

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 transmissions<sup>1</sup> 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

.....  
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.



.....  
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.

**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 trances. 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 énergétiquement». 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 feuilletter, 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 Barthes<sup>2</sup>. 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



.....  
**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.

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

.....  
**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](http://www.maisoncontour.org).  
 Films sur vimeo.