



© Mickaël Pheippeau

bi-portrait : Jean-Yves

Lui a tendance à parler en terme d'assemblée ; moi je dis public, spectateurs. Lui fait des cérémonies pendant que j'interprète, je performe. Lui utilise des symboles alors que je penche pour l'abstraction. Lui dit «célébration» ou «liturgie» ; je dis «scénographie», «référence» ou «histoire». Lui se meut verticalement ; je l'imité à l'horizontal. Lui ne parle pas latin ; je le suis et nous chantons en anglais. Lui me parle de partage ; je vais vers lui.

Lui s'appelle Jean-Yves Robert, est curé de la paroisse de Bègles. Nous avons fait connaissance le 11 juin 2007. Depuis, nous dansons ensemble et ce que nous dansons s'appelle **bi-portrait Jean-Yves**. Il s'agit d'un duo s'inscrivant dans une démarche qui se veut prétexte à la rencontre. Une conversation donc.

Au début de chaque présentation de ce duo, nous entamons un dialogue. Lors de la représentation du 11 mars 2009 au CNDC d'Angers, des questions sur la répétition ont été posées. A l'issue de ce **bi-portrait Jean-Yves**, nous avons enregistré cette discussion. Pour ma part, elle est un prolongement direct de ce qui se joue et ce qui s'est joué ce soir là sur scène.

Mickaël : Jean-Yves, dans **bi-portrait Jean-Yves**, quelle place prends-tu subjectivement, en tant qu'interprète ?

Jean-Yves : Tout d'abord, j'ai l'impression de prendre ma place. La question se pose pour moi de savoir quelle place ce duo laisse à la création et quelle place il prend directement dans ma vie. Il y a une recherche de lien et de distance entre le duo et ma vie tout entière. Je n'ai pas fini de répondre, c'est toujours en question, à chaque fois que ça se fait. Cela est valable aussi en dehors du lieu-spectacle où se réalise la performance, ça continue dans l'entre-deux.

M. : À quoi correspond cet entre-deux et quelle porosité permet-il ? Qu'est-ce qu'il nourrit ou que prolonge-t-il ?

J.-Y. : C'est la dimension symbolique, car elle n'a d'intérêt que dans sa connexion avec la vie de tous les jours. La dimension symbolique désigne un aspect de ma vie, de ce que je suis ou ne suis pas. Mais bien des fois, ce que je suis ou ne suis pas a dû se transcrire dans le

duo.

M. : Un aspect m'a marqué quand on a commencé à travailler en studio sur la partie dansée de **bi-portrait Jean-Yves**. C'est la manière que tu avais de convoquer la dimension justement symbolique pour motiver le mouvement, le fixer, l'investir et le traverser. C'est-à-dire y mettre du sens en terme d'image, en terme iconographique, comme une nécessité. Alors que pour ma part, je cherchais davantage à mettre en place des outils pour rentrer dans le mouvement depuis l'intérieur. Nous avons cherché un endroit de dialogue. Il s'est défini pour toi par l'appréhension depuis l'extérieur pour « incorporer » celui-ci (plutôt que l'incarner), et pour moi par l'expérience que nous cherchions et que nous vivions, soit une sorte de mouvement concentrique. Nous négocions ce qui crée la richesse de l'échange, notre complémentarité quant à l'appréhension du mouvement soit l'approche de la danse et donc dans l'interprétation de la pièce. Car nos manières d'entrer dans le duo et de l'investir sont toujours en jeu. (...) Puis la façon dont cette part symbolique se traduit dans l'entre-deux que tu évoques, elle est ce qui te marque et crée le tout comme une raison d'être.

J.-Y. : Je pense que le dialogue est trine. Il existe entre le moment de la performance elle-même, l'interprétation (dansée et/ou chantée et/ou lue) et la vie de tous les jours. Il y a une articulation entre ces 3 dimensions. On a très souvent fait évoluer ce duo en fonction de ce qui nous vivions, dans notre propre relation. Ce qui a contribué à une manière de le mettre en œuvre, de le réfléchir, de le créer. Mais ça a aussi été l'inverse, ma vie est marquée par ce qui s'est passé dans ce **bi-portrait**. J'ignore si je peux donner une définition de ce que je traverse et de ce que nous faisons : je ne sais pas si quelque chose d'évolutif peut être défini. Ce qui se passe dans ce moment-là peut certainement essayer de l'être.

