



R E G A R D E !

L'INVERSO COLLECTIF
Création 2022



GENÈSE ET AXES DRAMATURGIQUES

DISTRIBUTION

Jeu	Marie Astier Claire Besuelle Thomas Bouyou Marie Brugière Simon Delgrange Marina Monmirel
Mise en scène	Pauline Rousseau Dewambrechies
Textes	Ulysse Caillon Guillaume Cot
Scénographie	Cerise Guyon
Création lumière	Raphaël Bertomeu
Création sonore	Luc Montaudon Céline Technorama
Dramaturgie Collective	

SOMMAIRE

Genèse et Axes dramaturgiques	p.4
La fiction	p.8
Note d'intention de dramaturgie	p.10
Le dispositif	p.12
Les figures	p.13
Note d'intention de scénographie	p.14
Calendrier / Partenaires / Contacts	p.18
L'Inverso Collectif	p.20
Carnet de Recherches	p.22

En septembre 2019, l'Inverso Collectif a démarré un **nouveau chantier de création**. Quelque chose dans nos questionnements artistiques, intimes et politiques se cristallisait dans la notion de **regard**, et nous sentions le besoin et l'envie de partir de là. Ce désir s'accompagnait d'une intuition : approcher la notion en tenaille, **par le concret et par le thématique**.

Pour notre premier laboratoire de travail, nous avons donc établi un protocole qui faisait dialoguer ces deux approches : d'abord, chercher à comprendre comment fonctionne la perception visuelle, pour nous et en nous. En convoquant différentes pratiques (techniques et exercices de jeu, de danse, pratiques somatiques), nous avons fait l'expérience des liens entre posture, vision et perception, de soi, de l'espace et des autres.

À ces expériences s'est tissée une réflexion plus théorique, en forme d'enquête sur la place et la fonction de la vue dans une histoire occidentale des idées, creusant notamment la façon dont elle est devenue sens premier, façonnant nos corps, nos identités et nos rapports à l'autre.

Cette double enquête a généré des questions collectives et plus personnelles, résonnant à différents endroits selon les sensibilités et les parcours. À partir de ces questions, nous avons commencé à tenter des improvisations, chacun-e à son endroit (jeu, écriture, pensée de l'espace, de la dramaturgie), selon des scénari qui permettaient de nous mettre en jeu et de créer de la fiction. Nous avons gardé 3 axes :

AXE 1 : L'intime et le politique

Le sentiment d'existence nous est donné, ou plutôt il est validé, par le regard d'autrui. (Françoise Héritier)

Décortiquer nos expériences intimes d'être vu-e, c'est-à-dire interpellé-e, identifié-e, désigné-e redonne de la chair au(x) regard(s), et montre encore combien ces expériences, pour intimes qu'elles soient, sont toujours construites. Nos existences sont dès l'enfance prises dans des logiques d'assignations de genre, de classe, de race, l'anthropologie et la sociologie n'ont plus à le démontrer. Un "complexe mode-beauté" œuvre en parallèle (et en soutien) à standardiser un type de corporéité, occultant ou stigmatisant les autres. Poser la question du regard, c'était d'entrée de jeu se confronter aux notions d'identité, de beauté, de conformité : aux idéologies et valeurs qui sous-tendent le moindre de nos regards.

Contacts

AXE 2 : La société du bien être

*Ouvrir son regard sur le monde
Booster sa visibilité
Reconquérir la maîtrise de son image.*

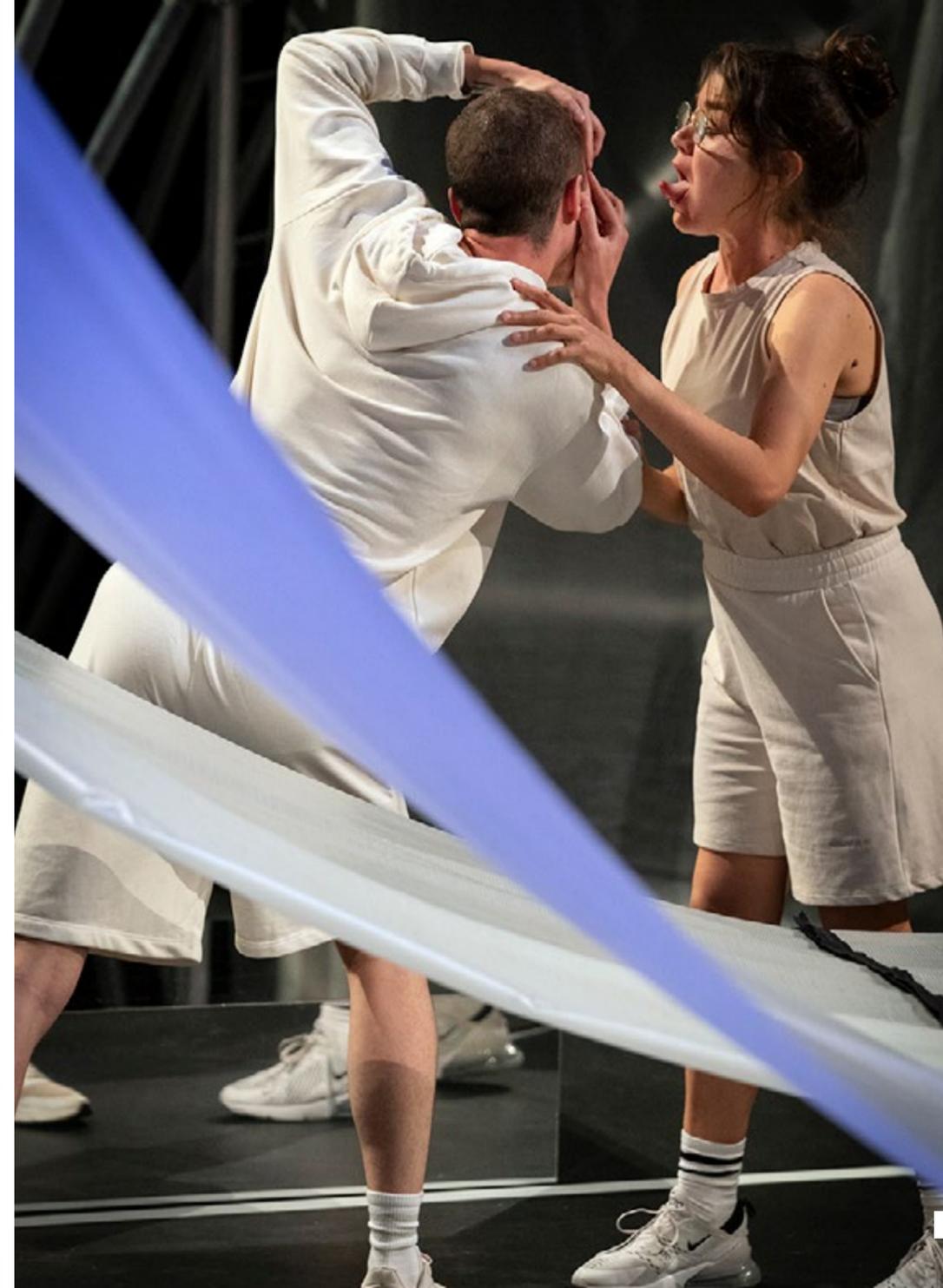
En passant par certaines pratiques somatiques (techniques corporelles souvent douces, et visant globalement à un "mieux-être") nous a certes permis de décortiquer nos postures et nos façons de voir. Mais pourtant, il nous semblait impossible aujourd'hui de faire l'impasse sur la récupération de ces pratiques par le dit "développement personnel". Désireux de salarié-e-s toujours plus productif-ve-s, le modèle capitaliste a de fait largement puisé dans des pratiques souvent séculaires, les coupant de leurs dimensions spirituelles pour les réorienter vers l'individu lui-même et sa "performance" : il faut prendre soin "de soi" pour aller mieux, ce mieux étant toujours conditionné par ce que l'on donne à voir de soi. Qu'est-ce qu'on ouvre alors de son regard ?

