fictions et de s'y engager totalement. Les sauts de langue (langue scientifique des experts, langue technique ou déliée des politiques, langue aux résonances presque bibliques des figures poétiques) seront rendus sensibles par le jeu des acteurs. Ces renversements qui travaillent les personnages, ces passages d'une posture de discours à une posture de jeu créent des ruptures dramatiques que la mise en scène donne à voir plutôt qu'elle ne les dissimule.

Parler du temps qu'il fait n'est plus un gage de bonhomie ni de neutralité : c'est devenu un sujet politique. Celui qui dit qu'avril était sec, que juillet était pluvieux, est déjà entré sans le vouloir dans une polémique. Nous voulons restituer ce frémissement de la langue, ce moment où notre monde, qui veut toujours croire que les idéologies sont mortes, découvre à nouveau, avec stupéfaction, que nos mots ne sont pas un reflet du monde.

Théâtre du globe

Parce que la pièce est une réflexion sur la place de l'homme dans un monde dont il n'est plus le centre, nous avons souhaité une scénographie qui rende sensible la disproportion des échelles entre l'humain et le non-humain, et explore la relation possible entre un environnement que nous croyons maîtriser mais qui nous dépasse.

Pièce pour humains et non-humains

L'élément central du décor est un velum suspendu par des ballons d'hélium, qui flotte dans les airs. Cette grande voile (8m sur 6m) est manipulée par les comédiens grâce à des fils et des poids qui la retiennent au sol. Ce dispositif permet aux acteurs de transformer l'espace scénique à chaque instant, car il peut être déplacé comme un dais au-dessus de n'importe quelle partie du plateau, voire de la salle. Selon sa position, il peut fonctionner comme un velum de fond de scène, comme une voûte englobant la scène et le public, ou comme une voile dissimulant une partie du plateau.

Le décor devient ainsi un acteur à part entière. Maquette du monde et objet d'émerveillement, le « chapiteau volant » constitue à la fois un effort pour mettre le monde sur scène et une tentative pour interroger notre perception de la nature. Mobile, changeant et imprévisible, ce décor-acteur est un objet vivant mis en mouvement par les comédiens, qui transforme sans cesse la scène et produit des « atmosphères », des « climats ».

Scénographie : un « theatrum mundi » pour notre temps

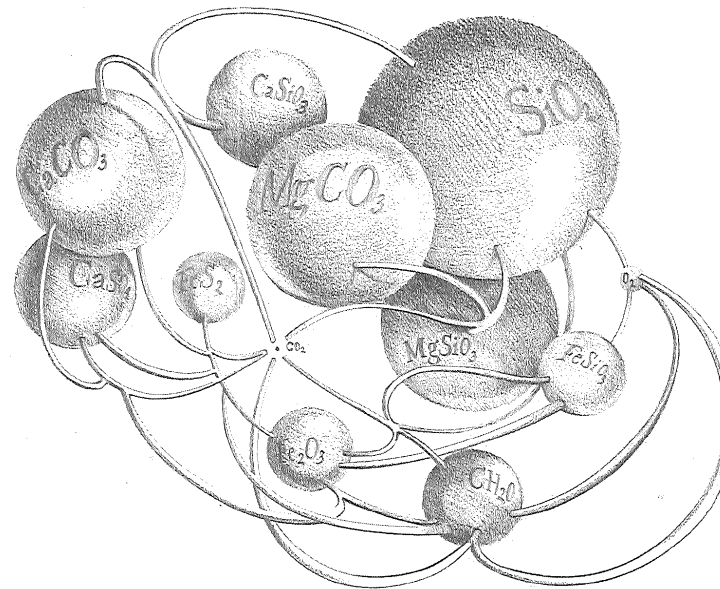
Nous avons confié la scénographie et les lumières à Olivier Vallet (compagnie Les Rémouleurs, récompensé en 1998, 2000 et 2002 par le Prix « Lumière » aux Trophées Louis Jovet), spécialisé dans le théâtre d'ombres et les machines optiques. C'est en empruntant aux techniques oubliées du théâtre baroque que nous souhaitons imaginer un « theatrum mundi » pour notre temps : « Si l'image est maintenant couramment utilisée sur les plateaux de théâtre, les procédés utilisés appartiennent la plupart du temps à des genres connus : image filmée, vidéo et parfois cinéma, ou théâtre d'ombres. Or, un autre genre de spectacle d'images a existé en France : le spectacle catoptrique, utilisant lanternes magiques, miroirs sans tain, " camera obscura ", praxinoscopes et autres boîtes optiques. Depuis une dizaine d'années maintenant, j'ai entrepris de rendre vie à ces techniques oubliées, en mettant à leur service les matériaux et les outils offerts par la technologie. Les images que mes machines produisent ont un autre grain que celui de l'image vidéo ou cinéma, et leur fabrication se fait à vue. » Olivier Vallet

