



Catherine Contour – Maison Contour
Association 40Neuf (Grenoble)

Contact : mob. +33(0)6 70 02 53 88
Catherine Contour : cc@maisoncontour.org

Le 25 mars 2019,

Bonjour,

Je m'adresse à vous aujourd'hui avec le désir d'associer de nouveaux partenaires à une exploration artistique et de la partager avec le plus grand nombre.

Cette exploration conjugue une *recherche fondamentale* sur le corps, le geste et l'écriture chorégraphique et une *recherche appliquée* à travers les différentes formes de créations qui jalonnent son développement. Elle porte sur la **relation danse/hypnose** avec *l'outil hypnotique pour la création* élaboré à partir de la technique hypnotique amplifiée de connaissances empruntées à divers arts du mouvement reliés à mon parcours de création dont l'ancrage principal est la danse.

Pour mémoire, quelques-unes **des étapes marquantes** de cette aventure au long cours engagée depuis une quinzaine d'années : En 2010, une bourse de recherche du CND pour *L'outil hypnotique pour la création, l'enseignement et la transmission en danse* ; De 2010 à 2012, une transmission expérimentale dans le cadre de *Transforme* à Royaumont (direction de Myriam Gourfink) ; En 2012 et 2014, exploration et créations en résidence à la Gaîté lyrique/Paris (Cycle *Danses augmentées*) ; En 2016, une aide à la *Résidence de recherche et d'expérimentation* du Ministère de la Culture (DGCA), relayée depuis par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes. Ces trois dernières années, une équipe d'artistes et d'enseignants-chercheurs s'est ainsi constituée et le rythme des rencontres s'est intensifié, favorisant des avancées notables grâce au soutien d'un ensemble de partenaires dont, en 2019/20, les Centres chorégraphiques nationaux de Grenoble et Caen et le Pacifique/CDCN Grenoble.

À ce moment crucial de son développement, il est essentiel pour cette recherche-exploration menée par des artistes hors formats universitaires, de rencontrer de nouveaux partenaires pour ne pas interrompre ce formidable élan.

Pourquoi soutenir cette exploration ?

Pour accompagner l'émergence de nouveaux savoirs sur le corps et le geste, la conception et la transmission d'un outil et d'une pratique innovante pour la création chorégraphique.

Participer ainsi à l'élargissement des savoirs chorégraphiques (utile pour tous) et irriguer une communauté de plus en plus large.

Comment la soutenir ?

En accueillant des sessions de Bains – Laboratoires dans le cadre des accueil-studios (ou autre dispositif)

En accompagnant la mise en place de situations de créations et de transmissions

En se faisant l'intermédiaire pour créer des passerelles avec d'autres lieux pouvant accueillir des sessions de recherche et/ou des créations.

Par tout autre moyen à inventer...

Pour en savoir plus, quelques documents et liens : Deux entretiens avec Anne Boissière (dans le catalogue de l'exposition *Danser brut* au Lam - Lille métropole musée - et avec Julie Perrin, extrait du livre *Une plongée avec Catherine Contour – Créer avec l'outil hypnotique* (éd. Naïca, 2016 avec l'aide du CNL).

Je vous invite à venir vivre la création *Une plage en Chartreuse – Suites japonaises* les 7 et 8 juin prochains (de 9h à 22h) à Grenoble et dans le massif de Chartreuse ou le 16 juin dans une version adaptée pour le G.R. du CCN2. Également à l'*Arrêt sur image* proposé par le CCN2 à Grenoble le jeudi 16 mai à 18h.

Je serais ravie de vous rencontrer et/ou de convenir d'un rendez-vous téléphonique ou skype pour échanger de vive voix.

Dans cet espoir,

Cordialement,

Catherine Contour

Maison Contour

Catherine Contour, chorégraphe

Demande accueil-studio :

***Bains* – Laboratoire nomade de recherche-exploration-crédation
et *Likidokoro* – archipel de créations situées 2020/21.**



Dessin Loren Capelli pour Maison Contour

Cette demande porte sur l'accueil d'une étape de la recherche-exploration *Bains* reliée à *Likidokoro*, l'archipel de créations situées 2020/21.

Cette exploration conjugue une *recherche fondamentale* sur le corps, le geste et l'écriture chorégraphique et une *recherche appliquée* à travers les différentes formes de créations qui jalonnent son déploiement.

Il est essentiel que le relai soit pris en 2020/21 par de nouveaux partenaires prêts à soutenir cette recherche (hors formats universitaires) menée par un groupe d'artistes rassemblés autour de Catherine Contour, pour ne pas interrompre la dynamique à ce moment crucial de son développement.

Bains est un laboratoire nomade mis en place par Catherine Contour pour explorer les possibilités artistiques et pédagogiques de la technique hypnotique amplifiée de connaissances empruntées à divers arts du mouvement reliés à son parcours de création dont l'ancrage principal est la danse. Il rassemble aujourd'hui une large équipe d'artistes, d'enseignants-chercheurs et de partenaires et bénéficie du soutien de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes. Les formes publiques générées par ce laboratoire sont des *pièces situées*, créations uniques pour chaque lieu et chaque contexte.

Les *Danses avec hypnose* constituent l'un des axes de cette exploration : Un travail spécifique du corps à partir de l'expérience des mouvements dits non-volontaires activés par la transe hypnotique.

Le processus de composition par strates fait alterner des accompagnements en hétéro-hypnose, des tracés, des paroles et des danses en auto-hypnose. Cette approche convoque un corps amplifié, archaïque et subtil et le déploiement de danses qu'on pourrait dire *brutes*, en résonance avec la notion d'art brut. L'invitation du Lam pour l'exposition *Danser brut* à l'automne 2018 a profondément enrichi la recherche, renforcé des intuitions et ouvert de nouvelles pistes.



Loren Capelli - Dessins pour *Une Plongée avec Catherine Contour - Créer avec l'outil hypnotique*.

L'exploration porte sur des processus de *mise en danse* avec l'outil hypnotique (un travail sur les notions de *pré-mouvement*, de chute, d'appuis multiples et d'improvisation, facilité par le développement d'une transe spécifique), sur des modes de composition et d'écriture (reliés aux notions de distorsion, de hasard, d'écriture automatique, de palimpseste, de strates, de partitions-suggestions ouvertes...) et sur des manières d'accompagner des *spectateurs-plongeurs* à mettre leur imagination en mouvement pour des *Pièce d'hypnose* conçues comme des rêves chorégraphiés ou des chorégraphies rêvées.

Le travail avec les danseurs a permis de poser les bases d'une technique qui utilise l'outil hypnotique dans une approche énergétique du corps et du mouvement. Elle s'appuie sur l'activation de la transe hypnotique à partir d'une mobilisation de l'imagination très ancrée dans le corps et orientée vers la mise en mouvement et la danse (par certains points se relie avec la danse Butô). Cette activation se fait sous forme d'accompagnements par la présence et la parole prenant appui sur des scénarii ouverts et adaptés. L'expérience vécue ainsi par chacun de manière singulière en présence des autres, active le corps à différents niveaux (conscients et non-conscients) pour les danses à venir. Créer des scénarii, en observer les effets et en préciser les paramètres, donner à la transcription de l'expérience la fonction de *partition*, constitue l'un des points abordés dans la recherche.

Autres points :

Les différentes manières d'intégrer-incorporer et utiliser les expériences traversées lors de ces accompagnements et leur mode de combinaison par strates successives. Dans le processus d'élaboration des danses avec hypnose, le tracé, le dessin, l'écriture et la parole, sont convoqués de différentes manières. Ces étapes constituent tantôt des appuis pour le développement de la transe hypnotique, tantôt des encrages d'expériences traversées en hétéro-hypnose et en autohypnose, facilitant leur réactivation en se devenant partition à déchiffrer.

Le développement du processus hypnotique chez les danseurs génère des qualités de corps et de présence d'une grande réceptivité dans une sensorialité fine et amplifiée qui favorise l'émergence de *mouvements non-volontaires*, de diverses formes de contamination des impulsions et des affects, entre danseurs et avec les spectateurs. Il s'agit d'observer dans les différentes étapes de la préparation et dans le moment de l'interprétation ce qui favorise leur déploiement.

Depuis l'automne 2017, un focus a été mis sur la notion de *relation*, notion fondamentale dans la technique hypnotique : Relation à son imaginaire et son corps amplifié et connecté (sans prothèses technologiques), relations entre danseurs dans des *ensembles*, avec les *spectateurs*, avec le site, le contexte et avec l'induction sonore. De nouvelles collaborations se sont engagées en 2018 avec le musicien Bertrand Gauguet et la performeuse vocale Anne-Laure Pigache.

Des enseignants-chercheurs et des témoins accompagnent les sessions. Ils les enrichissent de leurs présences et de leurs questionnements en les mettant en perspectives avec leurs propres champs de recherche. Quelques invités ponctuels élargissent ce premier cercle.



Photos Niels Najean

Collaborateurs

Artistes

Alexandre da Silva, Sonia Delbost-Henry, Marie Fonte, Marie-Lise Naud, Marie Papon, Jonathan Schatz et ponctuellement Laurie Perschiet-Pimont et Nina Santes, (danseurs), auxquels se joindra Katia Petrowick en 2020. Bertrand Gauguet (saxophone et dispositif de diffusion) et Anne-Laure Pigache (voix)
Mathieu Bouvier et niels Najean (photo/film), Goliath Dyèvre (design), Loren Capelli (dessin), Lisa Sturacci et Ghislain Triboulet/DeValence (design graphique).

Enseignants-Chercheurs

. Anne Boissière – Professeure à l'université de Lille en esthétique et philosophie de l'art (département arts); membre du Centre d'Etude des Arts Contemporains qu'elle a dirigé de 2008 à 2012.

. Julie Perrin – Maître de conférence au département danse de l'université Paris 8 Saint-Denis et membre du laboratoire Discours et Pratiques en Danse (MUSIDANSE – EA 1572).