AXE 3 : La capitalisation de l'attention

*Acheter mon œil c'est acheter mon attention.
Vendre mon œil c'est retrouver du pouvoir.
J'aime de moins en moins que les gens me regardent. Surtout les hommes.
Ça m'énerve parce que c'est gratuit.*

Troisième et dernier axe, le fait que notre temps d'attention est devenu le centre de véritables enjeux financiers. Nous avons grandi dans des sociétés ultra-contemporaines, qui produisent tant d'images qu'il serait impossible de toutes les reproduire. Ce vertige est au cœur de nos comportements les plus quotidiens, de la consommation frénétique de photos "choc" à la marchandisation de nos propres images... Conduits, captés, capturés, nos regards sont pris dans des logiques marchandes et médiatiques qui trament en retour nos perceptions du monde et nos désirs les plus intimes. Comment inventer d'autres modalités d'attention au monde et aux autres ?

Ces trois axes-là sont devenus le cœur de l'élaboration d'une fiction, à la lisière entre protocole expérimental et drame : *Regarde !*



LA FICTION

La Fondation GUB (Get U’rself Better) est mondialement connue pour ses séminaires de développement personnel : “Regarde-moi autrement, je veux te voir différemment”. La sélection est drastique et les candidat-e-s soumis-e-s à de strictes clauses de confidentialité. Personne ne sait ce qui se passe dans les séminaires GUB, mais tou-te-s disent que “ça a changé leur vie”. Or, pour la première fois, la Fondation propose un séminaire en France...

Le hall du théâtre ou du lieu de représentation est transformé pour l’occasion en espace de “team building” made in GUB. Le public est accueilli par des membres de la fondation, qui lui font signer un contrat et lui souhaitent bonne chance pour la dernière étape de sélection du séminaire, à laquelle il a la chance de participer. Puis les portes s’ouvrent, le public entre dans la salle, et une série d’explorations du regard commence, guidées par une voix off. Deux phases d’élimination plus tard, six participant-e-s (les comédien-ne-s) se voient sélectionné-e-s : ce sont eux, ce sont elles, qui auront la chance de goûter à cette expérience transformatrice.

Le public est alors invité à choisir sa place (son point de vue) dans un dispositif trifrontal. La voix de GUB continuera à s’adresser à lui, pourtant les participant-e-s n’auront plus conscience de sa présence (du moins, jusqu’à un certain point).

Soumi-se-s à des explorations de plus en plus intenses, ces six participant-e-s seront poussé-e-s à bout, pris-e-s dans un dispositif qui se révèle progressivement ultra-compétitif, et qui ne laisse finalement aucune place à l’intime ni à la découverte de l’autre. Quand l’un-e craque, GUB n’intervient pas. Privé-e-s de la certitude qui les poussait jusqu’alors à agir — la certitude d’être observé-e-s, évalué-e-s dans leurs progrès, donnant du sens à leur présence — iels se retrouvent pris-e-s au piège, littéralement : la porte est verrouillée, iels ne peuvent plus sortir de l’espace du séminaire.

Sans ailleurs, ni tangible ni numérique, iels vont se retrouver face à un nouveau défi : être ensemble autrement. C’est là que, peut-être, au gré des confessions, des dévoilements de l’intime permis par l’étalement du temps, iels s’inventeront d’autres imaginaires.

CONTRAT DE PARTICIPATION (signé par le public avant l’entrée en salle)
Fondation Get U’rself Better | Dernier tour de sélection du séminaire

Je, soussigné(e), ci-après désigné(e) PERSONNE PARTICIPANTE, déclare que ma participation au séminaire organisé par la Fondation Get U’rself Better, ci-après désignée comme L’INSTANCE ORGANISATRICE, est consentie de manière libre, et que j’ai pris connaissance et accepte les obligations contractuelles suivantes :

1. Sélection et rétractation
 - a. Sélection. L’instance organisatrice s’engage à opérer la meilleure sélection possible à son séminaire. Il s’agit d’une obligation de moyens et non de résultats.
 - b. Acceptation des résultats. La personne participante accepte les résultats de la sélection sans possibilité de recours.
2. Responsabilités
 - a. Responsabilité de la personne participante. La personne participante est responsable de tout dommage (1) qu’elle causerait par sa faute ou son inattention. Elle est également responsable pour tout dommage causé par un tiers placé sous sa responsabilité, ainsi que des dommages du fait d’objets dont elle a la propriété.
 - b. Responsabilité de l’instance organisatrice. L’instance organisatrice est responsable des dommages causés à la personne participante lorsque ces dommages sont dus à la négligence ou à une faute manifeste. Dans les cas où ces dommages sont causés à l’occasion d’exercices, ci-après nommés « explorations » ou des temps de repos (2), le préjudice pour l’ensemble des dommages est réputé ne pas s’élever à plus de cinq cents euros.
 - c. Période de responsabilité. Les responsabilités sus-mentionnées sont valables dès le début des épreuves de sélection et jusqu’à la fin du séminaire. L’instance organisatrice n’est pas responsable des dommages physiques ou psychologiques qui surviendraient après le séminaire. La personne participante reconnaît qu’aucun lien de causalité ne pourrait être établi entre le séminaire et des dommages postérieurs à celui-ci.
3. Obligations des parties
 - a. Engagement. La personne participante s’engage, à l’issue des épreuves de sélection, à assister au séminaire et à y consacrer son attention pendant toute la durée de celui-ci (3).
 - b. Confidentialité. La personne participante, qu’elle soit sélectionnée ou non, s’engage à ne rien révéler du contenu des épreuves de sélection ni des explorations, sous peine d’une sanction financière déterminée par le conseil juridique interne de l’instance organisatrice, lequel en détermine le montant selon la gravité de la faute contractuelle commise par la personne participante.
 - c. Valeurs. La personne participante s’engage à respecter les valeurs de l’instance organisatrice (4).
4. Recours en cas de conflit
 - a. Médiation. En cas de violation des obligations contractuelles pré-citées, l’une ou l’autre partie peut demander résolution du conflit au médiateur de l’instance organisatrice.
 - b. Arbitrage. Si à l’issue de l’une ou l’autre procédure aucun accord n’est trouvé, conformément aux articles 1442 & suivants du code de procédure civile, les parties s’engagent à soumettre le litige à arbitrage. Un arbitre unique est désigné par le conseil juridique interne de l’instance organisatrice (5).

