

# INSIDE OUT

UNE PIÈCE DE MARIE CAMBOIS



## **INSIDE OUT**

Durée 55mn

### **Distribution**

Marie Cambois · Conception, réalisation et interprétation

Anthony Laguerre · Musique et bande-son

Thierry Mathieu · Scénographie, construction et régie

Jean Huleu · Lumière

Elsa Pion · Regard et écoute complice, jeu film

Vincent Tournaud · Chef opérateur et montage

Paul Andriamanana Rasoamiaramanana · Costume

Thomas Flagel · Regard extérieur

Gianluca Curulla - Métallerie TCC · Construction

Mitch Pirès · Musique additionnelle

Matt Elliott · Coécriture chanson

Lucie Mollier, Rebecca Dutkiewicz, Anouk Renaudin · Production Sensible · Production

### **Production**

La Distillerie collective

### **Coproduction et résidences**

Pôle-Sud - CDCN de Strasbourg · CCAM - Scène Nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy · Le Carreau - Scène Nationale de Forbach · CCN - Ballet de Lorraine dans le cadre du Dispositif Accueil-Studio · Théâtre du Marché aux Grains, Bouxwiller · Studio Shadyn

### **Soutiens**

Ministère de la Culture - DRAC Grand-Est, de la Région Grand Est et de la Ville de Nancy

Dans sa nouvelle création, Marie Cambois s'approprie les mécanismes fascinants du cinéma d'auteur qu'elle vénère. À partir d'un court métrage, la chorégraphe déploie, seule en scène, un récit de soi en forme de palimpseste. *Inside Out* explore l'âme et ses tourments secrets dans un espace intérieur peuplé de couches de sentiments et de sensations. Un portrait de femme, multiple et pourtant unique, se dévoile dans une pièce aux murs de velours, refuge des possibles pour se dévoiler, soi et au-delà, dans une altérité féroce. Le présent y est troublé par des couches de passé, de fantômes et d'étrangeté pourtant familière.

Sublimée par un travail de nappes vaporeuses de lumière convoquant les solitudes hantées du cinéma de David Lynch, elle nous propulse dans un rêve à rebours, d'une cuisine à une forêt. Une mise en abyme de ces peaux qu'on met sur soi, de ces histoires qui nous habitent, de ces autres qui, parfois, nous peuplent. Avec son art des mouvements ralentis à l'extrême ou vibronnant à l'envi, Marie Cambois sème le trouble d'incarner, et l'ébranlement des certitudes. Comme un rembobinage où se percutent mélancolie et tendresse, plaies et cicatrices, fascination et pulsion sauvage. L'ivresse des émotions couve tel un feu intérieur cherchant à s'échapper. L'errance dans ses zones d'ombre et abymes intimes, guidée par les éclats scintillants de son âme et d'une partition musicale enivrante, convie le dedans en dehors, pour offrir en partage un vacillement somptueusement humain.

Thomas Flagel

## Calendrier de création

du 29 avril au 3 mai 2024 · Studio Shadyn, Brin-sur-Seille  
du 6 au 10 et du 20 au 24 mai 2024 · Théâtre Mon Désert · Nancy  
du 21 au 25 octobre 2024 · Le Carreau - Scène Nationale de Forbach  
du 25 au 29 novembre 2024 · Théâtre du Marché aux Grains, Bouxwiller  
du 19 au 20 décembre 2024 · Studio Shadyn, Brin-sur-Seille  
du 13 au 24 janvier 2025 · CCAM scène nationale de Vandoeuvre-les-Nancy  
du 3 au 5 février 2025 · Studio Shadyn, Brin-sur-Seille  
du 10 au 14 février 2025 · Ballet de Lorraine CCN de Nancy  
du 10 au 14 mars 2025 · Théâtre du Marché aux Grains, Bouxwiller

## Calendrier de diffusion

du 2 au 3 avril 2025 à 20h30 · Premières · Pôle-Sud CDCN de Strasbourg  
14 octobre 2025 à 14h et 20h30 · Théâtre du Marché aux Grains, Bouxwiller  
16 octobre 2025 à 20h · Salle Europe, Colmar  
25, 26 et 27 novembre 2025 à 19h30 · CCAM Scène Nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy  
2 et 3 décembre 2025 à 19h30 · CCAM Scène Nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy  
31 mars 2026 · Le Carreau - Scène Nationale de Forbach





## **Entretien avec Thomas Flagel**

**Votre dernière pièce de groupe, ALL (à la lisière), était un portrait de femmes pour plusieurs interprètes. Vous poursuivez ce chemin en retrouvant le plateau, seule en scène. D'où vient cette envie ?**