. Pascal Rousseau – Professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, commissaire d'expositions « Sous influence. Résurgences de l'hypnose dans l'art contemporain » (2006) et « Cosa mentale. Les imaginaires de la télépathie dans l'art du XXe siècle » (Centre Pompidou Metz, 2015).

Partenaires en 2018/2019

Le Conseil Général de l'Isère, le Pacifique/CDCN de Grenoble, le CCN2 Grenoble, le CCN de Caen, le Dôme théâtre à Albertville, l'Avant-scène à Cognac, Le Lam - Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut -, la ville de Grenoble et l'Institut Français (convention pour le Japon), le Sanctuaire de Dazaifu (Fukuoka/Japon), Lieues/Lyon.

Maison Contour - Association 40Neuf (Grenoble) est soutenue par la DRAC Auvergne - Rhône-Alpes.

Principales créations en 2018-2019 :



Images de Mathieu Bouvier (extraites du film Un bain au Lam – Danser brut)



. *Un bain au Lam – Danser brut*

le 13 octobre 2018 de 15h à 18h au Lam à Villeneuve d'Ascq

Une *pièce située* pour l'exposition « Danser brut » au Lam - Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut -

Avec Catherine Contour, Sonia Delbost-Henry, Marie Fonte, Marie Papon, danseurs

Bertrand Gauguier, musicien et Mathieu Bouvier, témoin-vidéaste.

Le Bain propose de s'immerger dans un espace préparé, habité par des danseurs et un musicien. Dans cette *chambre d'écho* où amplifier le processus hypnotique, chaque visiteur est invité à prendre le temps de découvrir les transformations subtiles des corps, des présences, du lieu, à accompagner avec une attention délicate les danseurs-rêveurs comme s'il suivait le mouvement des nuages, dans sa rapidité sans hâte, à se laisser emporter dans un voyage immobile.

Le film *Un bain au Lam – Danser brut*, réalisée par Mathieu Bouvier, témoigne de cette création (durée : 9'45).

. Une Plage en Chartreuse – Suites japonaises

Les 7 et 8 juin 2019 à Grenoble et dans le massif de la Chartreuse (dans le cadre de *Paysage > Paysages*) avec le Pacifique/CDCN et le CCN2 Grenoble et une version spéciale le 16 juin pour le G.R. organisé par le CCN2.

Avec Catherine Contour, Alexandre da Silva, Sonia Delbost-Henry, Marie Fonte, Marie-Lise Naud, Marie Papon, Jonathan Schatz, danseurs, Bertrand Gauguier et Anne-Laure Pigache, musiciens, Loren Capelli, dessinatrice, Mathieu Bouvier, témoin-vidéaste, Goliath Dyèvre, designer.

. Une plage à Venise

Le 19 octobre 2019 avec Catherine Contour, Bertrand Gauguier et des complices véniciens à l'invitation de Pro Helvecia dans le cadre de la Biennale de Venise.

. Infuse – Les gestes déplacés d'une chorégraphie du thé

mi-novembre 2019 près de Fukuoka (Japon) avec Catherine Contour et le compositeur Mamoru Fujieda (en cours)



Likidokoro – archipel de créations situées 2020/21

Selon un principe identique et spécifique à la démarche de Catherine Contour, les créations situées qui se tisseront avec les Bains en 2020/21 s'intitulent *Likidokoro*, que l'on pourrait traduire du japonais par « lieu à écouter ».

L'un de ces lieux à écouter est le **théâtre municipal de Grenoble** où un bain se conjuguera avec une série de sessions rassemblant de petits groupes de personnes, des artistes-partenaires et des membres de l'équipe pour de micro-explorations des potentiels du lieu révélés suite à des temps d'habitation par Catherine Contour pour une création fin 2020.

Chaque lieu proposé par un partenaire peut devenir le site d'un *Likidokoro*.

Partenaires en 2019/2020 (en cours)

Le théâtre municipal de Grenoble, la ville de Grenoble, le conseil général de l'Isère, Honolulu/Nantes



Catherine Contour et l'outil hypnotique

Catherine Contour rencontre l'hypnose à la fin des années 90 alors qu'elle poursuit son apprentissage de techniques énergétiques. Elle se forme à la technique hypnotique entre 2002 et 2010 et entreprend l'élaboration

d'un outil spécifique adapté à la création artistique, explorant différentes formes de créations à partir de son utilisation et inventant des modalités pour sa transmission.

Une recherche au long cours où convergent artistes et chercheurs de différents champs et qui irrigue une communauté de plus en plus large. Menée seule dans un premier temps puis avec de nombreux danseurs dans le cadre du programme *Transforme* à Royaumont avec en 2010 une bourse de recherche du Centre national de la danse (*L'outil hypnotique pour la création, l'enseignement et la transmission en danse*), le soutien de la Fondation Royaumont et des Laboratoires d'Aubervilliers.

En 2012, la danseuse Nina Santes interprète *Emu*, première *Danse avec hypnose* au Centre chorégraphique de Grenoble puis avec Myriam Gourfink, Loup Abramovici et le musicien Lambert Colson à la Fondation Royaumont, la Gaité lyrique/Paris et l'Amphithéâtre de Pont-de-Claix. Ces danses s'inscrivent dans les créations *Une Plage à Royaumont*, *Une Plage à Pont-de-Claix* (2013), *Plongées - 10 épisodes* à la Gaité lyrique (2013/14), *Autoportrait en 1 morceau* au Kyoto Art Center (2014), *Infuse* au Parc Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville (2016), *4 Plongées au musée de la chasse & de la nature* (2016/17), *Un bain au Lam - Danser brut* (2018) et l'archipel de créations *Suites japonaises* (2018/19).

De nombreuses transmissions dans des contextes variés permettent également de faire évoluer outil et méthode. En 2014, un séjour long au Japon enrichit cette recherche (Programme *Hors les murs* de l'Institut Français). En juin 2017, la sortie du livre *Une plongée avec Catherine Contour - Créer avec l'outil hypnotique* aux éditions Naïca (avec l'aide du CNL) élargit la visibilité de la recherche et favorise son partage. En 2016, l'association 40Neuf bénéficie d'une aide à la Résidence de recherche et d'expérimentation du Ministère de la Culture (DGCA) relayé en 2017 et 2018 par la DRAC Auvergne Rhône-Alpes.

Extrait d'un entretien avec Julie Perrin (« Une Pongée avec Catherine contour - Créer avec l'outil hypnotique » aux éditions Naïca

JP : Comment procédez-vous dans votre travail pour associer la technique hypnotique à la danse ?

CC : Le travail avec les danseurs s'organise par strates, à l'image de la laque japonaise constituée de couches successives laissant petit à petit apparaître la couleur dans toutes ses vibrations. Il est composé de couches successives d'hétéro-hypnose (un accompagnement des danseurs par la parole basé sur une approche énergétique de l'hypnose ericksonienne) qui vont constituer le socle d'une danse à venir. À l'issue de ce temps, le danseur dessine, écrit, raconte et se met en mouvement. Le dessin-partition révèle et peut réactiver ce qui s'est mobilisé dans le corps. Il s'agit moins de raconter par le mouvement ce qui a été traversé dans la transe hypnotique, que de se remettre à l'endroit de ce qui a été traversé comme sur un sol et d'en laisser émerger une danse. On est dans un principe d'accumulation, de l'enchaînement de ces pratiques, entrecoupées de moments de siestes et de discussions qui nourrissent les hétéro-hypnoses à venir : j'y puise des mots, des sensations, des métaphores... C'est la façon dont je compose : en associant des éléments que les danseurs apportent à des éléments que je propose, tels qu'ils ont surgi de façon singulière lors de cette séance d'accompagnement. La grande part d'improvisation dans une séance d'hypnose s'appuie sur une cette mise en relation très fine, nommée « harmonisation » ; Où, sans avoir à prendre conscience de tout ce qui est activé, on « se laisse travailler ». C'est toute cette dimension non consciente et *intentionnellement non-volontaire*, qui nous intéresse dans l'utilisation de la technique hypnotique.

...

JP : Comment pourriez-vous décrire ces danses ?

CC : Ces danses avec hypnose se déploient pour l'instant dans un certain « ralentissement », une dilatation du corps et du temps, qui n'est pas pour autant le fruit d'un travail sur la lenteur. Il faut dire qu'à l'intérieur, ça va très vite, des choix rapides s'opèrent en permanence, sans qu'on ait à les réfléchir : d'une manière rapide, mais tranquille. Ces danses comportent des accents, comme des sursauts du sommeil, des petites variations de vitesse, de rythme également. Les densités du corps fluctuent dans un vaste spectre de nuances, d'où la notion de « météorologie du corps ».

Nous sommes comme pris dans un flux. Comme si la danse se déroulait dans un élément d'une grande fluidité. Ce flux est commun. Ce serait comme se retrouver tous dans une même rivière, certains parfois accrochés à des rochers, d'autres dérivant plus vite. Nous partageons un même milieu. Il y a quelque chose d'extrêmement fort dans ce qui nous relie. On est reliés par une chose primitive, animale, on dialogue comme des amibes...

Il faut peut-être aussi évoquer le système nerveux et la circulation sanguine : la danse avec hypnose produit des vibrations, des tremblements, des battements, des cillements, des suspensions, des balancements... J'observe dans la transe un point d'accroche très fort dans le sol, dans la terre et une ondulation, une vibration, ainsi qu'une respiration qui ouvre à l'espace. Je rapproche ces danses du mouvement des nuages qui me fascine tant. Ils incarnent un des états de l'eau, cet élément très présent dans mon travail. La danse avec hypnose exprime une fragilité très puissante. Ce n'est pas une danse éthérée, agréable, tranquille. Elle a la puissance d'un art martial et d'une mise à nu. Elle contient quelque chose de brut, d'archaïque, de tellurique et en même temps, de délicat, de ciselé. La coexistence de ces aspects m'a toujours intéressée.