Fait à.....le.....
Signature précédée de la mention « lu et approuvé »

Découvrir la philosophie de GUB
====>>>>



Une voix...

Bienvenue à cette dernière étape de sélection du séminaire GUB, Bravo à vous.

Merci de ne pas vous asseoir. Déambulez dans la salle, dans les zones éclairées. Merci de ne pas vous asseoir. Cette étape de sélection ne durera que quelques minutes. Immobilisez-vous quand vous le souhaitez, nous allons commencer.

*Exploration n°1 - « Regarder c’est s’accrocher »
Laissez votre regard se poser sur un point, ce point est relativement petit. Il doit être précis. Une poignée de porte, un panneau d’issue de secours, une tache, le grain de beauté de votre voisin. Sentez ce que cela produit en vous. Voilà, très bien. Étudiez-le avec une curiosité ouverte et bienveillante, scrutez-le, détaillez-le.*

Maintenant, ce point vous regarde à son tour, vous êtes regardé par ce point. Sentez ce que cela crée en vous. Il vous étudie, il vous scrute, il vous détaille.

*Exploration n°2 - « Regarder, c’est s’ouvrir au monde »
[...]*

Nous arrivons à la dernière étape de sélection, nous invitons l’ensemble des personnes à présentes à fermer les yeux. Quand vous les ouvrirez, les sélectionné-e-s apparaîtront en lumière, nous invitons les autres à rejoindre les gradins.

Que le spectacle commence...



Note d'intention de Dramaturgie

Pour *Regarde !*, l'Inverso a en partie repris des protocoles de travail déjà explorés lors de la première création (*Battre le silence*) tout en renouvelant certains de ces procédés de création collective. Le laboratoire préliminaire ayant permis de constituer un corpus de références et de techniques communes à l'équipe, c'est depuis cette base-là que se sont déployés les dispositifs permettant de générer de la matière scénique et textuelle.

L'ampleur du sujet demandait à très vite passer par le concret de l'incarnation, du déplacement de soi et du jeu que cela pouvait générer, pour que les questions théoriques voire métaphysiques ne prennent pas le pas sur l'élaboration d'une fable et de trajectoires singulières permettant de rendre compte de façon sensible de nos questionnements.

Le premier dispositif imaginé était celui du séminaire GUB, qui permettait d'articuler une trame narrative et la mise en jeu directe, au plateau, d'exercices de perception visuelle. Une fois ce cadre fictionnel posé, au moins dans ses grandes lignes, le deuxième élément déterminant pour la dramaturgie était de déterminer qui participait à ce séminaire : qui être, dans ce séminaire ? Qui incarner et pourquoi ?

La première résidence de création, de dix jours, en mars 2021, s'est ainsi concentrée sur l'ébauche de ces personnages, en très étroite collaboration avec les comédien-ne-s. Les dramaturges ont d'abord proposé aux acteur-ric-e-s un questionnaire auquel iels devaient répondre (en leur nom... ou non !). Ce travail d'écriture a servi de base pour de premières tentatives de jeu, en solo et en groupe. Parallèlement, des "missions" de lecture plus personnalisées ont été données à chacun-e, permettant de nourrir la réflexion sur tel ou tel aspect qui commençait à saillir dans les personnages de chacun-e. Au fil des jours, de longues improvisations (cadrées par des tâches à effectuer et la proposition de repères temporels d'une "journée type" à l'intérieur du séminaire) ont permis de faire émerger par le jeu et l'interaction un faisceau de caractéristiques propres à chacun-e.

La deuxième résidence de création en juin 2021 (trois semaines à la Méca), s'est davantage centrée sur l'élaboration de l'identité de GUB et des cadres concrets du séminaire : quelles explorations, quels exercices, selon quelle temporalité ? Quelle identité visuelle et sonore ? Le processus d'écriture du texte à proprement parler s'est enclenché à cette étape du travail : les deux auteurs, présents en continu pendant le mois de travail, pensaient en collaboration avec la metteuse en scène les cadres d'improvisations proposées aux comédien-ne-s, puis assistaient à ces improvisations, proposant depuis ce qu'ils avaient vu des fragments de dialogue, de scènes collectives et de monologues. Les trajectoires de chacun-e se sont donc approfondies en même temps que s'élaborait l'arc global de la fable, dans une trame qui articulait deux temps : la mise sous pression des participant-e-s par un enchaînement d'exercices allant crescendo, rompue par l'irruption d'un bug dans GUB.



À partir de cet arc, les auteurs et la metteuse en scène ont généré plusieurs "trames temporaires", c'est-à-dire un agencement particulier de différents fragments, dont l'enchaînement particulier était testé au plateau par les interprètes pour continuer à écrire en conscience des expériences générées (les retours sur ces trames temporaires donnant toujours la parole à chacun-e des membres de l'équipe : comédien-ne-s, metteuse en scène et auteurs, scénographe, créateur lumière et créateur-ric-e sonore).

Pendant cette résidence, nous disposions d'une loge/bureau et d'une salle de répétition. La première était dédiée à l'écriture des textes, aux enregistrements des voix GUB (et aux siestes) et la seconde à éprouver ces propositions au plateau. Le samedi après-midi l'ensemble de l'équipe se retrouvait lors de réunions de dramaturgie collective pour repartager la matière créée pendant la semaine et envisager la suite. Ces réunions demandaient d'inventer des protocoles de prise de parole horizontaux et collectifs.

L'écriture du texte de la pièce, encore en cours de finalisation, s'est ainsi toujours adossée à l'expérience de la scène et ce qu'elle génère.

LE DISPOSITIF

Nous sommes parti·e·s de ce nœud paradoxal de l'injonction néo-libérale au "bien-être" pour construire le cadre du protocole-spectacle qu'est *Regarde !* La fondation GUB, à laquelle nous travaillons à donner corps et consistance avant que le spectacle proprement dit ne commence, tire son prestige de son mystère.

La première partie, qui propose aux spectateur·rice·s de prendre part à une série d'explorations, nous permet à la fois de partager des expériences qui ont été importantes pour nous et d'installer le cadre de cette fiction. Les explorations (assez douces et ludiques, jamais exposantes) sont pensées pour générer, en une vingtaine de minutes, des petites prises de conscience sur ce qui se passe quand on regarde. Ce prologue se pose comme une interrogation partagée avec les spectateur·ice·s qui sont, par définition, venu·e·s *voir* quelque chose. La manière dont elles sont proposées oscille constamment entre bienveillance et mise en compétition, continuant par petites touches à installer l'identité de GUB.

