

Annexe 5

Entretien avec Yvain Juillard

Eloïse Guissart

Je suis étudiante à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve en Master 2 en arts du spectacle et je fais mon mémoire sur la recherche création et son impact, sa place dans la pratique artistique théâtrale et le processus créatif des artistes de théâtre. Cette idée m'est venue après un Erasmus au Canada, au Québec, où là-bas c'est très en vogue la recherche-crédation, notamment dans les études, les étudiants en arts font un mémoire de recherche-crédation sur leurs propres pratiques et donc j'avais envie de faire quelque chose autour de ça, sauf qu'en Belgique il faut qu'on fasse un mémoire de recherche fondamentale, théorique et donc j'interroge les artistes sur la place de la recherche-crédation dans leurs pratiques. Et j'ai remarqué, en faisant mes recherches sur l'UCL que votre spectacle était un projet de recherche-crédation, je suis allée le voir il y a deux semaines au Vilar et je vous ai contacté.

Yvain Juillard

Ah oui je savais pas que c'était autant développé au Canada.

Eloïse Guissart

Si au Canada c'est vraiment très développé et c'est étonnant, ça fait plus de 30 ans là-bas que c'est développé et ici, on en parle que depuis à peine dix ans.

Yvain Juillard

Oui, *Cerebrum*, je crois que ça a lancé un peu un processus. Il y a aussi L'L, qui est un lieu de recherche et de création, qui est vraiment dédié à ça, sans obligation de production.

Eloïse Guissart

Ce qui m'intéresse aussi c'est de reconnaître dans la pratique des artistes de théâtre, d'analyser un petit peu leur processus créatif pour voir si de près ou de loin ça s'apparente à la recherche-crédation pour voir son futur prospère ou non dans la pratique. Donc ça c'est ma question de recherche.

Yvain Juillard

Comment vous définissez la recherche-création?

Eloïse Guissart

30 Je définis la recherche-création comme le fait de mélanger pratique et théorie dans le but de trouver une réponse à un manque de connaissances qu'on a en tant qu'artiste dans sa pratique. Après il y a la recherche-création chez les artistes, il y a la recherche-création à l'université et puis il y a la recherche-création qui implique à l'artiste et le chercheur. Puis il y en a, c'est seulement des artistes-chercheurs ou des chercheurs qui vont faire une pratique artistique pour prouver leur point. Tout d'abord, comment est-ce que vous définissez vous en tant qu'artiste ? Dans le sens, comment vous définissez votre travail ? Metteur en scène, dramaturge, écrivain.

Yvain Juillard

A la base, il y a une attirance, un besoin, une nécessité d'être sur un plateau, d'être acteur. Et une nécessité de comprendre le monde et avec cette question qui me sert d'horizon qui est-on
40 en tant qu'être humain et à partir de là j'ai eu la chance d'avoir un cursus scientifique assez poussé et de faire du théâtre en même temps et de pousser aussi à très loin. L'un et l'autre se sont nourris mutuellement. Mon rapport au théâtre a évolué, mon rapport à la science aussi et mon rapport au monde a évolué et petit à petit ce travail de compréhension me déplace continuellement et m'amène aussi à avoir un regard qui change sur le monde et ce regard peut être aussi traverser d'angoisse, d'émerveillement et naît le besoin, le désir d'agir, de poser un acte, un geste et c'est le processus d'un spectacle.

Eloïse Guissart

Justement, j'ai une question qui est assez générique, mais quel est votre processus ? Est-ce que vous avez un processus qui revient régulièrement, c'est toujours de cette manière-là dont vous
50 procédez ou bien votre processus évolue et s'adapte en fonction du projet.

Yvain Juillard

Il évolue au fur et à mesure que le langage et les recherches que je fais en parallèle, c'est à dire que je me forme en parallèle, rentrent dans le processus d'écriture. Ce qui est comme constante, c'est que je ne monte pas de textes déjà écrits, donc c'est des textes qui s'écrivent. Il y a aussi comme constante toujours une grosse étude scientifique avec des chercheurs, des réflexions, des lectures, des visionnements. Et ça, prend aussi pas mal de temps. Je suis sur des processus longs. *Cérébrum*, je ne m'étais pas donné de limites et je l'ai laissé vraiment grandir

naturellement. Mais j'ai commencé à chercher à L'L en 2009 et il a commencé à être joué en janvier 2015.

60 **Eloïse Guissart**

C'est un processus long.