Utiliser des technologies anciennes, presque artisanales, pour créer des images nouvelles, c'est aussi s'interroger sur la science en train de se faire et ses implications politiques : une science faite par les hommes et pour les hommes, dont nous explorons les excès, les fragilités et les rêves. A l'image de cette science profondément humaine, tous les instruments scéniques sont manipulables à vue et sont à la fois artisanaux et merveilleux.

Fiche technique

- Taille minimale plateau : 10m / 10 m, hauteur sous grill minimum : 7 m, tapis de danse noir au sol.
- pendrillonnage : allemande cour et jardin, cyclo fond de scène (ou mur clair)
- montage : 2 services + un filage de 2h
- personnel à fournir par la structure d'accueil : 1 technicien lumière, 1 technicien son
- matériel lumière nécessaire : 1 console à mémoire 40 circuits minimum, gradateurs 40 circuits, 16 PC 1 kg, 3 découpes type 713 Juliat, 1 découpe type 614 Juliat, 8 Par 64 Led DMX., 1 Par type F1

4.1 Garrels's and Perry's stylized view of the global geochemical factory: chemical reservoirs with fluxes in between.



Biographies

Bruno Latour

Professeur des Universités à Sciences Po, il a écrit de nombreux livres sur les sciences et les techniques. Il a notamment publié *Nous n'avons jamais été modernes*, *Paris ville invisible*, *Politiques de la nature- comment faire entrer les sciences en démocratie*, *Cogitamus six lettres sur les humanités scientifiques*. Après avoir été commissaire de l'exposition *Iconoclash*, il a organisé en 2005 une autre exposition, toujours avec Peter Weibel, au ZKM de Karlsruhe *La Chose politique - Atmosphères de la démocratie* deux expositions qui ont toutes les deux fait l'objet de volumineux catalogues aux presses du MIT, Cambridge, Mass. Il vient d'ouvrir à Sciences Po SPEAP, l'École des arts politiques. Depuis juin 2007, il est président du comité Culture de la Fondation de France. Il a reçu de nombreux prix, dont cette année le Nam June Paik Center Award.

Chloé Latour

Après une formation classique au Conservatoire d'Art Dramatique Nadia Boulanger (Paris IX), Chloé Latour étudie la composition et la mise en scène à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq (Paris). Elle y suit les ateliers d'écriture théâtrale dirigés par Michel Azama. Avocate au barreau de Paris pendant deux années, elle fait le choix en 2007 de se consacrer uniquement à l'écriture et à la mise en scène. Aux Etats-Unis, sa rencontre avec Anne Bogart (SITI Cie, NY) la forme à de nouveaux outils de composition et de training. Co-directrice de Soif Compagnie, elle met en scène pour la troupe *Les Souliers Rouges* (création jeune public), *Penthesilée* de H.V.Kleist, *Portrait d'une femme* de M.Vinaver. Elle a également mis en scène cinq opéras pour la compagnie d'opéra de poche Appel d'Airs : *Rita ou le mari battu* de Donizetti, *L'apothicaire* de Haydn, *Kiki de Montparnasse* d'A. Manucci (Création mondiale), *Abu Hassan* de K.Weber, et *L'éducation Manquée* de E.Chabrier.