La danse avec hypnose « remue », car l'émotion en est le moteur, le facteur énergétique. Ce sont des émotions qui se transforment sans arrêt. Cette météorologie des émotions se propage. Le plongeur peut être traversé par des émotions sans en être submergé et sans les reconnaître précisément parfois. Les danses avec hypnose offrent la possibilité de coexister de manière temporaire dans une relation directe où chacun, dans ce qui le constitue de façon intime, est invité à une expérience artistique aux contours insaisissables.

A lire également :

. « Face aux autoportraits de Catherine Contour - Ou la délicatesse d'une situation », article de Julie Perrin sur le site Recherche en danse : URL : <http://danse.revues.org/827>

. « Les tracés des danses avec l'outil hypnotique », un entretien entre Catherine Contour et Anne Boissière dans le catalogue « Danser brut » édité par le Lam.

+

Sur vidéo (Musée de la chasse & de la nature, Plongées à la Gaîté lyrique, Une filature (danses avec hypnose), Un bain au Lam – Danser brut).



Catherine Contour – Maison Contour – Association 40Neuf

Catherine Contour : cc@maisoncontour.org

Adeline Pierrat : contact@maisoncontour.org - Elise Viard : admin@40neuf.fr

LA
DÉLICATESSE
D'UNE
SITUATION

JULIE
PERRIN



AUTO PORTRAIT À BARBIREY N°6, 2003
TIRAGE D'APRÈS POLAROID

La rencontre de la peau et du végétal semble instaurer un échange mystérieux. Par contact, par la circulation infime et intermittente de l'air sur les surfaces, interrompue aux points de rencontre, par frôlement sans doute. Le visage de Catherine Contour coiffé d'une feuille déchiquetée paraît éprouver sa nouvelle morphologie. Celle dessinée par les nervures partant du haut du front pour se rejoindre à la base du cou jusqu'à la naissance des seins. Le pétiole dressé vers le haut semble indiquer une nouvelle polarité – antenne canalisant des forces peut-être, sans que l'on sache bien s'il aspire quelque chose du monde pour en inonder le visage, ou si à l'inverse il absorbe de la tête quelques ondes inconnues qu'il transmettrait au loin. Derrière l'épaule droite, un feuillage de même nature relie l'omoplate, l'oreille, le visage et la terre peut-être, figurant une nouvelle extension de soi vers l'arrière. Tout cela repose, mais vibre aussi. Comme un souffle, comme le miroitement du soleil sur la peau. Comme le contraste de la blancheur de l'épiderme sur le fond sombre d'un sous-bois. Comme la poésie délicate du végétal qui se fait dentelle – voilette à nervures et pétiole – sur la peau nue.

*
**

PORTRAITS ENCHÂSSÉS. LES BOUCLES DE L'HYPNOSE

La photographie prise par Catherine Contour s'intitule *Auto-portrait à Barbirey n°6*. De mai à août 2003, la chorégraphe entame une résidence au jardin de Barbirey qui aboutit à sa première création en jardin. Elle y poursuit son travail sur les « Autoportraits chorégraphiques » entamés depuis 1990 en articulant étroitement autoportrait et portrait de lieux. La construction de l'identité s'attache aux lieux à travers leur exploration qui coïncide avec un processus de métamorphose du corps en perpétuel devenir. La démarche d'autoportraits, bientôt nommée « Corps-Jardins-Paysages », se déploie à travers plusieurs jardins : à Ajaccio en 2003, à Courances en 2005, à la réserve naturelle des vallées de Grand-Pierre et Vitain en 2006, ou la même année à Degrés et Castries, au Bois des Moutiers à Varengeville en 2007.

À Barbirey, Catherine Contour prend contact, arpente, observe les usages du lieu, les activités du jardinier Jacques, la vie. Elle raconte que cette observation se fait *via* des pratiques énergétiques, des explorations perceptives, des siestes, des enregistrements sonores, photographiques ou filmiques. Autant de moyens pour regarder autrement, dévier l'attention, changer d'échelle. Ce sont là en effet les outils de la danseuse. Ils relèvent du processus d'auto-hypnose : façons de se mettre en relation au monde (dans ses dimensions macro et microscopiques), d'éveiller ses sensations au contact du lieu et leurs infimes variations au présent, d'éprouver la durée d'une immersion, de mettre en mouvement son imaginaire. L'autoportrait tient de l'auto-hypnose.

Quelle place, dès lors, le public peut-il y trouver ? Par quels moyens va-t-il entrevoir ce corps au jardin et, peut-être, découvrir ces paysages ? Il s'agit au fond, pour Catherine Contour, d'appliquer ou transposer ce processus hypnotique à l'expérience esthétique, d'imaginer la relation à l'œuvre dans une conduite hypnotique. Cela suppose d'une part de faire traverser ces modes de relation au monde qui constituent la démarche de l'artiste, et d'autre part de composer la dramaturgie de la rencontre avec le public sur le mode d'une grande séance d'hypnose, avec ses étapes successives : l'accueil, l'harmonisation collective, la collecte d'éléments personnels, la

formulation d'un objectif commun, l'annonce d'une fin prolongée dans l'échange convivial. Catherine Contour prend aussi soin d'offrir en partage sa démarche à travers les traces qu'elle dépose à destination d'un public à venir, pour lequel elle orchestre par ailleurs des scénarios sensibles, ouverts, qui mettent en jeu directement cette relation au monde, à la sensation, à l'imaginaire. Cela implique de réfléchir à l'effet que ces traces produisent sur nous et à la façon dont Catherine Contour conçoit le public. C'est ce à quoi l'artiste m'a engagée en me proposant de contribuer à la constitution d'un portrait d'elle, à partir des traces et de nos échanges¹.

Il convient donc d'observer les traces tout autant que les performances publiques auxquelles ces résidences en jardin aboutissent. Catherine Contour travaille à faire surgir une documentation-œuvre (on pourrait appeler ainsi ces documents qui tiennent de l'œuvre). Car ces traces font partie du processus à part entière : photographies et films, mais aussi textes et bandes sonores, carnets de notes ou croquis enregistrent des étapes de la recherche qui sont ensuite mises en forme, montées et, pour nombre d'entre elles, rendues publiques, en particulier sur le site Maison Contour². Elles sont pour beaucoup réalisées par Catherine Contour elle-même ou par des « témoins » qui l'accompagnent. C'est ainsi que Catherine Contour appelle les écrivains, compositeurs, plasticiens, photographes, théoriciens invités à suivre le processus de travail et à fabriquer des traces, aux formats aussi divers que les personnalités qu'elle convoque. Se constituent ainsi ce qu'elle nomme des « auto-portraits accompagnés ».

Aujourd'hui, j'examine ces traces-œuvres en quête de cette relation à l'autre qu'elles définissent : l'autre-monde et l'autre-spectateur. J'y décèle les portraits enchâssés d'un lieu et d'une artiste qui entraînent le public dans leur boucle. Car l'invention de soi est inséparable du questionnement esthétique : elle passe par l'acte chorégraphique, autrement dit par

1 Deux entretiens menés avec Catherine Contour en 2013 et 2014 ont complété mon approche de l'œuvre telle que je l'ai découverte à travers les documents ou lors de « Cultiver l'art du repos » (Laboratoire du geste de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2012), lors de la présentation des *Pièces d'hypnose chez Felipe Ribon*, conçues à partir des objets créés par le designer initié à l'outil hypnotique par Catherine Contour (Institut néerlandais, Paris, juin 2013) ou encore lors des « Plongées » à la Gaité lyrique (dix rendez-vous accompagnés d'octobre 2013 à juillet 2014).

2 Voir maisoncontour.org/.

un jeu impliquant la présence et le regard de l'autre. «J'envisage l'autoportrait, écrit Catherine Contour, comme une fabrique de corps qui invente et construit le lieu de sa représentation en incluant ceux qui y assistent³.» La construction d'un lieu et l'inclusion de l'assistance contribuent à ce que l'on pourrait appeler l'invention d'une situation.

*
**

DU « TÉMOIN » AU « BAIGNEUR »

Catherine Contour développe un art qui, dans la lignée de l'art participatif et social, reconfigure la relation traditionnelle entre l'objet d'art, l'artiste et le public – un art où l'artiste est considéré non plus comme le producteur d'une œuvre mais comme un inducteur de situations, où le spectateur apparaît comme acteur ou participant. La chorégraphe n'engage néanmoins pas les gens dans un processus social de longue durée. Elle ne fait pas non plus des gens le médium ou le matériau principal de ses œuvres en les transformant en performers. L'autoportrait occupant une place centrale, la chorégraphe œuvre plutôt en maître de cérémonie. Il s'agit alors pour elle de repenser la situation spectaculaire dans une plus grande porosité à la présence du public, autrement dit, d'une part de laisser agir l'influence potentielle de cette présence sur son geste et, d'autre part, de concevoir précisément des situations qui mettent le spectateur dans une certaine disposition.

Le terme « spectateur » devient alors maladroit, tant il est lié à une tradition rattachée aux lieux de représentation conventionnels, en particulier le théâtre où se retrouvent à distance des regardants et des regardés. Bien que Catherine Contour hérite de cette histoire, elle a le plus souvent préféré présenter ses projets hors des théâtres : galeries, chambres d'hôtels, extérieurs, jardins... Elle choisit alors de substituer au mot « spectateur » bien d'autres dénominations. Elle parle parfois tout simplement des « gens », insistant sur la dimension sociale et sur une forme de diversité ou d'hétérogénéité que le terme

³ Sauf mention contraire, toutes les citations de Catherine Contour sont extraites des textes accessibles sur le site Maison Contour (maisoncontour.org).

«public» parfois camoufle. Elle dispose les «gens» non pas en rangs les uns derrière les autres, mais plus volontiers en cercle dans une clairière, comme pour l'*Autoportrait en mouvement au jardin d'Hébert* en 2008. Cette disposition semble plus propice à l'échange de regards bienveillants, de paroles, à la contagion d'imaginaires.