Yvain Juillard

Après, il y a les phases de création qu'on circonscrit parce qu'elles peuvent être rémunérées, parce qu'on commence à chercher des producteurs, des coproducteurs, des théâtres pour accueillir le spectacle. Ça, c'était sur une période de 2-3 ans. Mais c'est né de tout un travail et L'L m'a permis d'avoir ce temps qui a construit aussi beaucoup la suite de mon travail. *Cerebrum* a eu un gros succès, on le joue encore après dix ans, maintenant on voyage en Europe avec, puis là on essaie aussi d'aller vers d'autres cultures. Donc on est en train de mettre en place une tournée en Afrique de l'Ouest avec plusieurs partenaires. Et ce spectacle a permis de

70 construire une compagnie et cette compagnie doit avoir aussi une certaine logique pour s'orienter vers la recherche avant d'avoir comme objectif de fabriquer un spectacle, il faut trouver la nécessité de le faire et la manière de le faire.

Eloïse Guissart

Donc les spectacles partent de recherches, ce n'est pas que vous avez une idée de spectacle et ensuite vous faites des recherches pour accompagner le spectacle, vous faites des recherches en sciences et ça vous donne une inspiration de spectacle.

Yvain Juillard

Par exemple, pour *Cérébrum*, j'ai travaillé avec des patients cérébrolésés, donc des gens qui ont des lésions au cerveau, et en particulier avec des lésions au niveau du cortex visuel. Donc leur

80 cortex visuel ne sait plus traiter l'information qui arrive dans les yeux, la lumière passe dans les yeux, normalement. Et le travail du cerveau, c'est de fabriquer après l'image qu'on voit. Donc cette image, ils en fabriquent une parce que le cerveau essaie de nous placer dans une certaine réalité, mais elle est déformée de manière très troublante pour nous. Je reprends souvent cet exemple, c'est l'exemple d'une assiette, si on leur donne de la nourriture dans une assiette, ils en mangent la moitié parce qu'ils ne voient pas l'autre moitié et ils négligent en fait une partie de leur champ visuel et si on tourne l'assiette de 180 degrés, là ils la voient pleine. Donc en fait c'est un choc, ils ont mangé l'assiette, elle est vide, quelqu'un tourne l'assiette, elle est pleine. Qu'est-ce qui s'est passé ? Donc ça a été le point de départ qui m'a amené ensuite à interroger

la mémoire, parce qu'il y a des cas aussi assez troublants, où il y a des pertes de la mémoire à long terme qui font qu'en fait notre identité ne tient plus. Donc au bout de dix minutes, la personne ne sait plus qui elle est, ne sait plus pourquoi elle est là, ne sait plus à qui elle parle, ça s'efface. Donc ces personnes sont des flux d'intentions, de sensations, mais il n'y a pas d'identité qui peut se fabriquer. Ils perdent le fil de leur vie au fur et à mesure. Et donc tous ces phénomènes troublants m'ont amené à questionner c'est quoi la réalité. Donc, à partir de cette question, là, j'ai commencé un travail plus précis d'étude du matériel. Pour le deuxième spectacle, c'était qu'est-ce qu'une identité ? Là, pareil, je me suis renseigné sur le syndrome de Korsakov et ce trouble de la mémoire tout à fait particulier. Dans la suite de *Cérébrum*, j'ai beaucoup travaillé sur l'écriture du texte, beaucoup avec le plateau, mais comme j'essayais à un moment de donner vie à un souvenir sur un plateau, je ne savais pas comment on faisait ça au théâtre. Et donc là, j'ai dû me former pendant deux ans à ce qu'on appelle la magie nouvelle. Donc je suis devenu magicien. Et là, j'ai eu les outils pour travailler. Et donc dans ce spectacle, à un moment, on sent une présence, mais c'est le vide. Ce vide bouge des objets, passe devant une fenêtre, on voit son ombre, passe devant une table, les nappes ondulent. Mais il n'y a jamais personne. Et pourtant, le cerveau des gens commence à construire une personne. Ils peuvent me décrire à la fin du spectacle la personne. Sauf que personne ne vient saluer à la fin, alors ils se demandent « Qu'est-ce qui s'est passé ? » et ce qui s'est passé, c'est que, à partir de ces petits détails que j'ai mis dans le spectacle, l'imaginaire a comblé le vide et a construit une personne. Et c'est très fort, en fait, quand on fait travailler le spectateur. Je ne pars pas d'une forme prédéfinie à la base, c'est pour ça que je reproduis pour l'instant rarement deux fois la même chose. Donc je m'aventure toujours dans des zones encore peu explorées par le langage théâtral. Alors au début, c'est compliqué à mettre en place parce que vous avez vu *Ad Dicere*, on le joue encore deux fois, mais si vous aviez l'occasion de le revoir, ça a vraiment beaucoup changé. C'est le même spectacle, mais il y a eu des coupes, il y a un quart d'heure de spectacle en moins, le rythme est là, les interprètes se sont appropriés. Ce processus est long, peu habituel au théâtre et il faut au début résister à certains écueils, certaines longueurs, certaines critiques et continuer. J'ai vécu ça avec *Cerebrum* et je vis ça un peu avec tous mes spectacles mais à un moment, le spectacle s'affine, trouve son juste endroit, trouve le bon rapport avec le public parce que c'est le partenaire. Avec *Cérébrum*, on a une première conférence spectacle en Belgique et c'est assez banal maintenant. Mais au début, les programmeurs se demandaient ce que c'était.