M. : Ce que nous faisons est déjà un et en évolution. En ce sens, ce que tu décris est proche de la définition que donne RoseLee Goldberg de la performance, je cite de mémoire, un «art vivant mis en œuvre par des artistes».

J.-Y. : Même s'il y a un aspect répétitif, les mêmes gestes dépendent de ce que nous portons intérieurement, il y a actualisation constante. Même si les gestes, les paroles et ce qui se passe ne sont pas évolutifs dans la forme, ils le sont dans le sens.

M. : Ils le sont également dans la forme. Mais je te rejoins, tu résumes l'enjeu de ce qui crée mon intérêt pour le vivant. Dans la représentation de ce soir, quand je t'ai posé les questions « est-ce que tu répètes ? » puis « tu n'as pas l'impression d'être malhonnête pour autant ? », tu as parlé de vérité que la répétition permet. À chaque fois, ça se re-joue en fonction de différents paramètres que sont le lieu, le contexte, la relation entre nous, avec Maeva¹, les humeurs, etc. De fait, nous ne « jouons » que pour une part. Les dés sont relancés à chaque fois. On peut parler de re-création quand le duo est réitéré. C'est tellement prégnant avec toi, je pense notamment à la dimension émue. L'un des enjeux, pour moi, en tant qu'interprète, de la démarche **bi-portrait**, est d'être déplacé. Quelque chose s'opère à chaque fois sur le plateau, il y a transformation. Et pour toi, ce soir, qu'est-ce qui était unique, différent des autres fois ?

J.-Y. : C'était unique en moi, en toi aussi je pense. Après le duo, j'ai une extraordinaire capacité à oublier ce qui l'a été, parce qu'il y a une infinité de signaux, dans le texte, le ressenti, le sens que je donne aux choses, qui ne me restent pas accessibles ensuite. On ne serait certainement pas d'accord sur l'aspect essentiel de chacune des étapes, parce que c'est fondamentalement personnel et c'est indicible. La spécificité serait celle de porter les choses différemment. Il y a une foule d'expressions et de sentiments, d'interprétations. Je pourrais répondre à condition que je dise ce qui est en moi mais ce qui est en moi n'est pas tout à fait ce qu'on a fait. Je te renvoie la question.

M. : La représentation de ce soir était particulière, comme à chaque fois, mais empreinte d'une journée où j'étais insatisfait, où nous l'étions je crois, où je t'ai dit que la répétition nous amenait pour une part à une monotonie vidée de vie, vidée parfois d'investissement, de conviction dans ce qui est dit et traversé. Nous ne pourrions pas parler de ce qui précède si nous n'avions pas traversé cette journée. Nous avons travaillé dans le sens de re-nourrir une forme de spontanéité en nous surprenant l'un l'autre. En représentation, tu as souvent cette capacité à être vif, sensible et spontané. Ces dimensions me touchent chez toi. La première fois où j'ai senti une justesse de l'échange entre nous coïncide avec celle où nous avons frotté ce duo à un public. La sincérité de la relation s'y est révélée. Il y a cet aspect presque paradoxal entre le développement de l'intime et un contexte où tout est rendu très exposé. Parce que l'enjeu de la représentation

¹ Maeva Cunci, artiste chorégraphique avec laquelle je collabore depuis des années, nous assiste sur les dates de **bi-portrait Jean-Yves**.

est fort, l'aspect humain s'exprime avec davantage de poids et de résurgence.

Quant à aujourd'hui, s'est tellement jouée une part de l'humain que j'ai senti un vacillement possible, que l'humeur venait teinter, nous dépassant. L'émotion était particulièrement accentuée, à la fois chargée et tendue entre nous. Elle aurait pu faire fi de ce qui ne concerne pas le moment de la représentation, ou peut-être trop. Il faut dire qu'aujourd'hui était particulièrement particulier. Ce moment est très fragile et tient à peu de chose et en même temps à l'essentiel. L'incertitude liée à la matière humaine.