Le mot «promeneur», qu'elle utilise aussi, signale la mise en mouvement. À Barbirey, Catherine Contour construit des parcours qui conduisent en quatre lieux du jardin. Le cheminement est l'objet de toutes les attentions car il prépare physiquement et émotionnellement à l'arrivée, à l'inscription dans un lieu précis, à la danse qui y sera présentée. Il est par ailleurs un point de rencontre historique entre l'esthétique du jardin et la chorégraphie. Pendant le cheminement, la marche devient une pratique à la fois individuelle et collective où commencent potentiellement à se forger des formes de socialité, la promenade et la marche héritant de toute une tradition culturelle de pratiques collectives (incluant le récit, la rencontre). Le «visiteur» – autre désignation – renvoie tout autant à l'idée du voyage, de l'invitation, que de la visite (guidée).

L'«auditeur» dit l'importance des sons : ceux des paysages sonores composés et diffusés, et ceux propres au lieu. À Barbirey, les captations sonores pendant la résidence sont un moyen d'appréhender différemment le lieu. Une installation sonore (et visuelle) dans le potager et l'orangerie en portait la trace. Plus largement, les *Autoportraits* sollicitent un éveil de tous les sens, que le jardin multisensoriel favorise aussi.

Le terme «assistance», que la chorégraphe emploie aussi, jouit d'un double sens : l'assistance est une assemblée qui constate, observe, mais elle peut également être amenée à venir en aide, porter secours, prendre soin (assistance à personne en danger). Il s'agit peut-être par-là de prendre soin d'une situation, collectivement.

Le «joueur» évoque la dimension ludique de certaines situations, ou encore le rôle que chacun doit jouer dans un ensemble composé à plusieurs, selon des règles à saisir. Catherine Contour défend la notion de spectacle en «responsabilité partagée» et l'idée de «co-crédation». Le joueur renvoie aussi aux jeux de société, ou aux jeux d'enfants.



UNE PLAGE AU CHÂTEAU DE LA ROCHE-GUYON, 2008
PHOTO-TÉMOIGNAGE DE PHILIPPE BISSIÈRES



UNE PLAGE À ROYAUMONT, 2012
PHOTO-TÉMOIGNAGE DE CÉCILE ROLLAND

Dans tous ces cas, le joueur est invité à participer visiblement, à proposer. Cela rappelle certaines performances des années 1960 ou bien cet art des années 1990 que Nicolas Bourriaud a regroupé sous le terme d'« esthétique relationnelle », insistant sur le caractère d'un art « dont l'intersubjectivité forme le substrat et qui prend pour thème central l'être-ensemble, la rencontre, l'élaboration collective du sens⁴. » Il s'agit de « constituer des modes d'existence ou des modèles d'action

à l'intérieur du réel existant⁵». Bien que la transitivité soit le propre de l'art, l'intersubjectivité, dans l'esthétique relationnelle, devient le projet même de l'acte artistique. Ces enjeux propres aux arts visuels engagent aussi le champ chorégraphique quant à la place donnée au spectateur et aux formes de l'art chorégraphique hors des théâtres. Déjà Anna Halprin, avec ses *Myths* ou son *Life/Art Process*, créait à la fin des années 1960 pour des groupes de personnes considérées comme les participants d'une « expérience de création commune⁶ ». Le mythe, « événement structuré⁷ » qui fait émerger le groupe, tient pour elle du rituel, dont les participants devraient plutôt être dénommés « co-célébrants » (ainsi que Florence Dupont définit le spectateur dans le théâtre antique). Il arrive que Catherine Contour parle de « célébration ». Un certain nombre de gestes décrits par Bourriaud se retrouvent dans l'œuvre de Catherine Contour : partager des activités ordinaires avec une artiste, qui les met en scène, et d'autres joueurs qui peuvent en dévier le cours, parmi lesquelles manger, cuisiner, jouer, faire la sieste...



UNE PLAGE AU CHÂTEAU DE LA ROCHE-GUYON, 2008
PHOTO-TÉMOIGNAGE DE PHILIPPE BISSIÈRES

5 *Ibid.*, p. 13.

6 Anna Halprin, « Création commune » (1968), *Mouvements de vie. 60 ans de recherches, de créations et de transformations pour la danse*, Bruxelles, Contredanse, 2009, p. 156.

7 A. Halprin, « Un art collectif comme processus de vie » (1973), *Mouvements de vie*, op. cit., p. 154.



UNE PLAGE AU CHÂTEAU DE LA ROCHE-GUYON, 2008
PHOTO-TÉMOIGNAGE DE PHILIPPE BISSIÈRES



UNE PLAGE À PONT-DE-CLAIX, 2012
PHOTO-TÉMOIGNAGE DE PIERRE VINCENT

Avec la nourriture ou le jeu de société réinventé, surgit une forme de convivialité. Catherine Contour évoque *Food*, le restaurant ouvert par Gordon Matta-Clark et Carol Gooden à New York en 1972. La table joue le rôle d'un dispositif social puissant qui réunit et autorise des circulations de la parole ou d'objets.

Dans les scénarios inventés par Catherine Contour, le moment de l'accueil est particulièrement important pour la mise en situation de ce « promeneur-visiteur-joueur ». Elle soigne ce moment, s'adressant simplement à l'autre, souriante, lui offrant quelque chose à boire ou déguster. Ce temps instaure une sorte de pacte de lecture (comme dans l'autobiographie littéraire) : un « je » qui semble coïncider avec l'interprète et l'auteur s'adresse à un « tu » en toute franchise, sans fiction apparente. On échange simplement un premier instant de convivialité qui prépare aussi chacun vers un désir de partage. Ces protocoles de la convivialité jouent aussi du rituel de la socialité.

Les objets qu'on échange, enfin, participent de cette relation qui se noue. Sorte d'objets transitionnels, ils construisent du lien et un terrain commun à tous. Dans plusieurs projets, les couvertures enveloppent chacun, dans la connivence d'une sensation de l'abri. Dans *L'Art du repos au bout du plongeur. Une plage au centre de relations clients de Canal+*, créé par Catherine Contour en 2010, les participants-joueurs se voient proposer un *pillow training* qui consiste à échanger deux par deux un oreiller de différentes façons – le passer, le lancer, l'envoyer les yeux fermés, sans les mains, etc. Activité ludique, physique et qui rassemble joyeusement. À Barbirey, la distribution d'assises à l'arrivée et la discussion qu'elle suscite est un moyen pour

Catherine Contour d'échanger avec chacun, et pour tous de se préparer ensemble. Ces négociations autour de l'installation commune, faites de gestes simples où l'on met la table, déplie des nappes ou couvertures, s'accorde sur l'emplacement le plus adéquat, interrogent le vivre ensemble. Un espace commun se construit peu à peu, intégrant la fantaisie de l'artiste. Car les objets usuels, devenus objets transitionnels au sein du groupe, subissent souvent un certain nombre de détournements. Ou deviennent l'occasion d'une activité inhabituelle, poétique, sensible, qui concourt à créer du lien.

Si Catherine Contour partage avec d'autres artistes certaines des dénominations précédentes pour décrire le public, elle est probablement la seule à parler de « baigneurs ». Elle laisse parfois croire qu'il faut l'entendre au sens propre, non seulement parce qu'il lui arrive de s'immerger littéralement, mais aussi parce que l'eau peut réellement devenir le milieu dans lequel des spectateurs-baigneurs flottent.



AUTO PORTRAIT À CASTRIES, 2006
PHOTOGRAMME D'UN FILM-TÉMOIGNAGE



AUTO PORTRAIT À CASTRIES, 2006
PHOTOGRAMME D'UN FILM-TÉMOIGNAGE



AUTO PORTRAIT À LA CRIÉE, 2001
PHOTO-TÉMOIGNAGE D'HERVÉ THOBY

Le terme de « baigneur » s'entend aussi au sens figuré : on songe à un bain commun, un espace-substance qui nous relie. On y retrouve l'imaginaire de l'eau et de la *Plongée* (nom qu'elle donne à chacun des dix rendez-vous qui se tiennent à la Gaîté lyrique en 2013-2014), autrement dit une forme d'immersion commune. Catherine Contour dit des spectateurs qu'ils glissent : « Ils se glissent ensemble dans une expérience esthétique intime et collective, avec et pour le lieu. » La relation est pensée sans heurts. Si la glissade, on le sait, est favorisée par la nature de l'environnement (qui peut être visqueux, aqueux, huileux, coulant, autant de textures que l'artiste affectionne), le geste du glisser est aussi propice aux évocations spectrales ou sensuelles. Ce glisser invite à penser la contagion : kinesthésique, physique, émotionnelle. Le lien serait fluide, liquide, propice à la trans-

mission. Comment ne pas penser au baquet de Mesmer ! Ou tout au moins à un imaginaire de l'eau lié au soin, à la thérapie, à la cure thermale. D'autant que Catherine Contour parle aussi de « ré-harmoniser les gens avec le milieu » ou de prendre soin de la relation. On est proche de la fonction réparatrice que Myriam Gourfink attribue à l'art de la danse, ou des « soins esthétiques » que Jennifer Lacey dispense à un « client-spectateur » à la fois⁸. Catherine Contour insiste pourtant sur le fait que son art n'est pas thérapeutique, qu'il ne s'agit d'ailleurs pas forcément de se sentir bien. Beaucoup ont reproché à l'esthétique relationnelle d'avoir perdu la dimension critique de l'art des années 1960-1970 au profit d'un bien-être institutionnalisé au service d'une société en recherche de plaisir. L'image trouble qui se dégage des autoportraits de Catherine Contour dit bien que la « ré-harmonisation » n'est pas forcément agréable : elle peut être dérangeante et tout à fait irrésolue. Il s'agit plutôt, dit-elle, de s'adresser ensemble à quelque chose qui nous dépasse. À ce qu'on appelle le génie des lieux ?