Eloïse Guissart

Et vous considérez comme un produit fini maintenant?

Yvain Juillard

Cérébrum ? Il continue d'évoluer un tout petit peu, c'est-à-dire qu'il y a toujours une part d'improvisation que je m'autorise et comme je voyage, il reste perméable aussi à la culture un peu du pays. Par exemple, sur certaines parties que je veux vraiment qu'elles soient en direct, c'est souvent sur-titré, mais certaines parties je les fais en anglais, donc ça change aussi. Ou quand on joue dans les pays de l'Est souvent, il y a une traductrice qui dit le texte dans les écouteurs des spectateurs et des spectatrices. Donc ce n'est plus tout à fait ma voix qu'ils entendent, mais ils suivent la voix d'une interprète, d'une intermédiaire. Ça aussi c'est des choses troublantes comme expérience.

Et là je suis curieux, si on arrive à mettre en place cette tournée en Afrique de l'Ouest, comment ils vont percevoir ce spectacle ? Déjà ce spectacle nous déplace nous ici parce qu'il nous fait faire un bond dans le réel, dans ce qui existe vraiment, pas dans la représentation que nous en donne notre cerveau, qui est aussi maquillé de notre rapport culturel au monde. Donc il y a cet écart, et là, ils ont aussi un rapport à l'invisible qui est très fort. Et donc comment ils vont interpréter les illusions, les troubles cognitifs, toutes ces dimensions. Pour finir sur *Christophe Quelque chose*, ce spectacle avec cette présence invisible, il est devenu assez lourd à tourner. C'est pour ça qu'il n'a pas tourné. Bon, il y a eu le Covid, on a créé en plein Covid. C'était la période aussi des changements de direction dans les structures. Donc on est face aussi au milieu qui bouge. Donc le spectacle et la recherche doit aussi trouver sa stabilité dans un milieu qui est parfois plus ou moins stable. On retourne à une forme d'instabilité budgétaire on le sent donc ça fragilise aussi les processus de recherche. Mais il devait y avoir des effets qui étaient écrits et donc ces effets parfois alourdissent la mécanique, le hors-champ. J'étais sur le plateau, je jouais et donc il y a eu des changements dans l'évolution. Par exemple, sur *Ad Dicere*, je ne suis pas sur le plateau. J'ai délégué aussi la scénographie pour vraiment me concentrer sur les effets magiques, sur le regard des interprètes. Donc ça, a été un gros changement. L'autre gros changement, c'est que, même si la dramaturgie était très avancée, c'est un processus de quatre ans, mais les interprètes sont arrivés il y a un an et demi.

Et j'ai fonctionné presque à l'envers de *Christophe Quelque chose*, c'est-à-dire que la dramaturgie était là, mais j'ai d'abord travaillé sur les effets magiques pour cadrer en fait ce qui était possible de faire en termes de mise en place, pour former des interprètes à des manipulations magiques, mais aussi les équipes qui m'entourent parce qu'il n'y a pas de magiciens et on ne fait pas de la lumière en magie comme on fait de la lumière en théâtre. Les

artifices qui sont utilisés en magie, peu les connaissent, donc je leur demande de faire un pacte du secret. Et petit à petit, je commence à former plusieurs personnes qui ont ces techniques. Et Une fois que j'avais cadré les effets magiques, commencer à construire les marionnettes, vu les mouvements, on a pu commencer à travailler avec les interprètes sur les bases dramaturgiques que j'avais imaginées. Et c'est en voyant les interprètes improviser sur des situations, en les nourrissant que le texte s'écrit. Je travaille beaucoup avec des écritures automatiques pour
160 préparer les interprètes à l'improvisation. Moi, dans des phases d'écriture aussi, je me relance à partir de cette technique. Je leur ai donné en mars, fin mars. Donc ils l'ont eu un mois avant les trois dernières semaines de travail.