Frédérique Aït-Touati

Metteur en scène et chercheur, Frédérique Aït-Touati mène un travail à la croisée du théâtre et de l'histoire des sciences. Après des études à l'École Normale Supérieure, elle rejoint en 2001 le ADC Theatre de Cambridge où elle se forme à la mise en scène. Elle fonde sa compagnie en 2004, la compagnie AccenT, avec laquelle elle joue des pièces en français et en anglais des deux côtés de la Manche : *Phèdre* de Racine, *A Streetcar Named Desire* de Tennessee Williams, *Landscape* de Harold Pinter, *Elle est là* de Nathalie Sarraute, *Le Débat Tarde/Durkheim* de et avec Bruno Latour, *En attendant Godot* de Samuel Beckett. Elle a publié *Contes de la Lune, Essai sur la fiction et la science modernes* (Gallimard, 2011) et collabore depuis plusieurs années avec Bruno Latour dans l'étude des fictions savantes et du théâtre de la science. Grâce à un accord de compagnonnage avec la compagnie des Rémouleurs, soutenu par la DRAC, elle collabore à la mise en scène du spectacle *Oculus Imaginationis*, et poursuit son travail autour de la science et du théâtre en résidence avec sa compagnie à la Chartreuse et à la Comédie de Reims en 2011 et 2012.

Pierre Daubigny

Ancien élève de l'École Normale Supérieure et agrégé de lettres, Pierre Daubigny (33 ans) est auteur et metteur en scène. Il a fait de la lumière de théâtre l'activité centrale à partir de laquelle il observe, pratique et réfléchit. Il coécrit *36 Questions sur la lumière* avec F-E Valentin en 2007. Il enseigne ponctuellement à l'E.N.S.A.T.T., et dirige à SciencesPo des ateliers de théâtre en langue anglaise. Familier des écritures de plateau, il ancre son écriture dans la pratique de la scène : il a développé son travail dramaturgique avec le groupe LA gALERIE (*Atteintes à sa vie*, 2011) et le collectif Le Foyer (*Histoire du soldat*, 2012), avec la compagnie Nagananda (*Quand j'avais cinq ans je m'ai tué*, 2012) et plus étroitement encore avec la compagnie AccenT (*En attendant Godot*, 2011). Il met en scène l'ensemble musical baroque Les Monts du Reuil dans l'opéra *Les Deux Chasseurs et la laitière* (2012) et écrit pour eux un spectacle sur Dante pour un récitant, une chanteuse lyrique et quatre musiciennes (2012).

Claire Astruc

Claire Astruc a suivi une formation de théâtre physique à l'Université de New-York, au studio *Experimental Theatre Wing*, ainsi qu'à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. Sa rencontre avec Anne Bogart et sa méthode des *Vienpoints* (technique d'improvisation et de création collective) est décisive dans son parcours. Claire expérimente et prolonge cette recherche autour du mouvement expressif, et met en scène des créations de théâtre corporel en partenariat avec les Affaires Culturelles de l'Université Paris Ouest Nanterre. Co-directrice de *Soif compagnie*, elle joue dans les spectacles de la compagnie *Chute libre* (création cabaret) *Les Souliers Rouges*, (création jeune public), *Penthésilée* de Kleist. Elle est interprète également auprès de la compagnie *La Carotte*, (théâtre de rue et théâtre d'histoires populaires), *La compagnie de l'Alambic* (danse théâtre sous la direction de Christian Bourigault).