**

CHORÉGRAPHER UNE SITUATION

Catherine Contour nous confronte à la puissance évocatrice des lieux. Elle invite à prêter attention au lieu tout autant qu'à ressentir notre présence à lui comme à nous-mêmes. Il s'agit peut-être, pour reprendre l'expression de Roland Barthes parlant de son activité de spectateur de cinéma, de « compliquer une "relation" par une "situation" ».

« Il est une autre manière d'aller au cinéma [...] en s'y laissant fasciner *deux* fois, par l'image et par ses entours, comme si j'avais deux corps en même temps : un corps narcissique qui regarde, perdu dans le miroir proche, et un corps pervers, prêt à fétichiser non l'image, mais précisément ce qui l'excède : le grain du son, la salle, le noir, la masse obscure des autres corps, les rais de la lumière, l'entrée, la sortie ; bref, pour distancer, "décoller", je complique une "relation" par une "situation".

⁸ Séances menées avec Barbara Manzetti et Audrey Gaisan Doncel dans les loges des Laboratoires d'Aubervilliers en 2010. S'appuyant sur le travail de l'artiste brésilienne Lygia Clark (1920-1988), elles explorent ensemble depuis 2005, notamment avec la pièce *Mhmmmm*, le potentiel de la thérapie en tant que pratique artistique.

Ce dont je me sers pour prendre mes distances à l'égard de l'image, voilà, en fin de compte, ce qui me fascine : je suis hypnotisé par une distance ; et cette distance n'est pas critique (intellectuelle) ; c'est si l'on peut dire une distance amoureuse : y aurait-il, au cinéma même (et en prenant le mot dans son profil étymologique), une jouissance possible de la *discrétion*? »

Catherine Contour ne cesse de susciter la jouissance de la *discrétion* ou du discernement. Bien qu'elle nous attire dans son univers par l'autoportrait, elle maintient une distance à l'égard de l'image construite par une parole explicative, par un geste qui permet à chacun de préserver son espace propre ou par la possibilité offerte de partager une activité qui n'est pas réservée à la seule artiste. Elle invite à compliquer l'autoportrait produit par ce qui l'excède : l'environnement sonore, la luminosité du lieu, les odeurs environnantes, la présence de tous. Elle fait jouer cet écart délicat entre la relation de la danse au lieu et le surgissement de la situation qui inclut la danse et l'excède à la fois.

Le film *Sur Autoportrait aux jardins de Barbirey* (2003-2004) témoigne de sa façon d'explorer le lieu¹⁰. Y alternent une forme de documentaire sur le lieu, des déambulations où la caméra subjective bascule du proche au lointain, répercute les soubresauts de la marche et voyage vite – comme le regard –, balayant le ciel, le sol, les lisières du chemin, pour parfois se focaliser sur des mousses, des insectes ou cadrer des natures mortes dans le pourrissoire, et, enfin, plusieurs moments où Catherine Contour se tient devant la caméra. Là, elle compose de drôles de portraits où elle est affublée d'éléments composites trouvés sur place, le plus souvent en plans rapprochés, comme devant un miroir – proche en cela de la tradition occidentale de l'autoportrait. Un ingrédient du contexte est ainsi toujours apposé sur le visage ou le corps, telle une signature du lieu.

9 Roland Barthes, « En sortant du cinéma », *Communications*, 2^e trimestre 1975, repris dans *Œuvres complètes*, t. IV : *Livres, textes, entretiens, 1972-1976*, Paris, Seuil, 2002, p. 782.

10 Voir aussi le texte de Catherine Contour, « Autoportrait aux jardins de Barbirey », *Comme une danse, Les Carnets du paysage*, nos 13-14, Arles, Actes Sud/Versailles, ENSP, 2007, p. 346-355.

Les images produites sont hétérogènes. Au Bois des Moutiers, les pétales séchés d'*Hydrangea* recouvrent le visage comme autant de papillons posés là, jouant la transparence et le mystère. Ou comme une coiffe bleutée à l'équilibre qu'on imagine précaire. Le visage perd ses reliefs reconnaissables ; la tête offre des tubérosités inattendues ; l'œil, souvent, nous regarde, un brin interrogatif ou perdu, comme à la recherche d'une compréhension de sa propre figure.



AUTO PORTRAIT AU BOIS DES MOUTIERS N° 3F, 2008



AUTO PORTRAIT AU BOIS DES MOUTIERS N° 3C, 2008

On découvre aussi des facettes plus burlesques et facétieuses lorsque l'accoutrement paraît jouer avec les mots : la femme à la tête de chou, ou bien le portrait à la proéminente coloquinte, qui n'est autre qu'un mot familier désignant la « tête ». Ici, la coloquinte a été transportée du potager au sous-bois, déplacement qui relie en imagination des lieux éloignés et recompose le paysage par de nouvelles associations formelles.



SUR AUTO PORTRAIT AUX JARDINS DE BARBIREY, 2003-2004
VIDÉO, 56 MIN., COULEUR, SON

Dans tous les cas, on décèle un principe de contamination avec l'environnement qui tient aussi du camouflage, surtout lorsque l'immobilité s'installe. Les couleurs se confondent – verts de la mousse et vert du pull, blancheur et lumière des rochers et de la peau. La danseuse se fait de l'étoffe même du monde, comme dirait Maurice Merleau-Ponty. C'est par contact direct que la métamorphose s'opère, comme si éprouver la mousse à même la peau transformait la texture même du corps, et entraînait soudain le buste dans une horizontalité que le poids du masque végétal aurait déclenchée. C'est bien dans l'expérimentation de ces formes et matières que l'image se construit mais aussi que le geste surgit... La danseuse, alors, peut s'éloigner de la caméra et explorer davantage la sensation et le mouvement.

Ces compositions entre végétal et humain rappellent aussi les portraits de Giuseppe Arcimboldo (*Les Saisons*, 1563), bien que la dimension allégorique, ici, échappe. Le rapport au symbole dans les autoportraits à Barbirey est en effet beaucoup plus troublant. Cela tient du carnavalesque, parfois du grotesque phallique (la protubérance du nez végétal). Cela désamorce, assurément. L'évolution de l'image dans le temps est incertaine. Un rapport à la fiction s'instaure, dont le masque procède – masque qui à la fois neutralise l'intensification identitaire, fait disparaître

les contours reconnaissables et construit des personnages plus ou moins fantasmatiques. L'autoportrait peut jouer du trouble dans le genre (femme à barbe de mousse). L'autoportrait peut devenir oppressant, véhicule d'images plus inquiétantes, par exemple lorsque d'un geste décidé, rapide, fonctionnel, l'artiste ligote sa tête avec de grandes bandes de scotch. Il ne s'agit peut-être que de faire tenir une moustache et une chevelure de mousse, ou de faire advenir la métamorphose de Catherine Contour en buisson, au premier plan de la forêt. Mais le son rêche du scotch qu'on déroule et la présence des ciseaux détonnent dans le paysage. La mousse semble obstruer les narines. Le regardeur, lui, étouffe.



SUR AUTO PORTRAIT AUX JARDINS DE BARBIREY, 2003-2004
VIDÉO, 56 MIN., COULEUR, SON



AUTO PORTRAIT À BARBIREY N° 10, 2003
TIRAGE D'APRÈS POLAROID

Le jardin n'est donc pas qu'une *eutopie* – du grec *euí* (« bien, harmonie, justesse ») et *tópos* (« lieu »). L'historien du jardin Hervé Brunon nomme ainsi le sentiment de bien-être que le jardin peut procurer ou le pouvoir d'attraction qu'il suscite¹¹. Le jardin est également ici le lieu d'expériences obscures, toxiques, comme le suggère l'ingestion des végétaux. L'humain y éprouve les limites de sa propre résistance. La peau s'irrite lorsque s'y incruste trop de terre, d'insectes, de mousse... Des protections s'imposent, telles la tête et les bras de tulle blanc créés par Christian Rizzo en 1997 pour *Autoportrait avec vaches*¹². Ce tulle qui peut encore à Barbirey protéger le corps ou le visage, évidemment, donne à Catherine Contour un aspect spectral.



AUTO PORTRAIT À DIJON N° 1, 2005
TIRAGE D'APRÈS POLAROID

¹¹ Hervé Brunon, lors de la *Plongée n° 4* intitulée *Cultiver l'art du repos. Danse, sieste et jardin : le temps Kairos*, 19 janvier 2014, cycle des « Danses augmentées » par Catherine Contour, la Gaité lyrique, Paris.

¹² C. Contour (en collaboration avec Christian Rizzo), *Autoportrait avec vaches*, Théâtre de Laon et Ménagerie de verre, Paris, 1997.

L'« Autoportrait/portrait du lieu » compose avec l'étranger et le familier. Il combine des éléments trouvés là avec des accessoires apportés : la *Panoplie pour autoportraits en milieu naturel* qui se constitue progressivement comporte des éléments de confort – couverture de survie, coussins, couvertures douces – qui participent bien évidemment de l'esthétique de la proposition, dès lors que leurs formes, couleurs, motifs, matières contribuent à la composition. Ils deviennent parfois quasiment des personnages, telle la couverture de survie qui vole comme un fantôme affublé d'une barbe dans le film *Mushi Kiki* réalisé à la réserve naturelle des vallées de Grand-Pierre et Vitain en 2006. Cette panoplie dessine une ligne esthétique et sensible où l'enveloppement joue un rôle important. Les couvertures, comme une seconde peau, offrent un espace intime et de protection. L'artiste ou le public s'y enroule, s'y love, comme dans un abri originel. Elles conservent la chaleur du corps. Costume ou maison, elles constituent le sujet même de *Peut-être/Dijon* (créé avec Mathias Poisson et Patrick Najean à l'Atheneum de Dijon en 2005) où public et danseurs « façonnent des paysages à partir d'une masse de couvertures ». L'enveloppement peut aussi être sonore, lorsque la voix accompagne chacun ou que la situation invite à l'écoute des sons du monde...