Les questions que j'ai posées aux interprètes d'ALL (à la lisière) pour nourrir le scénario de la pièce, je ne me les étais jamais posées à moi, en tant que danseuse. Dans mon œuvre, il y a eu une alternance de projets assez abstraits, puis, à partir 131 (2020), l'envie de faire cohabiter mes matières abstraites avec du texte et des scènes narratives s'est imposée. 131 était un solo auto fictionnel sur la question de mon histoire d'enfance et d'une quête d'identité. En me sondant sur mon processus de création à transmettre aux interprètes de ALL (à la lisière), je me suis rendu compte qu'inconsciemment je parlais toujours de moi, j'étais dans un dialogue silencieux avec moi-même. J'ai transmis mes outils chorégraphiques aux interprètes mais pour que le projet soit sensé, il m'a fallu partir d'elles. C'est pourquoi nous avons écrit un scénario d'après leurs histoires. Au départ la féminité n'était pas en question, j'avais simplement envie d'interprètes capables de se glisser dans mes endroits de recherche. Je ne me suis rendu compte qu'après de ce souhait inconscient d'avoir trois femmes, qui plus est à trois âges différents de la vie : une sortant du conservatoire, l'autre au milieu de sa carrière et la dernière venant d'arrêter son activité principale de danseuse de ballet. Ce n'était pas un souhait au départ. Dans Inside Out, quand il a été question de revenir au plateau, en solo, dans un espace le plus petit possible pour y projeter ma danse, j'ai assumé d'aller plus loin dans la narration personnelle. Une manière de m'offrir un petit ALL à moi en partant des mêmes questions qu'alors : qu'est-ce que tu n'as jamais osé faire sur scène et que tu aurais envie de faire ? Qu'est-ce que tu as beaucoup aimé faire sur un plateau et que tu aimerais faire à nouveau ?

**Dans vos envies de cinéma, il y avait un scénario, servant de récit sous-jacent pour les interprètes dans ALL, qui demeurait invisible pour le spectateur. Cette fois vous sautez le pas avec un vrai court-métrage débutant la pièce...**

Je passe une étape supplémentaire en effet, après le scénario de ALL composé avec Sonia Larue. L'idée de faire un film m'habite depuis longtemps. Le court-métrage d'Inside Out est une première étape qui en appellera peut-être d'autres? L'idée a été lancée un midi avec une partie de l'équipe, comme une boutade mais deux semaines plus tard, c'était devenu une évidence.

Ce film court représentait, au départ, l'« out » d'Inside Out, l'extérieur. J'avais en référence Gena Rowlands dans Minnie and Moskowitz. Un monologue étrange, assez physique et profond tout en disant des choses banales. L'envie d'une scène filmée où je ferai à manger vient des premières minutes de Salé sucré d'Ang Lee : les couleurs, le son, la friture, les légumes tranchés avec un couteau. Associer finalement un monologue à la préparation d'un repas, sans en faire quelque chose de dialogué et de réaliste. Plutôt suggérer l'idée de personnes qui m'écoutent, de présences pas reconnaissables, changeantes. J'ai pris assez tardivement conscience du besoin de partir d'une situation concrète où je cuisine comme lancement d'un travail bien plus abstrait. De mes envies initiales ne reste qu'une seule présence m'entourant, fantomatique. Petit à petit, nous nous focalisons sur le corps, reprenant une idée du film Under the skin de Jonathan Glazer : je disparaissais, comme absorbée par le noir. Mes mouvements sont d'abord concrets et utilitaires – je cuisine – pour devenir imperceptiblement poétiques, comme une entrée en moi teintée de fantastique. Mon travail est fait de ces successions de zoom et dézoom, d'allers-retours dans la tête, d'ouverture du champ pour voir comment les choses en apparence infimes résonnent.

### **Le court métrage est aussi une matrice de mouvements qu'on retrouve ensuite, disséminés...**

J'aime cet effet de déjà-vu, ce passage par une porte ouverte menant aussi bien vers l'intérieur que l'extérieur. Que reste-t-il du film ? Moi, une poignée de gestes... Le son revient aussi, mais transformé, à peine reconnaissable. En tant qu'artiste, je constate que tout joue, me nourrit et me sert dans l'évocation. Les choses se diluent mais sont bien présentes, comme dans un dialogue à plusieurs voix. La danse du film était improvisée, en une seule prise. Ce qui n'était qu'un test, au départ, nous a plus dans son aspect sauvage.