Quand le séminaire en tant que tel commence, les spectateur·rice·s se retrouvent en position plus classique de voyeur·euse·s, témoins silencieux d'un processus censément secret. Iels passent alors d'une posture de connivence avec les participant·e·s à une posture de connivence avec les agent·e·s de GUB, en tant qu'observateur·rice·s caché·e·s du séminaire. Les explorations auxquelles les participant·e·s sont soumis·e·s vont crescendo, en intensité mais aussi en dangerosité, physique et psychologique. Toutes mettent en jeu le regard, permettent d'en interroger un ou plusieurs aspects : de l'endurance à se regarder dans les yeux tout en se répétant "je t'aime" à la virtuosité demandée par une chorégraphie martiale des globes oculaires ; du jeu de la description d'un·e par le groupe à l'exercice de visualisation qui tourne au cauchemar... Les spectateur·rice·s sont tour à tour témoins impuissants, voyeur·euse·s, observateur·rice·s d'une expérience de conditionnement aux allures scientifiques. Le dispositif pose la question du consentement : jusqu'où va-t-on lorsqu'on est certain·e·s qu'une autorité légitime les conditions d'une exploration ? Jusqu'où accepte-t-on de regarder ? La dimension ludique du séminaire et de GUB nous permet aussi de déployer une dramaturgie du geste de regarder, qui s'invente au fur et à mesure que les participant·e·s intègrent de "nouveaux possibles", parfois jusqu'à l'absurde.

Une fois que la fiction bascule dans le huis-clos, c'est par le dévoilement intime de chacun des personnages que la dramaturgie prend en charge la question du regard, revenant à notre premier axe de recherche. Nous avons travaillé à construire six figures (dans un dialogue constant entre comédien·ne·s, metteuse en scène et dramaturges) toutes traversées, à leur endroit, par une question quant au regard.

LES FIGURES

Les parcours de ces six figures se nouent dès le début de la pièce, à travers leurs façons respectives de prendre part aux explorations. C'est une fois que GUB déraile, une fois que l'extérieur aura cessé d'exister qu'ils se rencontreront et essaieront, tant bien que mal, de se construire un en-commun, d'autres façons de se regarder et de se projeter.



Antoine : Véritable caméléon, Antoine ne vit que par l'emprunt d'attitudes et de gestes chez ceux et celles qui l'entourent. Sa sœur, qui l'a inscrit au séminaire, espère sans doute que son frère y trouve le moyen d'exister par lui-même. Mais qu'est-ce qui pousse Antoine à n'exister que par la copie ?



Etienne : À 35 ans, Étienne est un pro du regard. Voyeur aguerrri, il a l'habitude de voir sans être vu. À la dérobée, dans la rue ou au café, Étienne traque, chasse, perce à jour, et cette pratique, il la théorise et la défend. Ses yeux sont des phares qui éclairent le monde, et il se plaît à penser qu'en échange son corps est une enveloppe qui le soustrait au regard d'autrui.



Fanny : Perfectionniste avant tout, Fanny est là pour s'améliorer. Elle a été *camgirl*, s'est récemment spécialisée dans l'ASMR, et elle sait que sur la toile, il y a beaucoup d'appelées et peu d'éluées. Elle n'a qu'un objectif : être la première et gagner toujours plus en visibilité. Elle ne recule devant rien et ne cache pas ses ambitions et la compétition qu'elle entretient avec chacun·e la confine à la solitude.



Laurence : Repérée à l'adolescence, Laurence a été plongée très jeune dans l'univers de la mode. Du haut de ses 22 ans, elle est riche et reconnue, mais de ses tours du monde elle ne connaît que les défilés et les shootings. Elle a parfaitement intégré les systèmes du complexe mode/beauté, et n'a pas complètement conscience que son image ne lui appartient plus depuis longtemps.



Stéphanie : Stéphanie se cherche. "Qui es-tu ?" est tout à la fois son mantra et son angoisse la plus profonde. Hôtesse de l'air, elle traverse les continents et change d'identité comme de personnalité au gré des escales. Elle a été séduite par l'idée de pouvoir "se retrouver", "renouer avec son image". Très vite pourtant, elle juge le processus absurde, voire dangereux.



Véra : Née le 11 septembre 2001, Véra considère que l'effondrement est la marque de sa naissance. C'est la plus jeune participante du séminaire, elle a grandi avec les smartphones et a l'habitude de compiler les images, particulièrement celles qui font mouche, les images chocs. C'est d'ailleurs ce qui l'interroge voire la fascine, fondamentalement : ce choc de l'image et à quoi il tient.

NOTE D'INTENTION DE SCÉNOGRAPHIE

La scénographie de *Regarde !* s'est construite à partir de deux contraintes majeures : la nécessité de transformer radicalement l'espace au cours de la pièce et le dispositif trifrontal avec les enjeux de visibilité qu'il pose.

Au début, les recherches se sont concentrées sur les séminaires d'entreprise et les stratégies développées pour créer une atmosphère *bien-être et corporate*. Cela nous a permis de créer l'identité visuelle de GUB (vidéos promotionnelles, logo, etc.) mais il nous est apparu qu'il fallait éviter de meubler l'espace par de petits accessoires (poufs, petites tables, etc.) et privilégier une approche sculpturale de l'espace.

Nous avons donc choisi 3 éléments qui nous permettent de dessiner de grandes lignes dans l'espace :

- le sol *Explore* : Moquette de 15m² imprimée de la gamme chromatique de GUB, c'est l'espace des explorations
- la *Tour de régie* qui porte la marque GUB, rappelle que le séminaire se passe dans un théâtre et dessine un axe vertical
- le *Vélum* qui crée un plafond au dessus de l'espace des explorations

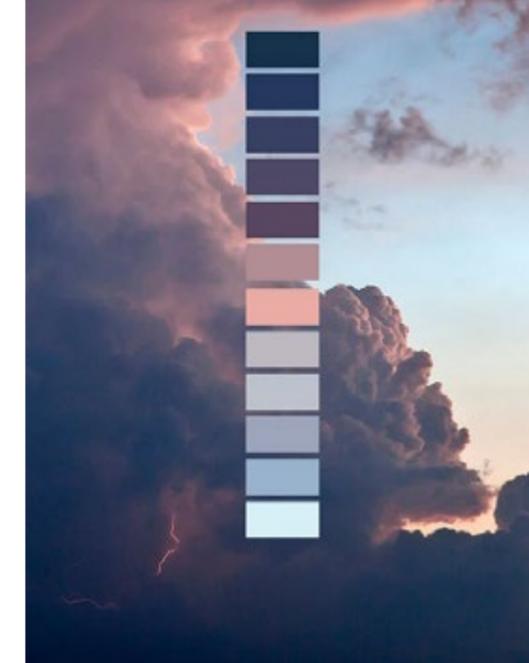
Ces éléments sont complétés par 4 praticables (2 fois 2m²) disposés dans les gradins en bas à jardin et en haut à cour. Jusqu'à la fin de la première partie, les praticables sont principalement décoratifs, ils accueillent une corbeille de fruits, un Kakemono *Change*, un miroir sans teint ou encore un bouquet de fleurs. Ils sont progressivement investis dans la 2e partie comme l'ensemble des éléments de scénographie.