Eloïse Guissart

En sachant qu'il était aussi beaucoup inspiré de leurs improvisations.

Yvain Juillard

Oui, les situations, on les avait vues. Donc en improvisation, les personnages n'avaient pas changé. Et puis dans mon rapport au théâtre, aussi, je ne crois plus dans la notion de personnage en fait. Ça c'est des choses aussi dues au fait d'être en recherche, on questionne sa pratique et à un moment on la redéfinit. Donc je redéfinis vraiment complètement la pratique. Et pour moi,
170 le cerveau est plastique, on a ces potentialités de migrer vers plein d'identités. Je pense qu'en une journée on passe par plein de facettes de nous et si on est placé dans telle ou telle situation, on peut très vite migrer vers un soi-même différent. Et donc j'invite les interprètes à entrer dans des situations et à être curieux de qui ils seraient s'ils étaient cette personne à se permettre en fait de devenir eux-mêmes des victimes, des bourreaux. Mais il y a du plaisir à faire ça, pouvoir explorer ça, c'est le seul espace où on peut se permettre ça, c'est au théâtre ou en écriture.

Eloïse Guissart

Dans votre processus, avec et sans les interprètes, comment vous définiriez la place de l'expérimentation ?

Yvain Juillard

180 Elle est continue. Tout ce langage n'existe pas, j'ai pas de repères en fait. Les marionnettes, je ne les ai pas construites en partie. J'ai jamais vu de cachalot comme ça. J'ai inventé la manière de le manipuler. Les poissons, j'ai travaillé avec une marionnettiste, on a travaillé sur de la matière, et puis à un moment, on a dû inventer aussi cette manière de trouver la fluidité des poissons. Le serpent pareil, comment éclairer les serpents sans fil. On cherche, tout a été

inventé. Les règles du jeu, c'est un jeu qui n'existe pas, que je me suis inspiré de l'expérience de Milgram, de « Qui veut gagner des millions ? », d'Intervilles et de l'Eurovision. Donc c'est un mix de ces jeux-là. Mais ça se fait par intuition et puis par essai erreur. Et l'intuition, c'est quelque chose avec l'expérience qui devient de plus en plus précis. Et après, comme je disais, à un moment, il faut amener d'autres personnes, on est quand même une grosse équipe. Quand on fait un spectacle comme ça, il y a une vingtaine de personnes qui gravitent autour. Et il faut amener tout le monde à se projeter dans, des fois, des choses qui ne sont que des intuitions. Mais la recherche est permanente et après le travail sur le miroir, ce type de travail, de faire parler, je n'ai jamais vu ça. J'ai travaillé avec les fondateurs de la magie nouvelle. Donc ils utilisent aussi des miroirs comme ça et j'ai collaboré sur leur dernière création. Le travail aussi, dans le choix des interprètes, de Sarah, qui est la circassienne, qui monte à la corde, elle a des aptitudes physiques qu'elle met au service du spectacle, qui sont magnifiques.

Tout est expérimentation et à un moment, on tisse un langage, et ce langage c'est la dramaturgie. Je n'ai pas de repères en termes de dramaturgie. C'est pour ça que j'ai besoin de le voir avec des gens, pour voir si j'ai visé plus ou moins juste ou à côté et après, il y a tout un tas de réajustements qui se font petit à petit.

Eloïse Guissart

Vous n'avez pas de plan structuré à la base de comment vous fonctionnez, vous fonctionnez à l'intuition.

Yvain Juillard

Oui, il y a quand même des plannings qui sont faits, il faut cadrer, donc tout ça est cadré, il y a des périodes où le travail était quand même organisé et donc il y a une. J'ai commencé par aller voir des spécialistes des addictions en France. Donc j'ai la chance, comme j'ai fait un peu de recherches, de connaître vraiment plein de gens. Ensuite, j'ai été rencontrer des gens qui sont addicts aux jeux d'argent, au travail, au tabac. J'ai cherché à comprendre ce qu'ils vivent. J'ai moi-même essayé d'acheter des jeux, de gratter, d'essayer de voir qu'est-ce que ça fait. Tiens, on perd, est-ce qu'on voudrait rejouer ? Si on gagne, qu'est-ce que ça fait ? Et puis en parallèle, les bases dramaturgiques du travail se posent et on travaille aussi sur les effets magiques donc il y a un tri qui est fait par rapport à ce que je connais. On a passé deux semaines à Louvain-la-Neuve, on a passé deux semaines à Frammery pour travailler sur les effets magiques et une fois que j'ai sélectionné les effets magiques, on a organisé une grande audition On a reçu 155 candidatures, j'ai fait des ateliers de deux semaines, des rencontres aussi avec des scientifiques