La force de contamination de l'humeur et son bagage étaient plus évidents qu'à n'importe quel autre moment.

J.-Y. : Je ne sais pas si la représentation doit passer par cette fragilité. Si ce n'est pas le cas, il ne se passe pas grand chose. Ce n'est plus de la représentation vivante. Aussi importante soit la performance, elle n'est pas au-dessus de la vie. Aujourd'hui, tout n'a pas été traversé devant le public. Les répétitions, c'est-à-dire dans ce moment qu'on s'est donné où on pouvait ré-inventer davantage ce qui se passe, ce qui pourrait se passer, ce qui ne s'est pas passé, sont les moments précieux que je vais garder. Ce n'est pas la représentation de notre vie mais c'est notre vie qui essaie de se représenter, qui essaie de se dire, de se montrer et de se corriger.

M. : As-tu l'impression que tu peux dire ou exprimer des choses que tu ne pourrais pas faire ailleurs ?

J.-Y. : Bien sûr ! Etant prêtre, je parle ici du rapport à la tendresse, à l'amour, à l'amitié, ce que je ne pourrais pas dire dans ma vie de tous les jours. Ce n'est pas seulement parce que le public est pris à témoin, nous lui devons une explication, car au fond il nous ressemble. Nous ne nous servons pas du public. Faire partie d'une communauté humaine avec ses différences et ses ressemblances est une nécessité rendue présente. On nous a fait le reproche d'être trop l'un avec l'autre au détriment du public quand on a dansé à Saint-Augustin² (...) Dans **bi-portrait Jean-Yves**, j'ai envie de révéler ce qui se passe en moi et ce qui se passe en toi. Ce qui se passe en nous ? Ce sont des sentiments, de l'amour. Je suppose que le fait d'être actif dans ce rôle permet de chercher encore où se situer en moi-même et pour les autres. Se situer au sens large, trouver une forme à ce qu'on vit.

² **bi-portrait Jean-Yves** a été dansé le 10 octobre 2008 à l'église Saint-Augustin à Bordeaux



© Aldo Abbinante

Dans *performance*, il y a forme. C'est une manière de modeler quelque chose de soi, et de se laisser modeler par le message lui-même, par le public, par les autres acteurs, trouver des formes nouvelles, tenter de dire davantage ce qui est ou ce qui n'est pas.

M. : Croire que parler de nous deux ne concernerait que nous deux est un leurre. C'est un mouvement que je veux opérant. M'intéressent cette part du vivant et ce qu'elle ouvre. Être dans un temps et un espace partagés avec l'autre, toi, les autres, rend ce moment, ces paroles, uniques. Nous parlons de nos rapports à, pour mieux parler de ces rapports. Nous partons de nous plus que nous parlons de nous. À cet endroit il y a du politique.

Tu m'as proposé un hébergement que j'ai transformé en «prêt de studio» dans ta maison paroissiale à Bègles. Nous y avons passés dix jours ensemble. Parce que tu étais pour moi un œil vierge et neuf, sans compter que j'utilisais obsessionnellement l'œil de la caméra, je soupesais mes mots et il y avait une urgence du temps. Ces deux dimensions sont mises en jeu dans la représentation. L'urgence du temps est éminemment là comme celle de savoir qu'on émet une parole en sachant qu'elle peut être conservée. C'est la grande différence avec le dit quotidien. Ça dialogue avec la question du public, des publics. Tu parlais de désappropriation de la création. Face à l'unicité d'un acte, il y a autant de manières d'interpréter (dans le sens « être traversé », lire ce qui se produit) qu'il y a d'individus. En ce sens, la création se fait de part et d'autre, tant chez l'actant que chez le regardeur et surtout dans l'entre-deux. C'est presque l'essence de l'échange que nous avons pu avoir, valable à l'instar de la représentation. J'aimerais revenir sur un point. Être interprète. Te considères-tu comme un interprète quand tu fais des cérémonies liturgiques ?

J.-Y. : Non !