L'enjeu est d'amener les personnages à glisser d'un espace-temps restreint et performatif à un espace-temps beaucoup plus dissolu, propice à la rêverie et à l'imaginaire. Pendant le prologue, le plateau est dégagé afin que le public y circule sans crainte. Lorsque les participant-e-s sont sélectionné-e-s, ils et elles se retrouvent confiné-e-s autour du rectangle *Explore*. Entre le tapis d'éveil et le ring de boxe, le rectangle et le vélum dessinent une boîte où les participant-e-s, sous l'oeil complice des spectateur-ice-s, s'épuisent à un rythme effréné. Lorsque l'un d'eux craque, il tente une échappée morbide sur les hauteurs de la tour. Enfin, l'espace se dissout et se disloque dans la 2e partie, à partir du moment où les personnages se retrouvent enfermés. Ils s'approprient alors les éléments au gré de leurs inventions, prenant progressivement possession de la régie, démontant une partie de la tour pour en faire une cabane, le vélum pour une robe de défilé et retournant la moquette afin qu'elle dessine un horizon nuageux.



Modélisation 3D de la scénographie. Vue depuis le praticable 1

Gamme chromatique choisie



Images d'inspiration pour la scénographie

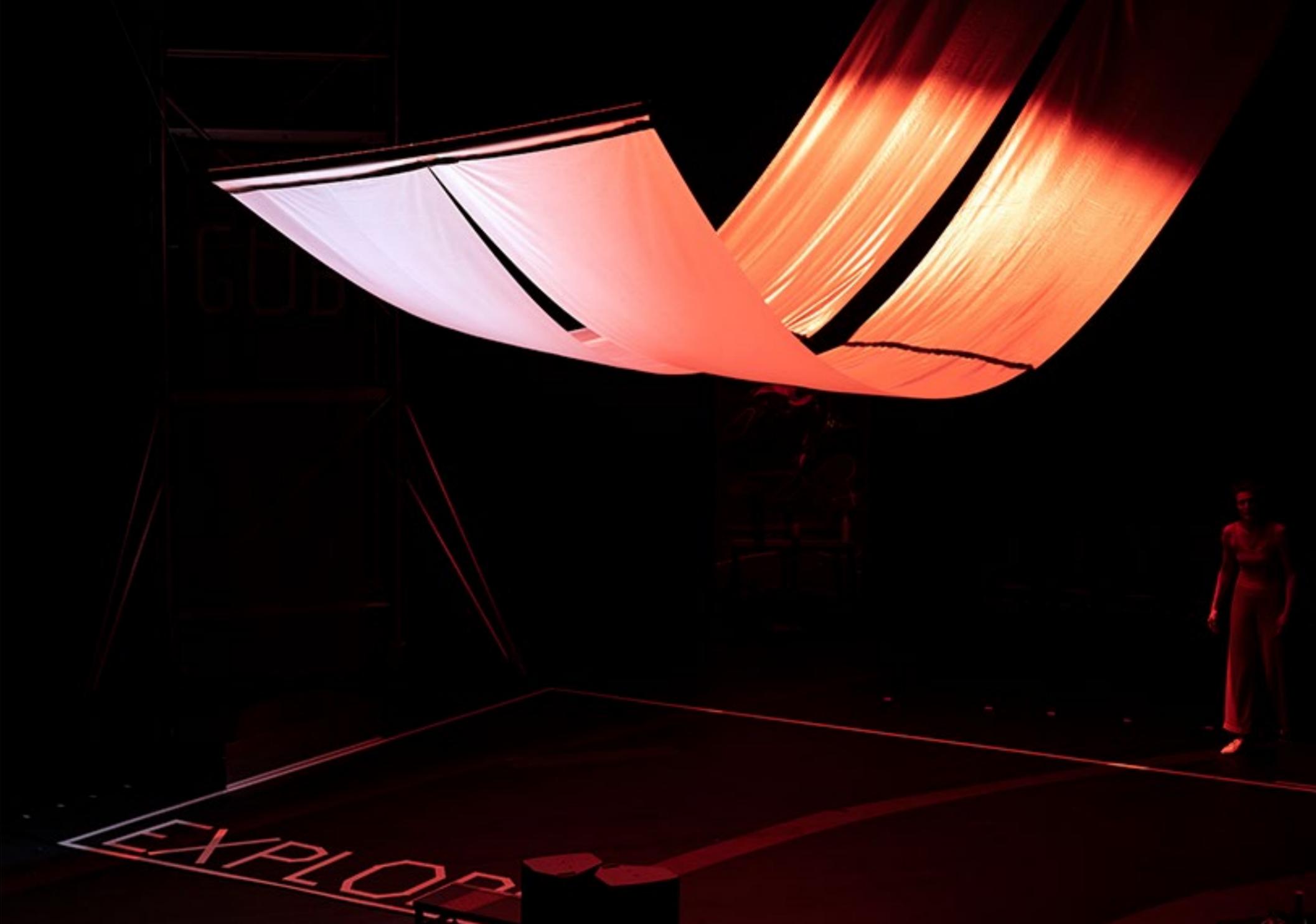
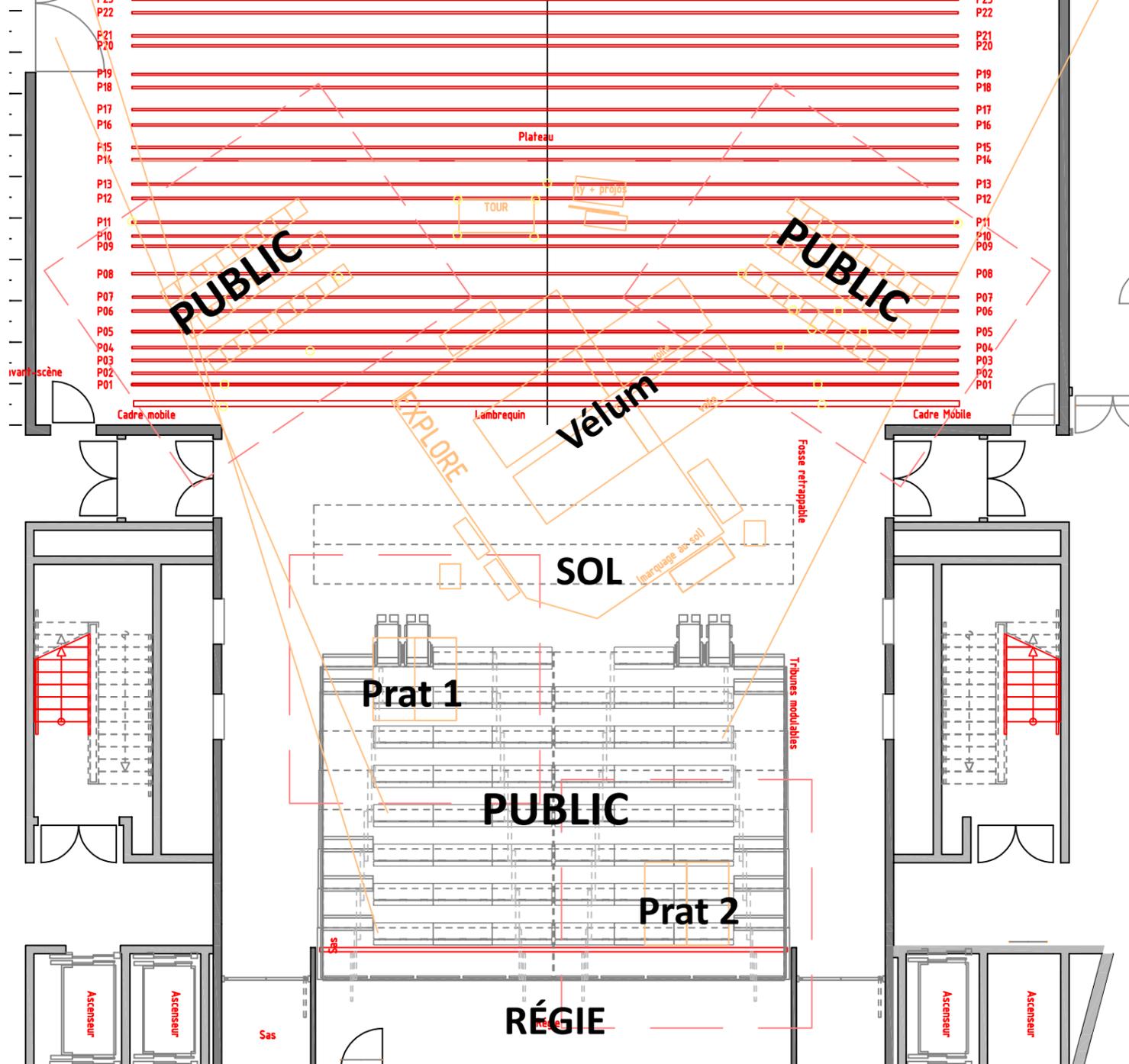