pour continuer de travailler sur la notion de libre arbitre, continuer de creuser ce que c'est. Et les choses deviennent plus concrètes au moment où les interprètes sont choisis et le processus se transforme un peu parce que le temps devient plus compté. Donc on mesure en termes de semaines, en termes de jours parfois, les résidences où on va pouvoir travailler et il faut essayer s'il y a une continuité, de se retrouver à des échéances régulières pour garder un lien tout simplement au travers de l'équipe. Donc tout ça, se pense, mais il faut aussi trouver concrètement les salles. Donc le fait d'avoir été artiste associé au Vilar faisait qu'on avait facilement accès au Studio 12. La dramaturgie me permettait d'avoir déjà séquencé le spectacle qui n'était pas encore un spectacle mais en tableau ou en scène et donc il y avait des scènes qu'il fallait travailler en particulier et on a travaillé en parallèle la première partie, la deuxième partie et après on les a retravaillées. Parfois on avait des petites continuités qui arrivaient pour qu'ils aient tout traversé. Après, il y a un grand temps où j'ai écrit le texte avec des moments parfois difficiles, d'incertitude, de crainte de ne pas trouver. Et il y a la contrainte de la mémoire, il faut qu'ils aient le texte suffisamment tôt. Ensuite on s'est retrouvé, on avait trois semaines, et là on a avancé, il fallait que tout se mette ensemble. Le son aussi, c'est très complexe, en parallèle je travaillais avec un ingénieur son. Et donc on adaptait. Il y a une recherche aussi en son, en termes de bruitages, en termes d'effets, en termes de dissonance cognitive. La foudre, j'ai rencontré un spécialiste de la foudre pour essayer de créer la stupeur et l'impact que ça peut faire en vrai, s'approcher des faits réels. Il y a toujours de quoi retravailler, même en ayant une chose précise, même à la fin, quand j'envoyais le texte, je pouvais donner le temps de chaque scène. Donc je faisais aussi des coupes en fonction de ça, il y a une question de rythme sur la fin aussi qui vient. Et après, quand il y a les représentations, ça continue et ça continue encore. Alors le spectacle commence à se stabiliser et on a des très bons retours des gens, ce qui n'était pas le cas pendant les premières au Vilar, il y avait des longueurs, je le sens, mais il faut aller doucement pour pas bousculer non plus l'équipe parce que c'est à chaque fois c'est des gros changements techniques, en son, en lumière, dans les conduites, et dans le jeu aussi. J'ai essayé de choisir des gens qui sont relativement flexibles. Et après il faut trouver les limites, jusqu'où on peut pousser. Et parfois, il faut patienter avant de toucher. Je leur ai envoyé des notes, on va se retrouver, on fait encore des raccords tout à l'heure. C'est infini. On espère qu'on pourra le reprendre. Là on repart de beaucoup plus bas, donc il faut retrouver des sous, retrouver des espaces, refaire des répétitions, retrouver des sensations, alors ça revient plus vite. On a aussi le recul, donc il y a des choses qu'on voit différemment et qui amènent de nouveaux éléments, c'est très bien les reprises pour ça.

Quel a été votre lien, votre relation avec l'université ? Parce que j'ai entendu parler de votre spectacle par la programmation du Vilar, mais aussi en faisant mes recherches sur le fonds de recherche-crédation qui est proposé par l'université. Donc je me demandais quelle a été la relation, s'il y en a eu une, avec l'université, est-ce que c'était simplement des subsides?