### **Tirons le fil de ce qui initie la forme d'Inside Out : la scénographie, avec cette pièce aux perspectives forcées créant d'étranges lignes et volumes, est apparue très vite ?**

C'est la première chose qui est venue, un schéma sur un bout de papier avec cette envie d'une économie d'espace tenant dans 7 m<sup>2</sup>. Deux carrés interpénétrés ont nourri ma réflexion sur un espace petit, délimité et léger pour être transportable un peu partout, avec une équipe réduite au minimum. Je le pensais encore plus symbolique, mais dès les premières semaines, Thierry Mathieu a proposé ce volume rétréci au lointain : un peu comme une chambre noire photographique et ces illusions d'optique auxquelles on donna le nom de « chambres d'Ames ». Les perspectives troublées et la lumière permettent de créer la sensation que ma taille rétrécit ou s'agrandit. L'espace est mon principal partenaire de jeu. Il est quasiment personnifié, et forme comme une gueule avec ses murs de velours rappelant aussi bien David Lynch, les chambres mortuaires que les rideaux de cinéma.

## **Comment travaillez-vous l'agencement du reste (corps, lumière, musique...), l'accumulation des couches de sens ?**

Depuis plusieurs projets, j'ai pris l'habitude de poser des cadres, de penser en termes d'outils pour composer mes pièces. Dans *Inside Out*, j'avais en tête des contraintes d'espace (une scénographie tenant dans un mouchoir de poche), des envies d'états lumineux et un certain rapport au son pour créer des images oniriques. Le cadre s'impose d'emblée et, progressivement, ses délimitations très ouvertes permettent d'y mettre des choses en pâture, en prenant garde de laisser de la place à ceux qui m'accompagnent et dont j'ai besoin afin de laisser advenir ce qui sera dans la pièce. La cohérence de l'ensemble se construit pas à pas, dans une confiance qui n'est pas dérangée par le manque apparent de sens initial. Je pourrais faire un parallèle avec la pêche : j'ai quelque chose au bout de l'hameçon, trop gros pour que je le sorte seule. Mes collaborateurs artistiques m'aident à le faire émerger, à le sortir de l'eau. C'est bien moi qui pêche et qui est prise, mais leur aide est nécessaire.

## **Tout avance en même temps, il n'y a pas de priorité à la danse ?**

J'ai appris depuis longtemps à tester les choses pour voir si les pistes ont du potentiel ou si le plateau les rejette. Le plateau a sa vérité, il dit oui ou non. Parfois, des idées formidables ne marchent tout simplement pas. Je crois qu'il ne faut pas laisser trop de place à l'idée, mais la tester pour voir si elle fonctionne, puis la sublimer pour la pièce. Souvent les choses que l'on essaie ainsi sont belles par leur aspect brut, mais ne sont pas à refaire. N'y gagneront rien. C'est le cas pour le film et l'une des voix off, gardés dans leur format d'apparition et d'enregistrement immédiat, à la première prise pour conserver la sauvagerie de cette danse improvisée. D'autres fois, des choses me tournent longtemps en tête avant que je n'arrive à créer ou à réunir les conditions pour qu'elles émergent, et trouvent leur place. Je ne débute donc pas mes pièces par le mouvement. Je pressens les choses et il finit par émerger. Je travaille beaucoup à partir d'improvisations. La danse d'*Inside Out* est assez saccadée, presque hip-hop à certains moments, ce qui n'est pas une première pour moi. Ma danse fait feu de tout bois, comme une bascule entre abstraction et imagerie reconnaissable, des mini-scratches mêlant ralentis et accélérations... Autant de choses que je travaille depuis 2008 et *We killed a cheerleader*, pour laquelle j'avais désossé une véritable chorégraphie de pom-pom girls. J'ai consciemment construit la danse d'*Inside out* autour de ce début filmé, très instinctif. Je peux affirmer aujourd'hui qu'elle est peuplée de fantômes du passé : c'est un autoportrait en mosaïque dans lequel je fais apparaître et j'efface des bouts de moi, des figures importantes. J'ai demandé à Anthony Laguerre de créer une musique aux pulsations variées, comme la surface d'un lac aux courants divergents.

La musique et les voix off sont travaillées pour agir tantôt en contrepoint, tantôt en accord avec ce qui est exprimé. Le dialogue avec la lumière penche vers le cauchemardesque avec ce mélange de fumée et de lumière traversant la porte depuis l'extérieur. Je joue avec des stroboscopes allant vers des noirs de plus en plus longs qui me permettent de retrouver des pans d'improvisation et de jouer sur l'impression d'accélééré et de ralenti. Je suis en constant dialogue avec des images mentales que je ciselle pour laisser advenir mon ressenti de l'intérieur. Je tiens à ce que la matière chorégraphique demeure toujours vivante, jamais totalement figée. Cela me demande une exigence absolue de précision, comme d'être pleinement dans l'instant présent pour être à la hauteur de cette partition.