Séminaire d'entreprise

Installations



Plan d'implantation de la scénographie élaborée pour La Méca à Bordeaux Juin 2021





CALENDRIER

Création

9-13 septembre 2019

20 - 27 juillet 2020

Printemps 2021

7 Juin - 2 juillet 2021

31 Janvier au 11 février 2022

Première semaine de laboratoire de recherche à la Ménagerie de Verre

Résidence de création / dramaturgie au Collectif 12 à Mantes la Jolie

Résidence de création de dix jours à La Source Bleue (Touzac)

Résidence de création d'un mois à la MECA (Bordeaux)

Résidence de création et premières au Collectif 12 à Mantes la Jolie et création les 10 et 11 février 2022

Saison 22/23

Résidence de reprise à la Gare Mondiale (Bergerac) et programmation au festival [Trakif*]

Saison 22/23

Reprise à l'Empreinte, scène nationale Brive-Tulle

Créations avec les amateur·ice·s et recherche

2019/2021

Atelier de pratique et de théorie "Techniques du regard" avec les étudiants de Licence 3 du département Arts/Danse de l'université de Lille

Janvier-Février 2020

Saison 20 / 21

Dispositif MICACO, Département Seine Saint Denis avec la 3^e1 du collège Olympe de Gouges (Noisy Le Sec).

Dispositif Creac - Région Île de France, Lycée Polyvalent Condorcet en partenariat avec le Collectif 12

Dispositif MICACO, Département Seine Saint Denis avec la 3^e2 du collège Olympe de Gouges (Noisy Le Sec).

Dispositif Creac - Région Île de France, Lycée Polyvalent Condorcet en partenariat avec le Collectif 12

Saison 21 / 22

Partenariat DAAC et Cité Scolaire Olympe de Gouges pour le projet «Je vous parle d'un cri» mené avec une classe de 3e.

Partenaires

Co-production **L'Inverso-Collectif**, **OARA (Office Artistique de la Région Nouvelle Aquitaine)**, **Collectif 12 - Mantes La Jolie**, **L'Empreinte - Scène Nationale de Brive-Tulle**

Accueil en résidence : **Ménagerie de Verre (Paris)**, **La Gare Mondiale (Bergerac)**

Contacts

L'Inverso Collectif // Pauline Rousseau Dewambrechies et Claire Besuelle // linversocollectif@gmail.com // 06.17.94.13.82 et 06.52.59.27.87





L'Inverso Collectif est fondé en 2018 par Claire Besuelle et Pauline Rousseau Dewambrechies. L'une est comédienne et danseuse, l'autre metteuse en scène, et toutes deux sont chercheuses à l'université. L'Inverso s'inscrit ainsi entre recherche et création, réunissant des équipes d'interprètes, scénographes et dramaturges qui travaillent collectivement à des formes qui empruntent autant aux codes du théâtre qu'à ceux de la danse ou de la performance.

Les créations du collectif s'élaborent dans un dialogue constant entre la constitution d'un terreau de références en lien avec le thème de la création (textes littéraires et scientifiques, photos, vidéos, archives au sens large du terme) et un travail de propositions scéniques. Ces propositions / improvisations sont ensuite ressaisies par les dramaturges et la metteuse en scène qui écrivent ensemble une partition textuelle et scénique qui sera de nouveau éprouvée au plateau et modifiée en conséquence. **L'écriture se fait ainsi dans l'entre, elle naît d'un va-et-vient constant entre la table et la scène.** Si la mise en scène est signée, la création est néanmoins **collective** et **nourrie** des **idées**, de la **sensibilité** et de l'**esthétique** de chacun-e.

Ce mode de création a émergé lors de la création de *Battre le silence*, premier spectacle de L'Inverso. Ce spectacle s'est construit à partir d'une plongée dans les archives de l'épidémie de sida, avec une question en trame de fond : comment le VIH/sida a traversé et imprégné nos existences de trentenaires ? Tissant réalité et fiction, passé et présent, voix singulières et voix collectives, *Battre le silence* a été un laboratoire pour trouver des modes d'écriture depuis le plateau. Cela a permis au collectif de poser les jalons de manières de travailler, moins une méthode que des principes à partir desquels toujours réinventer. A travers ce spectacles, le collectif s'est également forgé une esthétique - joyeusement décalée - et empruntant aux mouvements queer, féministes et intersectionnels tant dans leur dimension visuelle et politique. Les problématiques de minorisation comme les phénomènes de désignation traversent également les créations du collectif et président aux enjeux de production et de diffusion. Suite à cette première création, le collectif a lancé les bases d'un prochain chantier de recherche et de création, intitulé *Regarde !*

Aux temps de résidence et de recherche déjà mentionnés dans le calendrier, se sont adjoints d'autres espaces-temps de travail : un cours théorico-pratique intitulé « Techniques du Regard » donné par Claire Besuelle aux étudiants de la licence en danse de l'Université de Lille, et trois projets de création avec des amateur-ice-s, menés conjointement par Claire Besuelle et Pauline Rousseau Dewambrechies (rejointes occasionnellement par Ulysse Caillon). Après une résidence d'un mois à la Méca en juin 2021, le collectif entame la dernière phase de création de *Regarde !*. Plusieurs chantiers avec des amateur-ice-s sont également en cours d'élaboration pour la saison 21/22.

Fidèle aux dynamiques de porosité entre monde de la recherche, de la création et du militantisme, le collectif a organisé en octobre 2020 son premier festival, « Pagaille et Paillettes - Art et action, de la lutte contre le sida aux pratiques queer » au Théâtre El Duende à Ivry sur Seine. Suite à cette première édition, un partenariat entre le Collectif et le Théâtre El Duende devrait voir le jour pour augurer de prochaines éditions du festival. L'Inverso est également compagnie associée au Collectif 12 à Mantes la Jolie où se mène un travail de réflexion autour de la réduction de la compétitivité entre compagnies émergentes, notamment sur les questions de production.