SUR AUTO PORTRAIT AUX JARDINS DE BARBIREY, 2003-2004
VIDÉO, 56 MIN., COULEUR, SON



PEUT-ÊTRE/DIJON, 2005



AUTO PORTRAIT À LA CRIÉE, 2001
PHOTO-TÉMOIGNAGE D'AGNÈS DAHAN



UNE PLAGE AU CHÂTEAU DE LA ROCHE-GUYON, 2008
PHOTO-TÉMOIGNAGE DE PHILIPPE BISSIÈRES

L'accessoire signale parfois une *topophilie* – lieu aimé, selon le néologisme de Gaston Bachelard – propre à Catherine Contour. On observe qu'elle porte des *geta*, ces chaussures traditionnelles japonaises qui ne sont pas des plus adaptées pour grimper aux arbres. C'est là l'évocation du Japon, du lointain aimé. Lorsque les *geta* s'enfoncent dans les mousses, c'est une partie du jardin japonais qui surgit. L'imaginaire voyage, à partir de l'association du végétal et du symbole. L'instabilité provoquée par ces chaussures provoque aussi un déséquilibre propice aux bascules perceptives. La danseuse oscille, prend appui, invente une nouvelle façon de se tenir debout, en accord avec le lieu. Finit par s'allonger parfois, faisant basculer l'horizon.



SUR AUTO PORTRAIT AUX JARDINS DE BARBIREY, 2003-2004
VIDÉO, 56 MIN., COULEUR, SON

Le lieu n'est ainsi ni décor, ni cadre ignoré, car la proposition chorégraphique s'attache précisément à décrire et inventer l'espace, tout en fabriquant du geste. Sensible à l'histoire des jardins, aux usages qu'ils anticipent, aux dispositions dans lesquelles ils concourent à nous mettre, Catherine Contour s'insère dans le mouvement du jardin d'une manière qui nous autorise à pratiquer d'autres expériences sensibles ou à imaginer pour nous-mêmes, pourquoi pas, d'autres postures ou gestes possibles.

*
**

LA DÉLICATESSE

L'expérience de chacun procède de la qualité des situations ainsi créées, de leur délicatesse. La situation est délicate dans tous les sens du terme : elle rend sensible aux moindres influences extérieures ; elle porte en elle une forme de fragilité ; elle pourrait aussi paraître subtile, difficile, embarrassante. Selon Barthes, la délicatesse est « l'étoffe de la vie dans son grain » ; elle est « du côté de ce qui fait sentir la vie, de ce qui en active la perception » ; elle a « la saveur de la vie toute pure »¹³. Le mot séduit Barthes par sa polysémie, polysémie qui s'applique aux *Autoportraits* de Catherine Contour.

Il y a de la délicatesse car la chorégraphe livre le frémissement d'une intimité donnée en partage. Situation délicate à faire surgir et à recevoir tout autant. Si le regard sur soi – par

¹³ R. Barthes, *Le Neutre. Cours au collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil/IMEC, coll. « Traces écrites », 2002, p. 79.

l'entremise de la caméra ou du miroir – est intégré au geste qui s'invente et anticipe la présence d'un spectateur, si Catherine Contour insiste sur le fait qu'il s'agit moins de construire une image que d'intégrer la présence à venir du regardeur afin de construire le partage d'une danse, le spectateur mesure la délicatesse à poser son regard. Il lui faut trouver la juste proximité, parvenir à occuper cette place que la proposition artistique lui a réservée. Le témoin éprouve en première instance cette délicatesse, lui qui doit trouver l'attitude appropriée et qui joue en quelque sorte le rôle d'intermédiaire avec un spectateur à venir. Il construit une première forme d'attention subtile à l'événement. « J'aime travailler avec un témoin, dans ces moments secrets de préparation. Un témoin comme premier spectateur, auditeur, d'une proposition à venir. Quelqu'un qui accompagne... J'aime être seule ; j'aime être accompagnée. « Être avec », énonce Catherine Contour dans l'Atelier de création radiophonique *Courances. Carte du Tendre peut-être*¹⁴. Paradoxe irrésolu du plaisir à être seule et accompagnée.

Dans la solitude de sa plongée dans les sous-bois de Barbirey, l'artiste se laisse aller à une forme de rêverie kinesthésique, où l'imagination déploie une immensité intime qui va résonner avec la profondeur de la forêt. Quelle forme de présence donner à un tiers dans cette immersion dont la temporalité n'a rien, au départ, de dramaturgique ? L'immensité de la forêt – cette impression de s'enfoncer dans un monde sans limite – se rapproche, écrit Bachelard dans *La Poétique de l'espace*, de l'« immensité intime » : « L'immensité est le mouvement de l'homme immobile. L'immensité est un des caractères dynamiques de la rêverie tranquille¹⁵. » La forêt devient le reflet ou le déplacement d'une immensité intérieure projetée dans un lieu. L'immensité, catégorie de la rêverie – instance psychique où l'âme est reposée et active, où elle veille sans tension –, correspond à une sorte d'expansion de l'être et du sensible. C'est dans cette expansion qu'une figure de spectateur se constitue peu à peu, dans la capacité de celui-ci à soutenir un secret. La rêverie est alors tendue vers la rencontre, que Catherine Contour nomme non pas « spectacle » ou « œuvre », mais « mise en jeu »,

¹⁴ C. Contour, *Courances. Carte du Tendre peut-être*, Atelier de création radiophonique, France Culture, 11 septembre 2005.

¹⁵ G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 168, et tout le chapitre 8 : « L'Immensité intime ».

« pièce », « rendez-vous » ou encore « plage ». Cette rencontre doit encore être « mise en scène », en définissant un mode d'habitation du lieu, c'est-à-dire des usages, des pratiques, une temporalité, un rythme, une dynamique, des fictions. Catherine Contour fait alors apparaître un espace spécifique où peuvent se déployer un imaginaire et une sensibilité propices à des figures chorégraphiques et des modalités d'être ensemble.

La délicatesse est un art de la présence. Elle peut surgir d'une situation presque ritualisée. Il en va ainsi de la préparation du thé qui intéresse tant Catherine Contour et qu'elle transpose à des situations publiques. Lors de la *Plongée* n° 5 à la Gaîté lyrique (2014), pendant que ma conférence se déploie tel un autoportrait accompagné, elle prépare une tasse de thé pour chacun des présents identifiés par les quelques mots qu'ils ont laissés au préalable sur une carte qui leur a été distribuée. À la lecture de ces mots succèdent les gestes adressés et la tasse tendue. On ressent l'étirement de la durée. La préparation du thé au Japon répond d'ailleurs, selon Barthes, au « principe de la délicatesse¹⁶ », où minutie, discrétion, douceur de la subjectivation s'associent au langage par l'usage de la métaphore. Barthes rappelle que les feuilles de thé sont « métaphorisée avec ivresse » : elles se déroulent comme la brume qui monte d'un ravin ou brillent comme un lac effleuré par le zéphyr. La délicatesse ainsi liée au langage associe le thé et le paysage. Catherine Contour aime à rappeler le lien qui unit le thé et la mousse. C'est ainsi que la délicatesse relie geste, baigneur et paysage.

*
**

Une première ébauche de ce texte est parue dans la revue en ligne *Recherches en danse* sous le titre « Face aux *Autoportraits* de Catherine Contour. Ou la délicatesse d'une situation » (cf. « Focus », 19 septembre 2014, danse.revues.org/827).

Entretien d'Anne Boissière
avec Catherine Contour

Les tracés des danses avec l'outil hypnotique



La situation (pratique de *sieste Pep* comme technique d'intégration) et les tracés réalisés par les danseurs Alexandre da Siva, Marie Fonte et Sonia Delbost-Henry proviennent du Bain - Laboratoire nomade d'exploration de l'outil hypnotique initié par CC, au Centre chorégraphique de Grenoble en mars 2018.

Cet entretien, réalisé le 25 juin 2018 à Grenoble, est à situer dans le cadre d'une exploration d'un processus d'écriture chorégraphique à partir de l'outil hypnotique: les danses avec hypnose. Le processus fait se succéder un accompagnement en hétérohypnose par Catherine Contour, des tracés ou des enregistrements des récits d'expérience et de danse en autohypnose.

AB: Je propose de commencer par le statut de ces dessins, qui ne sont ni à interpréter ni à envisager d'un point de vue esthétique au sens conventionnel du terme, c'est-à-dire relativement à leur beauté, bien qu'ils portent en eux une dimension sensible et imaginaire.

CC: Précisément, je n'utilise pas le terme «dessins» mais celui de «tracés», ou de «mandalas» quand on les inscrit dans un cercle dont on marque le centre. Le terme de «mandala», indépendamment de l'usage qu'on peut en faire dans d'autres pratiques, renvoie à un espace énergétiquement orienté par ce tracé de départ. Le travail se fait sur feuilles blanches et sur feuilles de calque de différentes transparences. J'expérimente cela avec les danseurs depuis plusieurs mois. Ces tracés constituent un moyen pour donner forme à une expérience sensible, celle de l'accompagnement en hétérohypnose qui vise à préparer la danse. Cette expérience convoque des imaginaires, des récits, des sensations et peut se prolonger ainsi soit par la danse elle-même, soit par la parole.

AB: Peut-on en parler en termes de mémoire?

CC: C'est à la fois de l'ordre d'une mémoire et d'une réification de l'expérience. En hypnose, on parle de «réification» et d'«ancrage»: il s'agit de retenir quelque chose qui bascule vers une amnésie. En ce sens il y a un rapport à la mémoire. Ces tracés ne sont pas des tracés de représentation, bien que celle-ci reste une possibilité parmi d'autres. Il s'agit plutôt d'un tracé de touches de mémoire qui vont s'exprimer à travers la dynamique d'un trait, à travers une couleur ou un assemblage de couleurs, une forme. Beaucoup sont faits les yeux fermés, certains les yeux ouverts dans un choix délibéré des couleurs. Les tracés constituent des points d'appui pour réactiver, plus tard, l'expérience de la transe sans qu'on ait besoin de se souvenir de tout le chemin. En se remettant en relation dynamique avec eux, quelque chose de l'expérience traversée de façon non consciente est réactivé. Mais il peut y avoir aussi une part consciente puisqu'il y a des traces qui fonctionnent comme des aide-mémoire de certains moments précis.