M. : J'ai l'impression que ce qui se passe c'est, entre autres, une réinterprétation des textes, des évangiles, de la bible qui seraient réactualisés, réadaptés, recontextualisés pour en donner une lecture autre, neuve et personnelle. En les interprétant, tu parviens à une prise de conscience, que tu fais transmits. Tu révéles, au sens photographique, chimique, provoquant pensées et sensations. Tu crées alors, tu interprètes.

J.-Y. : Ça me semble pertinent. Mais la différence, entre la messe et la performance, est que je ne suis pas l'actant principal quand je dis la messe, c'est Dieu.

M. : Sauf que dieu serait comme un auteur et toi un interprète mais aussi le metteur en scène ou le chorégraphe.

J.-Y. : Non pas du tout, je pense que ce qu'on fait dans la liturgie, dans la messe, Dieu en est l'auteur et l'acteur.

M. : Et toi, quelle place as-tu alors ?

J.-Y. : Je suis dans la place de celui qui essaie de montrer, je suis un poteau indicateur qui rappelle que Dieu est là, parce qu'on ne le voit pas avec ses sens habituels et c'est tout.

M. : Mais pourquoi le poteau indicateur dont tu parles ne serait pas une définition possible de l'interprète ?

J.-Y. : Ça peut l'être en un sens. Sur un poteau indicateur, figure le nom d'une ville mais ce nom ne fait pas du poteau la ville. Et en même temps il est indispensable pour indiquer la ville. De ce point de vue, il y a des signes que je porte. C'est ce que je suis alors.

Ceux qui veulent lire la bible de manière fondamentaliste, ceux qui la lisent au pied de la lettre refusent au texte toute lecture comparée, discutée, ils passent à côté de l'essentiel. Le texte de la bible n'est pas un texte de loi, ce n'est pas quelque chose de figé et d'intangible. On arrive à des situations contraires à l'esprit en mouvement. Ça ne m'intéresse pas de savoir la hauteur de la mer traversée par Moïse, s'il est passé à pied sec, ou s'il y avait un guet. Ce qui m'intéresse, c'est ce que signifie le passage, sentir dans le passage une libération. Dans ce sens oui, j'interprète.

M. : « L'essentiel serait ailleurs. » Lors de cette première dizaine passée ensemble, tu avais jeté un froid pendant d'une réunion. La discussion portait sur un sujet de discorde à propos de l'accueil des personnes qui viennent préparer un enterrement. Tu avais dit que ce n'était pas l'essentiel. Tout le monde s'était arrêté, interloqué par ta remarque. Et tu as ajouté : « l'essentiel est ailleurs. » Ce qui avait permis une distance, sous couvert de légèreté, par rapport à ce qui était en train de se dire. Dans cette situation, je me souviens aussi de ta présence, de ton hésitation dans le corps. Un des langages que tu pratiques serait celui du corps. Quel est ton rapport à celui-ci dans les moments de messe ?

J.-Y. : Il est principalement dans le fait d'être debout ou assis, d'ouvrir

ses oreilles, de parler, de voir. Tous les sens sont sollicités dans une messe : le toucher, le goût...

M. : La première fois que tu as fait une messe, comment as-tu vécu cette représentation ?

J.-Y. : Les gens n'ont que le prêtre à regarder : il faut faire attention à ce qu'on fait. En même temps c'est un corps comme un autre. Je ne me retiens pas de rire si quelque chose m'amuse. Des événements humains dans la messe me rappellent que je ne suis pas seulement en représentation, je suis toujours moi-même.

M. : La question du corps, ce n'est pas rien, sinon on mettrait une enceinte au milieu de l'espace. Tu te fais passeur, entonnoir, je parlais de révélateur. Ta présence physique et charnelle est indispensable, je l'ai constaté. Travaillais-tu cela ? Essaies-tu d'en jouer ?

J.-Y. : Bien sûr qu'on se sert de son corps ! Si c'était insignifiant d'être face à un public ou si j'avais peur, il vaudrait mieux faire autre chose. D'une certaine manière être l'interprète de Dieu implique chez certains des attitudes figées, par exemple d'avoir les mains jointes. Je pense que c'est le contraire pour moi. Représenter Dieu c'est être vraiment homme, un homme qui laisse paraître des sentiments de joie, ou pourquoi pas de mécontentement, quand cela arrive.