Si L'Inverso Collectif mène aujourd'hui la plupart de ses activités en région parisienne, il importe au Collectif de revenir dans sa région d'ancrage. Le soutien de l'OARA (Office Artistique Région Aquitaine) a donné au collectif l'opportunité de concrétiser ce désir comme en témoignent les probables collaborations futures avec L'Empreinte (Scène Nationale de Brive Tulle) et La Gare Mondiale à Bergerac.

Claire BESUELLE ET Pauline ROUSSEAU DEWAMBRECHIES

LES CRÉATIONS

BATTRE LE SILENCE /// CRÉATION au Centre Paris Anim Les Halles - Sept 2019. REPRISE / Lavoisier Moderne Parisien - Déc 19, Théâtre El Duende - Oct 20, Collectif 12 - Oct 20. Pauline Rousseau Dewambrechies - lauréate de la bourse d'aide à l'écriture de la mise en scène de l'association Beaumarchais SACD 2018 et de l'aide à la production 2020 SOUTIENS / Grand Parquet – Théâtre Paris-Villette, Spedidam, Adami, Studios de Virecourt, Fonpeps

REGARDE ! /// CRÉATION au Collectif 12 - Fév 22
COPRODUCTIONS / OARA (accueil en résidence à la Méca - Juin 21), Collectif 12 (accueil en résidence - fév 22), L'Empreinte (Scène Nationale de Brive Tulle) (en cours), DRAC Nouvelle-Aquitaine (en cours)
SOUTIENS / Spedidam, Adami, Fonpeps, La Gare Mondiale (Bergerac) - Accueil en résidence

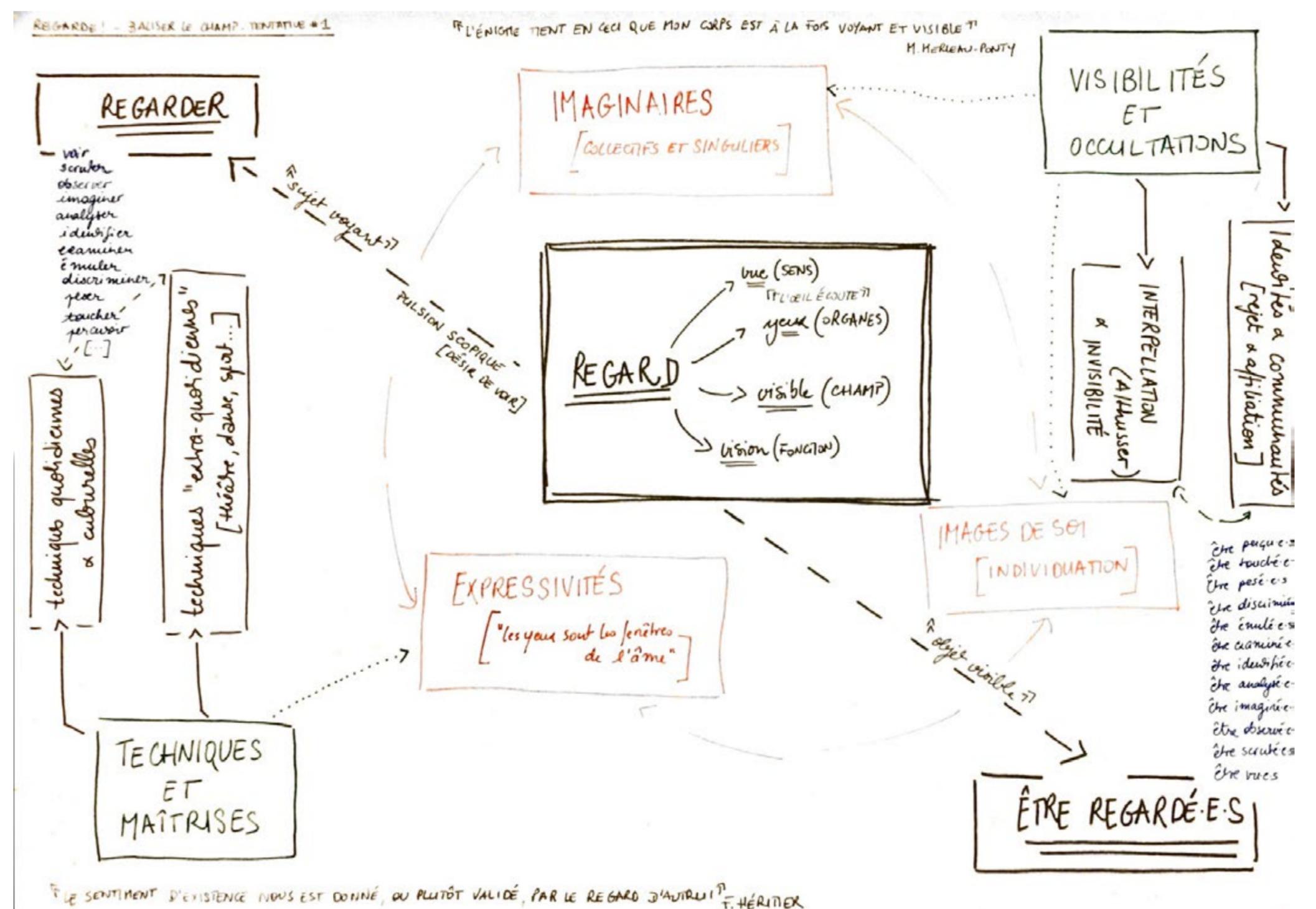
C A R R N E T

D E

R E C H E R C H E S

Regarde !
 Forme impérative (2e pers.sing.) du verbe « regarder » :
 « chercher à percevoir, à connaître par le sens de la vue ».
 Injonction ?
 Interpellation ?
 Invitation ?...

...À aller à la rencontre.
 De (ce qui construit)
 Ce que l'on voit.