AB: Comment les danseurs font-ils pour être au plus près de leur expérience?

CC: Les danseurs ont une grande pratique. Dans les transmissions¹ que j'organise, je propose de nombreuses manières d'entrer dans le tracé: yeux ouverts, yeux fermés. Il y a des hétérohypnoses, c'est-à-dire différents accompagnements par la parole avant



Des tracés réalisés par Nina Santes lors du travail préparatoire aux danses avec hypnose pour la création «Bain de minuit» de CC au Dôme théâtre à Albertville en avril 2018.



Augustin Lesage
Sans titre, 1912
Peinture sur papier
48,8 x 63,8 cm
Inv. : 2000.5.1
LaM

et également pendant le tracé. Toutes ces strates d'apprentissage constituent ensuite le bagage des danseurs. On apprend à se débarrasser des réflexes ordinaires du type «j'aime» ou «je n'aime pas mon dessin», «j'ai bien fait» ou «j'ai mal fait», «j'interprète comme ceci ou cela». On apprend à choisir ce qu'on représente, ou à simplement s'en remettre au flux de ce qui vient, comme une forme d'écriture ou de dessin automatique. On découvre tous ces possibles. Le tracé ne vient pas après, il constitue une étape du travail, c'est-à-dire qu'il s'inscrit dans le mouvement du processus initié par l'accompagnement.

1. «Transmissions» est le nom donné par Catherine Contour aux sessions dans lesquelles elle initie les personnes présentes, danseurs et autres, à l'outil hypnotique pour la création.

AB: *Peut-on envisager un lien entre ton travail et ce qui se passe dans certaines œuvres d'art brut qui paraissent bien convoquer des processus hypnotiques, comme chez les spirites, Augustin Lesage par exemple?*

CC: Ce sont des questions qui restent ouvertes. Je m'intéresse à des gestes qui puisent à un endroit extrêmement archaïque du corps – l'hypnose travaillant à l'endroit de la survie, de l'instinct. Développer le processus hypnotique permet d'être en meilleure capacité de survivre dans des situations extrêmes, et aussi d'intégrer les apprentissages. Ce sont des moments où ce processus naturel – que nous appelons processus hypnotique – se manifeste; il y en a certainement d'autres, mais ce sont les plus évidents, ceux qui ont été étudiés. Nous, danseurs, sommes dans une situation différente: celle de la création à partir du corps et de sa «mise en danse». Notre approche interroge ces mouvements dits «non-volontaires» telle la lévitation de la main, mouvement archaïque qui se manifeste pendant la transe hypnotique. Je retrouve des liens entre ce travail du mouvement et des tracés, ou certaines de leurs qualités, dans des formes dites d'art brut, celles où je perçois du non-enfermement. Dans l'art brut en effet, on peut sentir parfois de l'enfermement à travers certains aspects très cycliques, répétitifs. Mais il y a aussi toute l'ouverture à une certaine fantasmagorie, à un imaginaire qui peut en même temps déborder jusqu'à prendre des tournures pathologiques. Dans notre cas, on est dans une situation où on se familiarise avec les excès, on les apprivoise. Avec la transe, on se

familiarise avec ces formes inattendues, on se tranquillise pour accueillir ce qui apparaît, en évitant ce qui serait de l'ordre du jugement. On travaille à qualifier de façon météorologique et non psychologique: on peut être dans des «tourmentes» énormes, traverser des «gouffres». Mais on sait que ces émotions qui peuvent paraître énormes vont passer: on les «réifie» – on ne les gère pas, le mot gestion ne convient pas du tout. Comment nommer ces excès? Folie douce? Jusqu'où peuvent-ils entraîner?

AB: *Comment approcher cette lévitation de la main que tu viens d'évoquer: est-ce naturel, un état de suspens? À quelle expérience de l'espace a-t-on affaire?*

CC: La lévitation de la main est un phénomène naturel que l'on peut observer durant le développement de la transe. C'est un mouvement dit archaïque comme la marche du nouveau-né. On n'en connaît pas la fonction; ce sont des mouvements inscrits dans la mémoire du corps. Dans la lévitation de la main, la main décolle et peut monter jusqu'au visage. On la favorise parfois durant le développement du processus hypnotique, reliant une tâche à la durée de la redescende; c'est un moyen de stabiliser la transe. On peut rapprocher ces phénomènes de pratiques énergétiques du mouvement, telle le qi gong. Une fois traversé le passage éprouvant de la tétanie des muscles – dans la grande lenteur –, on ressent une sorte de lévitation. J'ai également travaillé ces qualités de mouvement avec les Japonais dans

.....
Albert Londe
Griffes provoquées,
c. 1883
Tirage argentique
contrecollé sur carton
35 x 46,5 cm
Courtesy Galerie
Baudoin Lebon, Paris

la danse butō: à tout moment, même quand la trajectoire semble évidente, on a la possibilité d'une bifurcation. Cela crée un suspens, un suspense: le geste lent ne génère pas l'ennui car il est habité de sorte qu'à tout moment, on sent qu'il peut basculer. Cela nécessite une vigilance accrue: percevoir un chemin, et porter soin et attention à la manière de s'y engager, de s'autoriser à le suivre. Dans l'hypnose, il y a beaucoup d'injonctions qui semblent paradoxales. L'imaginaire vient à la rescousse. Une fois qu'il est enclenché, il suffit de suivre et de laisser se faire. C'est comme si un tracé était inscrit dans le corps. On laisse glisser la main dans un tracé qui pourrait préexister depuis très longtemps. On ne sait d'où viennent ces formes, d'où viennent ces mouvements archaïques. Peut-être nous essayons-nous simplement à les emprunter?

AB: *Parles-tu ou non de spontanéité à ce sujet?*

CC: On n'est pas dans la spontanéité. On va puiser dans quelque chose de très ancien dans nos corps, dans une

mémoire qu'on ne sait pas situer. Certains vont dire que c'est dans l'ADN. Il y a une part de biologique. Je ne cherche pas à comprendre cela ou à l'analyser. J'observe qu'on va favoriser des mouvements qui concernent le système nerveux ou le système sanguin: systèmes très actifs dans les transes. Selon ce qu'on favorise, on va davantage aller vers certains types de mouvement, ainsi par exemple tout le travail qu'on fait sur les terminaisons: les mains, les doigts, les ongles – comme ces images de mains que l'on voit à la Salpêtrière. M'intéresse avant tout que le corps soit mobilisé de façon extrêmement fluide et variée, c'est-à-dire qu'on puisse circuler d'un système à un autre en ayant activé toutes les strates. Le corps du danseur doit pouvoir garder un côté kaléidoscopique; comme un ciel changeant, comme si on regardait un ciel avec des nuages dont la forme se modifie en permanence. Et quand on est dans cette qualité de possible transformation permanente des registres, on est au plus proche de ce que j'essaie de toucher.





AB: Finalement, il s'agit de faire resurgir des corps qu'on ne connaît pas, car on les découvre à cette occasion. Il est important de dire qu'il y a tout un travail de déconstruction: c'est archaïque mais ça n'est pas premier.

CC: Ce qui m'intéresse, c'est cette balance entre quelque chose d'extrêmement archaïque et quelque chose de subtil et de sophistiqué. Je ne travaille qu'avec des «super danseurs», d'excellents techniciens ayant une connaissance du corps fine et précise. C'est important de le souligner. Ce n'est pas parce qu'on parle de «danse brute» que quiconque pourrait en être l'interprète ou qu'elle se résumerait à de l'«expression corporelle». Je pense qu'elle convoque une forme de virtuosité faite de précision dans l'attention, de délicatesse, d'ouverture et d'engagement dans une qualité d'abandon.

AB: Je propose de revenir aux tracés. Tu parlais d'un «espace orienté énergétique». Peux-tu en dire un peu plus à ce sujet?

CC: Cela a à voir avec le déplacement du centre de gravité. Les personnes qui ont l'habitude de travailler le mouvement ont une idée de l'endroit où le situer dans

le corps et l'on peut observer des différences en fonction des pratiques. L'idée dans ce travail, c'est de décentrer, de pouvoir aussi bien placer le centre de gravité en dehors du corps, dans d'autres lieux que le corps. Ce qui signifie entrer en dialogue avec d'autres appuis, d'autres corps et l'imaginaire de nouvelles possibilités d'appuis. On se décentre. Cela met dans une autre relation à l'espace. Je perçois des liens profonds avec ce petit livre magnifique du chorégraphe Ushio Amagatsu, qui a pour titre *Dialogue avec la gravité*. Dans la rencontre avec l'espace, avec des corps, se tissent des choses réelles et imaginaires.

AB: Les tracés s'inscrivent dans un processus d'hétérohypnose ou d'autohypnose, mais aussi dans une reprise langagière. Est-ce que ce prolongement avec les mots est toujours présent?

CC: Non, parfois ils ne sont pas prolongés par les mots. Il peut y avoir d'abord les tracés, puis directement une danse. On peut aussi reconvoquer les tracés – il faut qu'il y en ait un certain nombre – pour les composer, les placer dans l'espace, les situer les uns par rapport aux autres

.....
Catherine Contour,
 Bain – Laboratoire
 nomade d'exploration de
 l'outil hypnotique (*Sieste*
Pep et traces réalisés
 par les danseurs
 Alexandre da Siva,
 Marie Fonte et Sonia
 Delbost-Henry). Centre
 Chorégraphique de
 Grenoble, mars 2018.
 Photo: C. Contour

comme si on recréait un récit, une cartographie. C'est alors un travail sur la carte, sur la partition. Éventuellement on ajoute des feuilles, on les scotche, on les associe, on les plie pour leur donner du volume. On redessine, on recrée des circulations de l'un à l'autre, on complète; et après on les danse, en inventant des modes de lecture et d'interprétation de ces «partitions».