Yvain Juillard

Comme avant le rapport Art-Science n'existait pas, on a servi de modèle. Quand Emmanuel Deconninck m'a demandé d'être artiste associé, il était intéressé pour qu'on développe ce côté art-sciences. Et très vite, j'ai rencontré l'UCL Culture, Frédéric Blondeau. J'étais déjà en lien avec le Centre d'études théâtrales avec Véronique Lemaire qui avait suivi le travail de
260 *Cérébrum*, de *Christophe Quelque chose*, qui avait aussi inclus *Cérébrum* dans le cursus des élèves, les liens se tissent aussi de cette manière. On a été répertoriés, des gens ont commencé à faire des cartes sur les gens qui commençaient à tisser des liens entre la recherche et la création, avec cette spécificité d'être plus au niveau neurosciences et théâtre. Et il y a eu un engouement de l'UCL Culture et très vite, ils nous ont dit qu'il existait des bourses et donc on s'est mis en lien avec le FNRS. Les chercheurs se connaissent, même s'ils habitent dans des pays différents. une amie qui travaille à Toulouse, travaille aussi avec des gens de l'Université de Louvain-la-Neuve. On s'est rencontrés, elle a vu aussi des étapes de *Cérébrum*, elle a participé à un forum que la compagnie fait. C'est des moments de rencontre où on invite des gens de différentes disciplines et puis on les fait se questionner sur une thématique avec les
270 gens qui viennent. On en a déjà eu trois. Notre dossier a été accepté, et ils sont devenus aussi coproducteurs, et ils nous ont demandé aussi de participer aux 600 ans de l'université, on a prêté les marionnettes, un petit peu parlé du processus de création. Isabelle, une artiste aussi qui fait des cabinets de curiosités dans "Fruit de la Passion". Je n'ai pas pu y aller parce que j'étais occupé sur la création, mais apparemment ça s'est bien passé. Ces liens se tissent, on a participé aussi au tout début, à une sorte de focus sur le travail de la compagnie et tout ça, petit à petit, porte ses fruits, influence aussi d'autres personnes et chacun finalement commence à créer des partenaires. Et là maintenant, Le Vilar, ils ont fait un partenariat qui s'est consolidé et ils développent vraiment cet axe assez fort en lien avec l'université. L'université met en place aussi des choses pour qu'il y ait ces échanges et c'est pareil aussi à l'ULB, les écoles d'art commencent
280 à faire ces rapports-là. On m'a demandé d'enseigner aussi et dans l'enseignement je fais des ponts aussi pas mal entre la science et l'art et ce que ça permet, le nouveau regard que ça permet

d'avoir. Et l'ULB s'est emparée aussi, il y a une journée art-sciences. Donc forcément les gens viennent vers moi pour me demander de participer, d'aider ou d'avoir des contacts. Et puis au bout d'un moment, quand ils ont les contacts, quand ça se construit, chacun fait son chemin et ça grandit.

Eloïse Guissart

Et est-ce que dans le cadre de ce partenariat avec l'université, vous avez documenté votre méthodologie et il y a eu des réunions avec des chercheurs pour vraiment développer cette dimension Art-Science ?

290 **Yvain Juillard**

Alors, pas directement, je garde les traces en fait du travail que je fais sur chaque création mais ça ne vient pas des chercheurs forcément parce qu'ils n'ont pas le temps ça pourrait venir des artistes mais ils n'ont pas le temps non plus. L'L fait ça, parfois, il n'y a que la recherche et ils publient un ouvrage sur la recherche. Mais je crois que c'est les seuls en Belgique.

Eloïse Guissart

Et la recherche artistique alors?

Yvain Juillard

Uniquement la recherche artistique. Et ils ont édité, il y a le texte de *Cérébrum* qui est là, et puis là on est en discussion sur l'édition de *Cérébrum Kids*. Mais ce que j'ai fait, parce que je
300 me suis rendu compte, en participant à des rencontres, qu'en fait on laisse peu de traces de notre travail. Et, parfois, comme c'est un travail qui est plus ou moins diffusé, parfois on ne sait plus avoir les informations dessus. Et j'ai fait le choix de regrouper un peu tout ça en me lançant dans une thèse art-science à l'ULB.

Eloïse Guissart

Là vous êtes occupé?

Yvain Juillard

Oui, mais je n'ai pas le temps de la finir, j'espère cet été la finir. C'est important parce que, par exemple, le cœur du travail de la compagnie, c'est ce qu'on appelle des expériences métacognitives, des illusions métacognitives. Si je ne l'explique pas, si je ne dis pas ce que c'est,
310 les gens ne savent pas. Et à des moments, notre regard a tellement été déplacé qu'en fait il y a

quelque chose qui se comporte et qu'on a envie de partager pour ne plus avoir à le porter. Quand je me suis inscrit, j'étais le premier, en tout cas de la faculté de psychologie. Ça fait 8 ans que j'ai commencé.

Eloïse Guissart

C'est un processus long aussi.