Elsa Blin

Scénographe et sculpteur, Elsa Blin explore la notion d'espace sur scène, avec le théâtre, et dans l'air, avec ses mobiles. Elle passe ses années de formation entre l'atelier du sculpteur Paul Flury et les spectacles de Gilone Brun qu'elle assiste sur plusieurs créations, dont *Les baigneuses* de D. Lamahieu à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Elle réalise entre autres les décors et costumes de *Mais n'te promène donc pas toute nue* mis en scène par P. Ponty au festival de la Luzège, *Tartuffe* mis en scène par F. Ha-Van, et *Histoires d'enfants* qui tourne dans les hôpitaux d'Ile de France. Son travail plastique est une recherche sur la suspension. Elle expose ses sculptures aériennes au festival *O les Chœurs* puis au festival de la Luzège. Enseignante en sculpture à l'atelier Paul Flury de Montreuil, elle dirige des stages de création d'accessoires spectaculaires et de mobiles pour adolescents.

Jade Collinet

Jade Collinet intègre l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris où elle travaille notamment avec Jean-Claude Cotillard, Marie-Christine Orry, Christophe Patty, le théâtre du Mouvement et Paul-André Sagel. Elle participe à différents festivals sous la direction de Jany Gastaldi, Sharmila Roy, Emmanuelle Cordoliani et Stéphane Mir. Elle développe quelques numéros de clown (Théâtre National d'Abu Dhabi 2009), travaille le masque au sein de la compagnie La Strada Dell'Arte (Arènes de Montmartre, festival d'Epinal...), et la marionnette avec Christian Chabaud (*La Conférence des Papillons*).

Elle travaille principalement en création, avec la compagnie Dawa (*Apparemment pas*, *Le Bonheur*, *Histoire de Roméo et Juliette*) et la compagnie Illico Echo issue de l'école Lecoq (*Les Pieds dans le Plat*). Depuis sa sortie de l'ESAD, elle joue sous la direction de Laurent Gutmann (*Le Cerveau* de Victor Slavkine), Gloria Paris (*Les Amoureux* de Carlo Goldoni), Francis Freyburger (*Sad Lisa* de Sabine Tamiser) et Philippe Lanton (*La guerre au temps de l'amour* de Jeton Neziraj). Cette année, elle est à l'affiche du *Petit Poucet*, adapté par Laurent Gutmann d'après le conte de Charles Perrault.

Luigi Cerri

Luigi Cerri est comédien, auteur et metteur en scène, et par ailleurs docteur en économie politique. En 2002 il met en scène sa première pièce, *La Stanza*, pour laquelle il bénéficie d'une subvention de l'Université de Sienna. En France, après avoir suivi des ateliers sur le jeu masqué et sur le clown à l'Université de Paris X, il intègre en 2004 l'École Jacques Lecoq. Co-fondateur de *Soif Compagnie*, il écrit et met en scène les pièces suivantes: *Légère variation en sous-sol*, *Romulus et Remus*, et *Blé et Fer* (texte primé au concours *Oltreparola*). En tant que comédien, il se produit dans *Rated X* et *Gérardo*, d'Angelo Pavia (Teatro Hermitage), à Paris et en Italie; dans *La Machine Infernale*, de J. Cocteau, mise en scène de J. Feneyrou; dans *Le Corps de la Robe*, d'Aude Vallet-Sanchez, dans *Crime et Châtiment*, d'après Dostoïevski, avec la Compagnie Libre d'Esprit. Il joue également dans les créations récentes de Soif Compagnie: *Les Souliers Rouges*, spectacle jeune public, *Penthésilée*, de H. von Kleist, et *Carapace*, de C. Latour. En 2011 il revient à la mise en scène avec *Moro*, opéra contemporain d'A. Manucci, avec la compagnie Appels d'Air. Avec la même équipe il prépare pour 2012/2013 la mise en scène et adaptation du *Don Giovanni* de Mozart.