**La pièce se constitue d'un court métrage et de trois tableaux successifs. Quels sens donnez-vous à cet assemblage d'atmosphères et de corporéités différentes ?**

Nous avons jeté collectivement de nombreuses choses dans le sac qui constitue au final une seule et même traversée de choses qui, d'ordinaire, ne cohabitent pas. Le tout sans didactisme autour de mon personnage, ses états et changements. Si je pouvais faire que la danse soit entièrement improvisée tout du long, je serais ravie. La danse est finalement assez tenue et montre diverses couches de peau, de réalités. J'avais envie de chanter, d'écrire une chanson pour la fin de la pièce, comme un générique au cinéma, et nous y sommes parvenus. Ma première danse est venue, elle, après le tournage du film. Elle était cohérente dans la continuité de ce premier jet filmé. Le second tableau vient du créateur costume Paul Andriamanana Rasomiaramananana qui m'imaginait dans un costume de star des années 1950, 1960. Une réflexion qui avait déjà pointé avec d'autres membres de l'équipe. Cette image de la star, inspirée par David Lynch et Gena Rowlands, je l'ai ensuite abimée. Elle fait partie de moi, comme les gens que je vénère artistiquement m'habitent. Nous avons cherché à partir du costume dans l'imagerie féminine et la statuaire, pensant à Gena Rowlands saluant de dos sur l'affiche d'Opening Night de John Cassavetes. Il y a aussi des madones, des femmes qui vacillent comme le personnage principal de La Leçon de piano de Jane Campion qui tombe avec son corset.

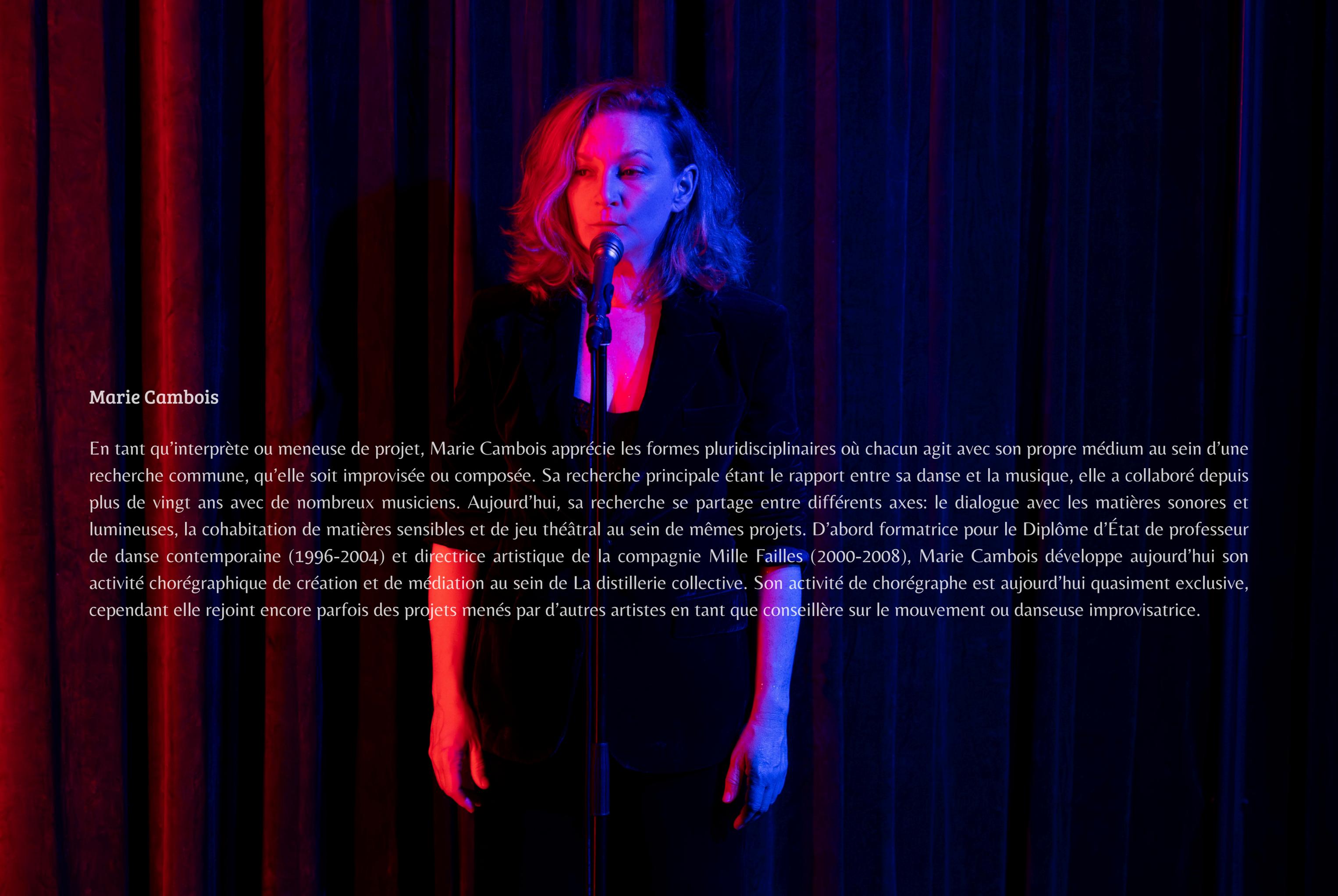
**Trois femmes sont évoquées dans la pièce, avec la possibilité qu'elles n'en forment qu'une. Comment tissez-vous un récit à partir d'elles ?**