AB: Ces tracés: est-ce de l'écriture? Puisque qu'il ne s'agit pas de représentation: quel est leur statut?

CC: Parfois, cela peut être une représentation qui correspond à l'expérience. C'est un écho, une mise en résonance et un prolongement de ce que les danseurs ont traversé. C'est un retour sur leur vécu de la transe et une manière de la prolonger en s'entraînant à l'autohypnose dans le mouvement du tracé. Les danseurs en ont l'habitude, ils l'ont beaucoup pratiqué. Par exemple, aller découvrir un crayon-partenaire, le découvrir tel qu'il se manifeste, et dans une écoute fine. On tend alors vers l'écriture automatique. À d'autres moments, on se relie à des perceptions de rythmes, de flux, des chemins: tels des sismographes, on les traduit par des tracés. Il n'y a pas une façon, il y a plusieurs façons. La question de l'écriture se pose ici de façon inédite pour la danse: à quel niveau ces tracés constituent-ils un mode d'«écriture» des danses à venir?

.....

2. «Le sens symbolique s'impose à moi par une double détermination: il est intentionnel (c'est ce qu'a voulu dire l'auteur) et il est prélevé dans une sorte de lexique général, commun, des symboles: c'est un sens qui va au devant de moi. Je propose d'appeler ce signe complet le sens obvie. Quant à l'autre sens, celui qui vient "en trop", comme un supplément que mon intellection ne parvient pas bien à absorber, à la fois têtue et fuyant, lisse et échappé, je propose de l'appeler le sens obtus.» Roland Barthes. Références complètes?

AB: Je reviens sur un point technique: pourquoi le papier calque?

CC: Le papier calque s'avère intéressant dans la perspective de «réassociation» à l'issue de plusieurs étapes ou «strates». L'usage des calques permet de légères ou totales superpositions ainsi que des effets d'estompe de certains tracés. Installés au sol pour assembler ces éléments, je propose aux danseurs d'associer une ou plusieurs feuilles vierges aux tracés; ce qui entraîne vers la troisième dimension par plissage, pliage, froissement du papier. Certains vont jusqu'à inventer des volumes, des constructions complexes. L'usage du calque correspond bien à l'idée de stratification, de feuilletage, autant de modalités très présentes dans ce travail. Dans la superposition, il y a aussi l'idée de palimpseste, comme avec la mémoire: certaines choses disparaissent, d'autres prennent un relief particulier. On joue avec la profondeur, avec l'épaisseur aussi, et le volume apparaît, comme je l'évoquais.

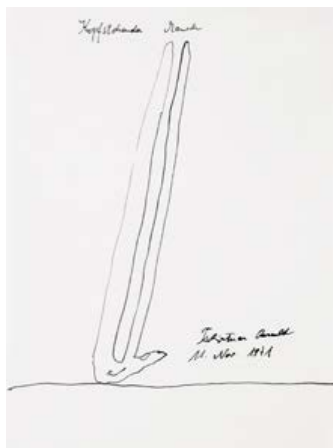
AB: Comment envisages-tu d'exposer ou de montrer les tracés dans l'exposition *Danser brut* du LaM?

CC: Au début je n'avais pas idée de montrer ces tracés. *Danser brut*: je trouve le titre magnifique, et souhaite l'emprunter. Ce que j'explore avec les danseurs relève de «danses brutes», que je relie à ce «sens obtus» et au «grain de la voix» en référence à Roland Barthes². Cela met dans un rapport plus direct,

moins policé aux autres. Ces tracés ne sont pas des œuvres d'art. Tout comme dans l'art brut, où les tracés sont la plupart du temps réalisés par des personnes qui en ressentent la nécessité sans avoir pour objectif de les montrer. Dans le cadre de *Danser brut*, j'ai été invitée à présenter certains des tracés. Je souhaite les présenter en relation avec ce processus de création et proposer aux visiteurs une expérience d'immersion dans un espace habité de ces danses puis de leurs traces.

AB: Dans quelle mesure la découverte des formes d'art brut t'a-t-elle aidée à mûrir ton propre trajet?

CC: J'ai toujours été intéressée par la question de la norme, par l'aptitude de certaines attitudes – qu'on va appeler délire ou folie – à inventer des écarts par rapport à la norme. La norme, c'est ce qui peut aussi empêcher et écraser le vivant, à savoir le sens même de la vie. Je suis toujours étonnée par l'extrême vitalité de ces formes qui sont parfois



empreintes d'une grande souffrance. Ce que je découvre chez ces « auteurs », c'est leur façon de donner corps à ce qui les excède, à cet élan de vie tellement fort qu'il peut en être destructeur. Il y a dans l'art brut une puissance de résistance qui, grâce à sa vitalité, invente un cadre possible et des formes pour s'exprimer.

AB: Quel est le rapport entre transe et hypnose?

CC: La transe hypnotique est une transe particulière, chaque transe appartenant à un contexte. On pourrait dire que cela puise à une même source mais que les expressions varient d'une culture à une autre, d'une époque à une autre. Dans les transmissions, j'apporte le livre de Catherine Clément *L'Appel de la transe*, qui circule à travers l'histoire, la géographie, les milieux et les contextes. Les formes de la transe sont très diverses; la transe hypnotique en est une parmi beaucoup d'autres. Et elle-même s'exprime différemment selon les lieux et les époques: la transe hypnotique en Russie et dans les pays de l'Est est, aujourd'hui encore, beaucoup plus gestuelle qu'en France où elle se manifeste davantage à travers des micromouvements.

AB: Tu as parlé d'une approche météorologique du corps: peux-tu en dire un peu plus?

CC: Oui, cela vient de ma rencontre dans les années 1990 avec le danseur Min Tanaka et son « *Body Weather* ». Mais je l'éprouve aussi dans mon rapport à la

.....
Catherine Contour,
Bain – Laboratoire
nomade d'exploration de
l'outil hypnotique (Sieste
Pep et traces réalisés
par les danseurs
Alexandre da Silva,
Marie Fonte et Sonia
Delbost-Henry). Centre
Chorégraphique de
Grenoble, mars 2018.

.....
Oswald Tschirtner
*Kopfstehender
Mensch* (Homme
se tenant sur la tête),
11 novembre 1971
Encre sur papier
Collection Karin
et Gerhard Dammann
Photo: DR.



nature. J'ai beaucoup travaillé dans la nature, dans les jardins. On se met dans un état de porosité. Le corps fait partie du paysage, il devient paysage, animal, végétal... Le rapport aux éléments convoque des densités, des qualités différentes dans le corps; ça se relie aux météores: un corps peut être orageux, lumineux, ensoleillé. Dans une approche énergétique du mouvement – je m'appuie sur l'énergétique chinoise –, on considère qu'il y a cinq saisons. Il y a les quatre qu'on connaît et puis une cinquième qui correspond aux intersaisons, ces moments de passage d'une saison à une autre. Il s'agit de donner de l'importance à ces moments de passage. Quatre moments de transition, de durées égales, forment une cinquième saison. Le moment d'intersaison, c'est un retour à la maison, c'est-à-dire un retour à la terre; il est associé

à l'élément terre. La transe appelle des expressions plus sauvages, mais associées à ce retour à la terre. L'attention va loin vers l'extérieur, mais revient à la maison. Sans cette alternance, apparaissent des pathologies. Il s'agit d'assouplir ce mouvement de circulation qui permet de créer du lien et de la fluidité avec ce qui nous environne, proche et visible comme moins visible dans des dimensions lointaines. Le corps météorologique est un corps qui joue avec des rythmes, des vitesses, des temps et des échelles variés: des planètes aux cellules... Comme dans le film des Eames *Power of Ten*.

AB: Comment te situerais-tu par rapport au champ actuel de l'art?

CC: J'éprouve la nécessité de me défaire des effets et du « spectaculaire », de prendre de la distance avec la représentation; c'est un choix. La transe est à la mode, mais la plupart du temps comme objet de représentation. De nombreux spectacles la mettent en scène. J'ai été proche du théâtre, de la scénographie. Mais aujourd'hui, mon travail m'a déplacée. J'ai besoin de sens, et ce sens passe par quelque chose qui est inscrit dans mon corps de façon extrêmement brute et archaïque, afin de résister un peu à ces normes assénées comme évidentes et nécessaires. Ne pourrions-nous, par des tracés erratiques, nous essayer à quelques gestes déplacés?

Catherine Contour, née à Paris, vit près de Grenoble, travaille où l'entraînement hasard et rencontres. Depuis la danse, son ancrage principal, et la scénographie (École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris), elle n'a de cesse d'explorer le corps, le geste et les dispositifs de « mise en relation » en tissant des liens subtils avec les lieux. En 2008 elle fonde Maison Contour, à la fois marque de fabrique artistique, espace de rencontre, site internet évolutif et mode de création nomade. Dans ses « pièces situées », s'amplifie le choix d'une danse radicalement écrite au présent et la fabrication de formes de rencontre qui interrogent le statut de spectateur.

Son travail revendique une forte dimension de recherche en dialogue étroit avec d'autres champs. À partir de son exploration des possibilités artistiques et pédagogiques de l'hypnose (commencée en 2000), elle élabore un outil et des procédures qu'elle partage à travers différentes formes de transmissions.

De la danse aux jardins, du film à l'hypnose, de l'art de la sieste à la cérémonie du thé, de la photographie au graphisme ou à la céramique, elle transforme ces expériences en objets ou « rituels » proposant une bascule vers la fantaisie et l'imaginaire. Ses créations aux formats variés (*Plages*, *Plongées*, *Infusions*) inventent des modes d'habitation où peuvent se déployer un imaginaire et une sensibilité propices à des figures chorégraphiques et des modalités d'être ensemble qui intensifient la présence au monde.

Site internet:
www.maisoncontour.org.
Films sur Vimeo.