Matthieu Protin

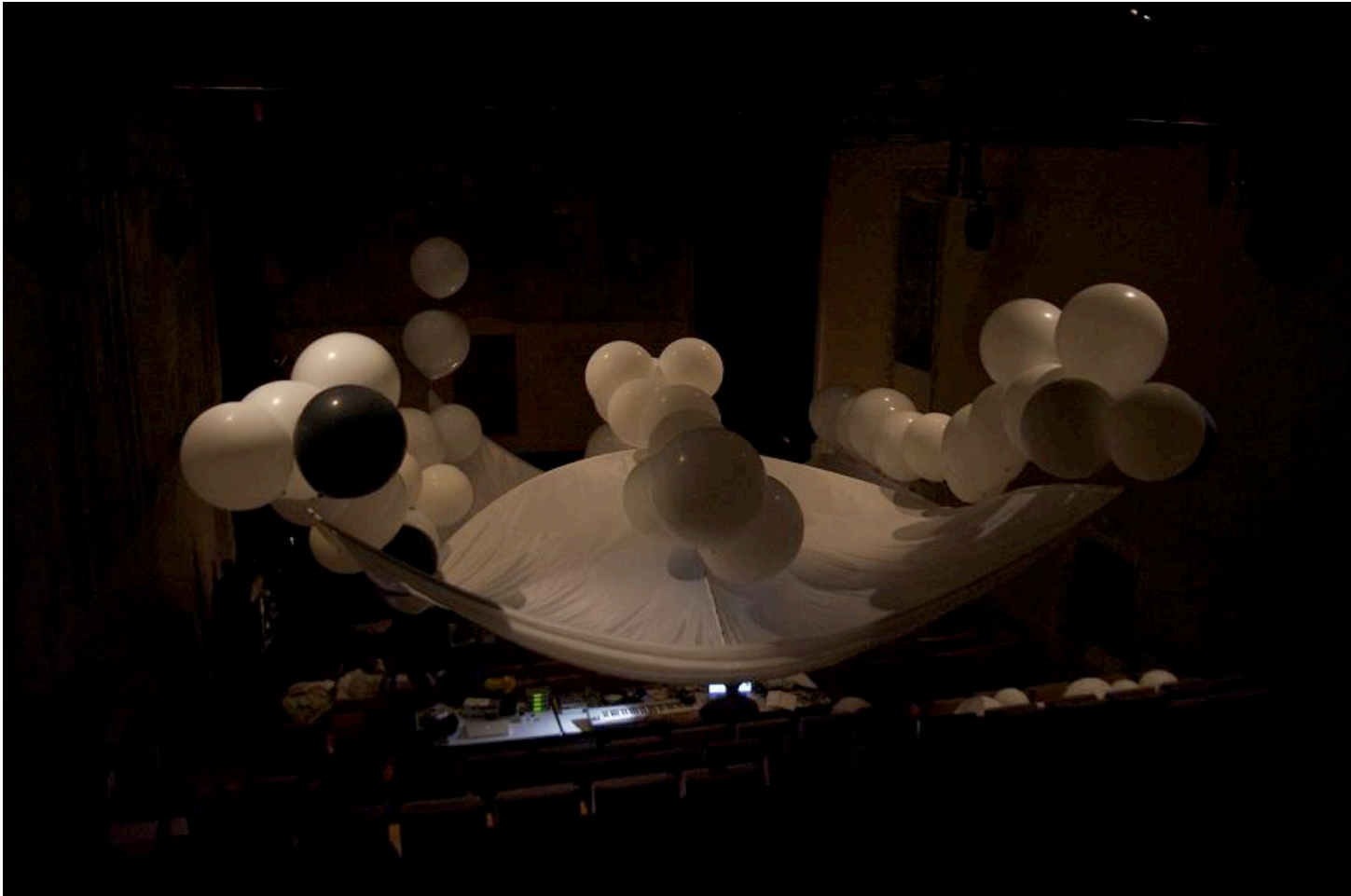
Comédien, il s'est formé à l'école du théâtre du Lucernaire et aux ateliers du Sudden Théâtre à Paris. Il a appris la *commedia dell'arte* sous la direction de Stéphane Mir. Il a joué, entre autres, dans *La Poche Parmentier* de Georges Perec (Cie Nick Harwitt), *La Locandiera* de Goldoni (Cie *La strada dell'arte*), *Comme dans un rêve* de Molière (Cie Les Uns Visibles), *Mesure pour Mesure* de Shakespeare (m.e.s Bela Grushka), *Œdipe-Roi* de Sophocle (m.e.s. Miquel Oliu Barton), *Histoire de Roméo et Juliette et de quelques autres* d'après Shakespeare (Cie Dawa), *Rodogune* de Corneille (Cie Le Troupeau dans le Crâne) et *En attendant Godot* de Samuel Beckett (Cie Accent). Depuis septembre 2011, il travaille sur le spectacle *Gaïa-Global Circus* (Soif Compagnie et Accents). Collaborateur aux *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, il était rédacteur en chef adjoint du numéro consacré à Dario Fo. Il est responsable de l'atelier de dramaturgie appliquée pour les élèves comédiens de première année à l'ENSATT à Lyon depuis 2010 et chargé de cours en études théâtrales à l'université de la Sorbonne Nouvelle.