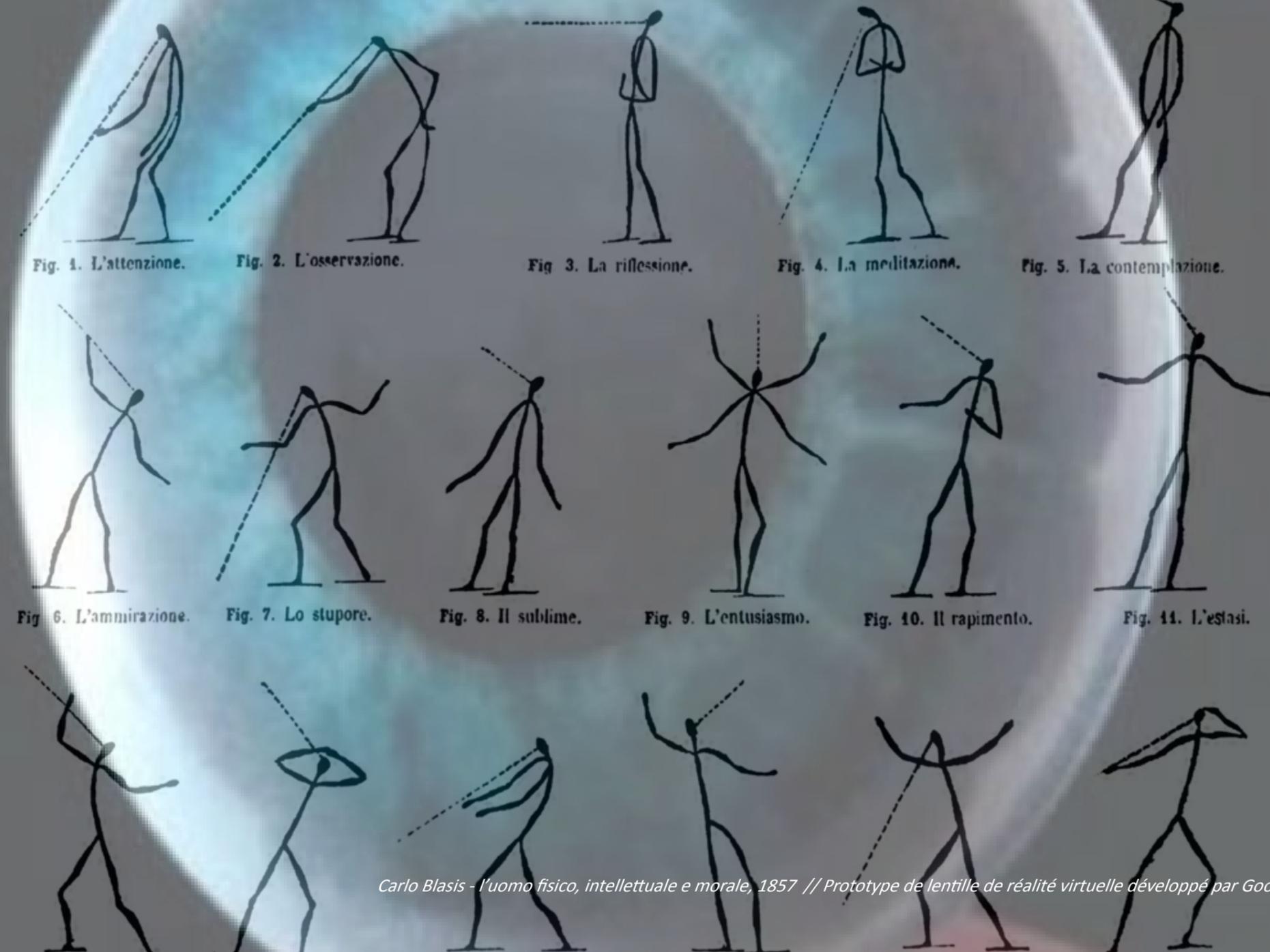


Méthodologie appliquée

VOIR biblio-filmographie (reproduite à la fin de ce dossier) empruntant sauvagement à la phénoménologie, à l'anthropologie, à l'anatomie et aux pratiques somatiques, à l'analyse chorégraphique comme à la littérature.

La carte qui suit : une tentative de synthèse de ces lectures et inspirations, autant de sources qui nous servent à élaborer des cadres et protocoles d'improvisation variés.

(QUESTION : D'après Merleau Ponty regarder, c'est « toucher à distance »... Que touchons-nous des images qui défilent sous la douceur de nos écrans [tactiles] ? Et comment nous touchent-elles ?)



Bibliographie Indicative

Approches somatiques du regard (neurophysiologie, fonctions et usages de l'œil)

Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement*, Paris, Odile Jacob, 1997.

- « Simulation, émulation ou représentation ? » p.27
- « La stabilisation du regard » p. 51
- « Détection du mouvement par la vision » p.68
- « Le visible et le tangible » p.93
- « L'invention de l'œil » p. 160

Alain Berthoz, *La Simplexité*, Paris, Odile Jacob, 2009.

- « Regard et empathie » p.38
- « L'attention : je choisis, donc je suis » p.55
- « Le cerveau émulateur et créateur de mondes » p.74

William Bates, *The Cure of Imperfect Sight without Glasses*, M.D. Central Fixation Publishing Co., New York City, 1920

Bonnie Bainbridge Cohen, « L'anatomie vivante de la vision », in *Bonnie Bainbridge Cohen, Sentir, ressentir, agir*

Alain Berthoz, « Motricité, regard », in Odette Aslan (dir.) *Le Corps en jeu*, Paris, CNRS, 1994.

Oliver Sacks, *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, Paris, Le Seuil, 1988.

Eva Lothar à partir de la méthode Bates : <http://visionaturalis.com/videos-3/>

Vidéos tutoriels de yoga des yeux :

- <https://www.youtube.com/watch?v=tOI-pB0qw94&feature=youtu.be>

- <https://www.youtube.com/watch?v=wotAjiozKVs>

À propos de la méthode Bates : <https://www.artdevoir-asso.fr/qu-est-ce-que-la-methode-bates/>

Approches somatiques et esthétiques du regard (comme technique d'interprétation et comme enjeu esthétique d'une pièce)

Marie-Christine Autant-Mathieu, « Vision intérieure/film intérieur/film des visions » et « Yeux-tentacules » dans le glossaire de *La Ligne des actions physiques, répétitions et exercices de Constantin Stanislavski*, textes réunis, traduits et présentés par Marie-Christine Autant-Mathieu, Montpellier, L'Entretemps, 2007.

Eugenio Barba, « Visage », in Eugenio Barba, Nicolas Savarese (dir.), *L'Énergie qui danse : dictionnaire encyclopédique d'anthropologie théâtrale*, L'Entretemps, 2009 (seconde édition).

Isabelle Ginot, « Regarder » in Marie Glon et Isabelle Launay (dir.), *Histoires de gestes*, Paris, Actes Sud, 2012, p.218

Hubert Godard, « Le Regard aveugle », entretien avec Suey Rolnick, in Lygia Clark.

Odile Rouquet, « Avoir les yeux en face des trous », in *La Tête aux pieds*, Paris, Recherche en mouvement, 1991.

Approches philosophiques (20e siècle) du regard (essais sur le fonctionnement croisé de la perception)

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964.

Michel Serres, *Yeux*, Paris, Poche - Le Pommier, 2018 (2014).

Michel Bernard, « Sens et fiction », in *De la création chorégraphique*, Paris, CND, 2001.

Approches philosophiques et anthropologiques du regard et de l'attention (sur les rapports entre regard, identité et environnement, sur l'activité même de description qui implique le geste de regarder en anthropologie)

Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Le Seuil, 2014.

Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1993 (1975).

François Laplantine, *Je, nous et les autres*, Paris, Le Pommier, 1999.

Paul B. Preciado, *Un Appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019.

Collectif, *Le Sens du regard*, revue Communications n°75, Paris, Le Seuil, 2004

- Georges Vigarello, « Du regard projeté au regard affecté »
- Françoise Héritier, « Regard et anthropologie »
- Geneviève Koubi, « "Au regard des lois", le regard hors les lois »

Liste totale des articles ici : <http://www.seuil.com/ouvrage/communications-n-75-le-sens-du-regard-collectif/9782020621588>

Littérature

Alain Damasio, *Les Furtifs*, Paris, La Volte, 2019.

*ON NE CROIT QUE CE QU'ON VOIT
MAIS ON NE VOIT AUSSI QUE CE QU'ON CROIT.*