Chacun le reçoit différemment. Je fais confiance à mes collaborateurs artistiques et j'espère que toutes ces femmes, comme Elsa et sa présence fantomatique dans le court-métrage et les diverses voix-off, aboutissent à un millefeuille créant une sensation d'intimité et sa mise en partage. On n'est pas loin d'une offrande...

Pour moi la voix off dans laquelle je confie traquer l'odeur de quelqu'un qui m'était cher dans son parfum est aussi importante que le reste. Je suis très heureuse de l'équilibre de tous ces éléments au final, comme si nous avions poussé le scénario de All (à la lisière), ma pièce précédente en film, jouant des éclats de danse, tout en m'offrant enfin une chanson dans un cadre très cinématographique au plateau. Inside Out est un autoportrait en mosaïque.

**Vous êtes-vous surprise vous-même par l'émergence de choses étonnantes durant la création ?**

Peut-être par la capacité que nous avons eu à accepter d'aller au bout des choses, sans que je me cache dans l'autodérision. J'ai l'impression d'assumer des images fortes, jusque dans le cliché de la femme fatale à lunettes noires et rouge à lèvres. Ce n'était pas évident pour moi, mais je joue à fond cet hommage au cinéma qui permet de nous rêver nous-même en convoquant et invoquant les choses. J'ai moins de retenue qu'avant à aller à cet endroit, me laissant transporter et presque me laissant faire par la lumière et la musique. Ce dont je suis sûre, c'est de l'universalité des êtres que je donne à voir, qu'on soit un homme ou une femme, ils parlent à chacun. J'espère qu'il y a assez d'espace pour que les spectateurs y trouvent une place à soi. Si je pars si fort de moi, de mon histoire, mon expérience, mes goûts et mes fantasmes, c'est pour que le public s'y réfléchisse en miroir.

A photograph of Marie Cambois, a woman with shoulder-length wavy hair, standing on a stage and speaking into a microphone. She is wearing a dark blazer over a dark top. The background is a dark curtain, and the scene is lit with dramatic red and blue stage lights. The text is overlaid on the left side of the image.

## Marie Cambois

En tant qu'interprète ou meneuse de projet, Marie Cambois apprécie les formes pluridisciplinaires où chacun agit avec son propre médium au sein d'une recherche commune, qu'elle soit improvisée ou composée. Sa recherche principale étant le rapport entre sa danse et la musique, elle a collaboré depuis plus de vingt ans avec de nombreux musiciens. Aujourd'hui, sa recherche se partage entre différents axes: le dialogue avec les matières sonores et lumineuses, la cohabitation de matières sensibles et de jeu théâtral au sein de mêmes projets. D'abord formatrice pour le Diplôme d'État de professeur de danse contemporaine (1996-2004) et directrice artistique de la compagnie Mille Failles (2000-2008), Marie Cambois développe aujourd'hui son activité chorégraphique de création et de médiation au sein de La distillerie collective. Son activité de chorégraphe est aujourd'hui quasiment exclusive, cependant elle rejoint encore parfois des projets menés par d'autres artistes en tant que conseillère sur le mouvement ou danseuse improvisatrice.

**Direction artistique**

**Marie Cambois**

[marie@ladistilleriecollective.org](mailto:marie@ladistilleriecollective.org)

+33 6 87 35 50 77

[www.mariecambois.fr](http://www.mariecambois.fr)

Instagram @mariecambois\_

Crédit photo · Anaïs Baseilhac