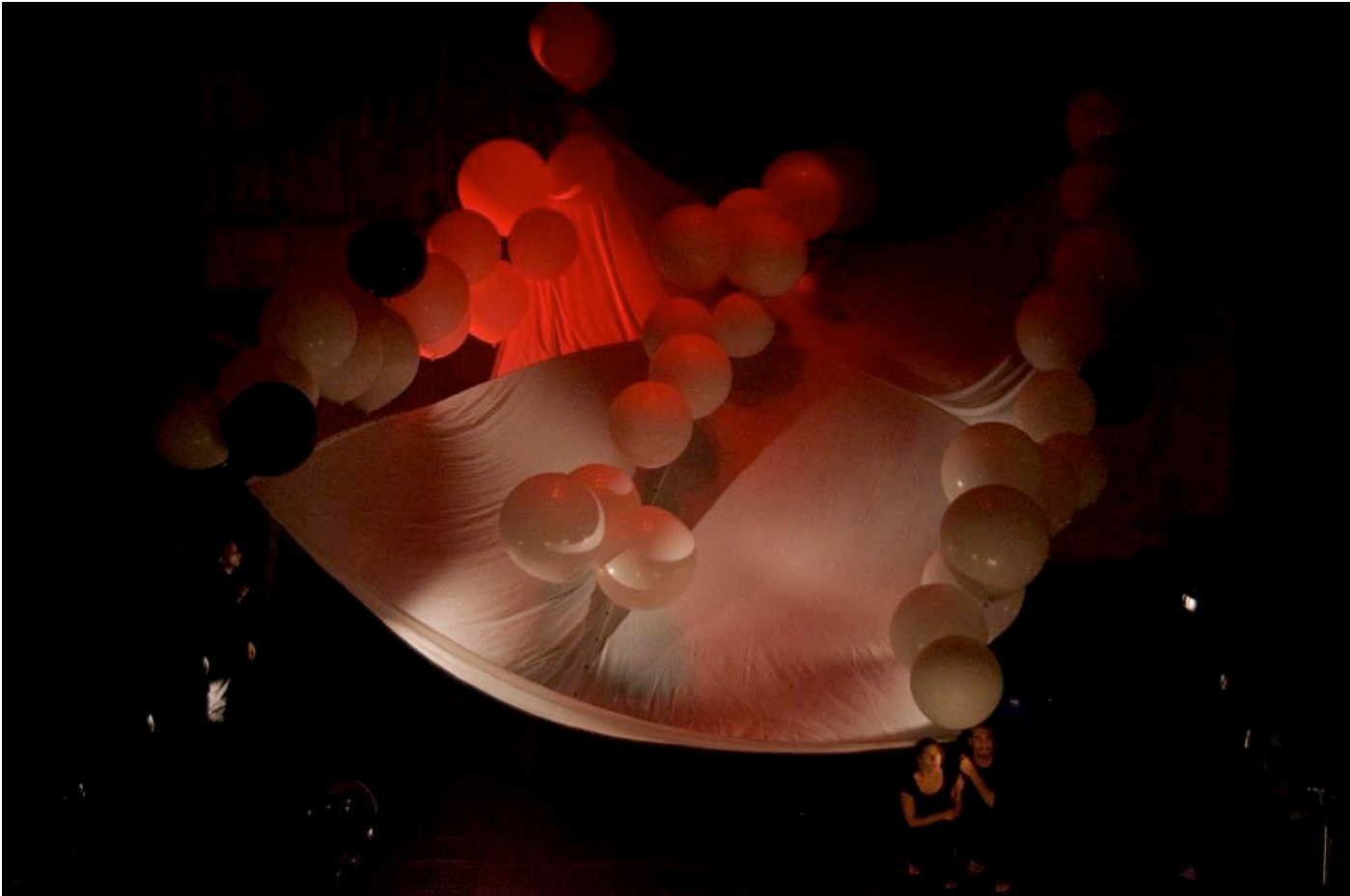
Olivier Vallet

Fasciné par la lumière, Olivier Vallet travaille depuis une quinzaine d'année à renouveler le langage de l'image animée au théâtre, en lui offrant de nouveaux moyens d'expression inspirés des techniques anciennes de projection. Ses inventions ont été récompensées à trois reprises par le Prix «Lumière» aux Trophées Louis Jouvet, (en 1998 - conception d'un gobo articulé, en 2000 pour le Cyclope, évêque permettant la projection animée et en couleurs d'objets en volume, en 2002 réalisation d'un système de projection avec effet 3D à base de miroirs souples), ainsi que le prix Art, Recherche, Technologie et Science 2009 décerné par le CEA et la Scène nationale de Meylan (en collaboration avec François Graner, CNRS et Patrice

Ballet, Institut de Spectrométrie). Outre son apport aux créations de la Compagnie les Rémouleurs, il participe à diverses aventures théâtrales qui toutes d'une manière ou d'une autre, mettent en jeu la lumière, les ombres et les projections, et a réalisé des machines optiques pour plusieurs musées.







Calendrier

