

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 *Autoportrait 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 échanges<sup>1</sup>.

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 Contour<sup>2</sup>. 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 décele 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/](http://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 assistent<sup>3</sup>. » 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

<sup>3</sup> Sauf mention contraire, toutes les citations de Catherine Contour sont extraites des textes accessibles sur le site Maison Contour ([maisoncontour.org](http://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-création ». 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 sens<sup>4</sup>. » Il s'agit de « constituer des modes d'existence ou des modèles d'action

4

Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 1998, p. 15.

à l'intérieur du réel existant<sup>5</sup>». 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 commune<sup>6</sup> ». Le mythe, « événement structuré<sup>7</sup> » 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 fois<sup>8</sup>. 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 dérangement 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*? »

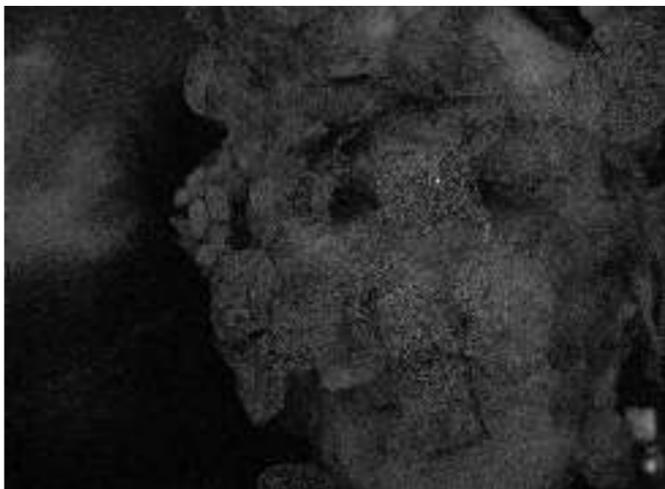
Catherine Contour ne cesse de susciter la jouissance de la *discrétion* ou du discernement. Bien qu'elle nous attire dans son univers par l'autoportrait, elle maintient une distance à l'égard de l'image construite par une parole explicative, par un geste qui permet à chacun de préserver son espace propre 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 lieu<sup>10</sup>. 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<sup>e</sup> 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*, n<sup>os</sup> 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.

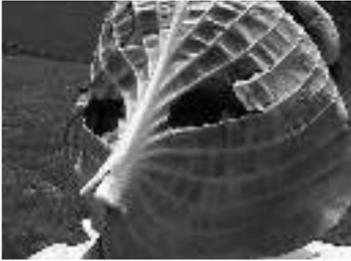


*AUTO PORTRAIT AU BOIS DES MOUTIERS N° 3F, 2008*



*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 *eú* (« 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 suscite<sup>11</sup>. 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*<sup>12</sup>. 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 POLAROÏD

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 Gaîté 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 »<sup>13</sup>. 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

<sup>13</sup> 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*<sup>14</sup>. 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 tranquille<sup>15</sup>. » 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 délicatesse<sup>16</sup> », 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](http://danse.revues.org/827)).