Yvain Juillard

C'est un processus long, oui. ça a été vide jusqu'au spectacle voilà 3-4 ans. Après, il y a eu le Covid. On a développé un algorithme avec un développeur. Et la finalisation, en fait, je la repousse parce que les saisons sont assez chargées. On a reçu un soutien ou si la compagnie a un soutien, il y a des engagements. Donc là, je n'ai pas arrêté. J'attends vraiment la fin de *Ad Dicere*, j'espère provisoire, pour m'y mettre. Mais ça va être quelque chose d'important et je sais que c'est attendu par la profession, le milieu. Mais c'est vaste parce qu'il y a bien sûr le travail que je fais en tant que créateur, mais il y a le travail d'acteur que j'ai fait avec d'autres créateurs. C'est un peu vertigineux la masse d'expérience que on va traverser.

Eloïse Guissart

Est-ce que vous pensez qu'une fois terminée, votre thèse elle pourrait un petit peu révolutionner le théâtre belge ? Sans aucune prétention.

Yvain Juillard

Oui, je ne pense pas à ça, parce qu'en fait, je pense qu'on a tous l'égo. Mais ce n'est pas moteur en fait. Je me suis rendu compte par expérience que ce n'est pas moteur. J'ai besoin d'être curieux et c'est *Cerebrum* je pense, qui a changé vraiment beaucoup de choses, mais je m'en suis rendu compte assez tard. C'est des gens qui sont venus de me dire qu'ils avaient entendu parler, qu'ils avaient vu, et je ne m'en étais pas rendu compte. Les choses se font presque toutes seules, on se voit, on s'entend, on se copie, et après chacun s'approprie, on oublie d'où ça vient. Des gens font des choses avec leurs envies, avec leur précision et des choses magnifiques et avec des dimensions encore plus grandes. Et c'est ça je crois, la richesse en tout cas du milieu théâtral belge. J'espère que ça va rester comme ça parce que comme tout est de plus en plus tendu, et que la vie devient un peu plus serrée à Bruxelles. Alors que moi, quand j'étais étudiant, les loyers n'étaient vraiment pas chers, on vivait avec très peu d'argent. Et ça je me rends compte, avec les étudiants avec lesquels je travaille, que c'est un paramètre qui est prise de tête. L'argent c'est vraiment problématique. Il y a 15-20 ans, ce n'était pas aussi important. Malgré tout, il y a

encore de l'entraide, il y a encore du regard, il y a encore du soutien. Mais il y a un individualisme naissant, chacun essaie de tirer son morceau. Et ça abîme un milieu. Mais j'espère qu'on ne va pas sombrer malgré les difficultés financières à l'intérieur. Parce que la richesse de la création artistique est faite de tellement d'influence. Moi il y a plein de gens aussi qui m'ont influencé et parfois je ne conscientise pas mais je n'aurais pas fait *Cerebrum* sans plein d'autres personnes. Et je ne l'ai pas fait pour révolutionner vraiment pas. Je l'ai fait parce qu'en fait mon rapport au monde s'était tellement déplacé que je me sentais décalé complètement quand je parlais à quelqu'un. Et je n'arrivais pas à me faire comprendre. Donc
350 c'était presque vital. A un moment je frôlais presque pas la folie, mais l'obsession. C'est-à-dire, si je dis, là tout ce qu'on fait, la manière dont je vous vois, dont vous percevez, ce n'est pas vous, c'est une représentation, je n'ai qu'une infime partie de vous, mais pourtant mon cerveau me dit, c'est cette personne, et en fait non, je ne sais rien. Et cette chaise, je ne sais même pas si elle est vraiment comme ça. Enfin, on remet en doute toutes nos perceptions, ça devient invivable à un moment.

Eloïse Guissart

Et donc le besoin de trouver une réponse.

Yvain Juillard

Le besoin de le partager, c'est-à-dire le fait de poser des mots aussi. Ce qui m'a apaisé, c'est
360 quand j'étais chez les philosophes, et notamment le philosophe Kant, qui a pu poser les mots, donc parfois le langage, son propre langage n'est pas suffisamment riche pour avoir les mots, pour décrire, ce qu'on ressent, ce qu'on comprend. Et par exemple, Kant a posé le mot "noumène" sur le réel, tout ce qu'il y a là, de la lumière frappe ici, rentre dans mes yeux, mais mon cerveau fabrique une image, donc ça se fabrique après, mais il y a quelque chose qui existe, et ce quelque chose qui existe est infiniment complexe. La science tente de le comprendre. mais plus tu comprends de choses, plus tu deviens fou parce que tu dis "ok, il y a plein de choses que je ne comprends pas". Et ça me fascinait. Et donc il a appelé ce monde, qu'on ne voit pas mais qui rentre, dont on perçoit des informations, le Noumène et la réalité qu'on voit, celle dans laquelle on vit, mais qui n'est qu'individuelle. Aucun être humain dans toute l'histoire de
370 l'humanité n'a cette image que j'ai face aux autres et ne l'aura jamais. Et la même chose pour vous. On a l'impression d'être dans un même monde, mais finalement, nos mondes se frottent, sont proches, mais sont très différents. De là, l'incompréhension, parce que chacun est persuadé que c'est ça la vérité, que c'est la sienne. Je pense qu'il y a les potentiels d'une révolution de