Septembre 2011

Résidence d'écriture et de travail à la Chartreuse
Centre National des écritures du spectacle

Avril 2012

Résidence de travail à la Comédie de Reims

11-15 septembre 2012

Présentation à l'Académie du Nature Addict Fund, dans le cadre
de la dOCUMENTA (13), Kassel

17-29 septembre 2012

Résidence d'écriture et de travail à la Chartreuse
Centre National des écritures du spectacle

Juin 2013

Résidence de création à la Comédie de Reims

Septembre 2013

Résidence de création à la Chartreuse, CNES

Octobre 2013

Création à Toulouse, Festival La Novela
Représentations au domaine d'O de Montpellier

Décembre 2013

Représentation au Festival Reims Scènes d'Europe

Contacts

Chargée de production

Gaëlle About

06 07 48 68 43

aboutgaelle119@gmail.com

Frédérique Aït-Touati

frederique_aittouati@yahoo.fr

Bruno Latour

bruno.latour@sciences-po.fr

Chloé Latour

chloe.latour@gmail.com

Compagnie AccenT

133 rue du Faubourg du Temple

75010 Paris

06 74 63 29 11

compagnieaccent.com

Soif Compagnie

84, avenue Marcelle

78740 Vaux-sur-Seine

06 26 61 41 44

soifcompagnie.com