changement de paradigme très fort. Mais ça veut dire que ça va fissurer notre culture, notre récit. La science, même si elle naît de cette culture, elle est en train de complètement contredire le récit de notre culture. Il n'y a pas d'âme, il n'y a pas d'au-delà, il y a le mystère de la matière infinie, la matière on ne sait pas ce que c'est, c'est des vibrations, et tout est lié. On disparaît, mais il reste des traces de nous partout dans les cerveaux des autres. Mais notre matière elle-même repart à un autre endroit. C'est incroyable le fait qu'on ait des corps différents. On construit notre expérience au monde à partir de cette expérience là. Mais il y a des choses qu'on n'a pas expérimentées, qu'on ne sait pas. Des choses qui peuvent être tellement banales, quotidiennes, pour quelqu'un. Là, par exemple, ma compagne, elle est enceinte, on attend des jumeaux et je la vois de plus en plus en difficultés, plus ça grossit, plus c'est dur de se lever. Qu'est-ce que ça fait ? Je n'arrive pas à me mettre tout à fait à sa place, je vois que c'est difficile, donc je l'aide, mais je n'arrive pas à me représenter, et puis elle m'a envoyé une vidéo, il y a un type qui s'est mis des bouteilles d'eau, mais du poids, mais réellement. Et il a du mal à bouger, il n'arrive plus à faire ses lacets. Et là j'ai compris, je peux me représenter. Mais si je n'avais pas fait ce petit passage, je vois que c'est difficile, mais je ne le comprends pas vraiment. Il y a plein de choses qu'on ne comprend pas, il y a des choses qu'on ne pourra pas comprendre de l'autre parce que les corps sont parfois tellement différents qu'en fait quelqu'un qui est, je ne sais pas, il y a le basketteur américain, enfin français, mais qui est aux Etats-Unis, il fait 2m24 les joueurs et les autres joueurs paraissent tout petits. Qu'est-ce que ça fait de mesurer 2m24 ? Je n'en ai aucune idée. Qu'est-ce que ça fait de rentrer, de s'asseoir dans ce siège-là, 2m24 tes genoux ils arrivent là, tu prends toute la place. Mais pareil, quand on est plus petit, on a les intuitions quand même, parce qu'on l'a vécu en étant plus petit. Par exemple, l'espace, on construit l'espace en fonction de la taille de notre corps. Donc là, cet espace pour moi, il est un peu plus petit que pour vous. Et je ne sais pas me mettre dans la perception, mon cerveau fait ce travail de réajustement. Et il y a un moyen comme ça, assez simple, par exemple, c'est un exemple que je donne dans *Cérébrum*, c'est comme on a tous été petits, si on retourne dans un même lieu où on a été petits, par exemple la cour de notre école maternelle enfant, elle était très grande, et d'un coup, elle devient toute petite. Et là, on peut se rendre compte que on peut être le même être dans deux espaces différents parce que le cerveau reconstruit cet espace. Et je pense qu'on va arriver avec tous les bouleversements actuels et justement cette emprise du marketing, des algorithmes, des écrans, des contextes. Parce que dès qu'on propose des choses à notre cerveau, il fabrique une représentation, des comportements qui correspondent à ces contextes. Mais ces contextes sont de plus en plus mis en scène. Et ça, nous amène toutes et tous à avoir une réflexion. On devient de moins en moins naïf par rapport à ça. Et du coup, on

interroge "Mais qu'est-ce qui en moi peut être biaisé, peut être manipulé ?" On parle beaucoup de biais cognitifs. Je pense qu'il y a un progrès et je vois ça vraiment comme l'annonce d'un
410 saut, c'est-à-dire c'est comme si on est des adolescents et à un moment notre espèce va devenir adulte. Et je peux sentir ça parfois chez les générations plus jeunes. Il y a des réflexions qui amènent à prendre un peu plus de recul, avec les connaissances possibles, avec aussi toutes les craintes, les modèles qui floutent aussi beaucoup de choses dans la façon dont on se construit aussi, avec toutes les images, les injonctions, il faut être comme ci, il faut être comme ça, si vous êtes comme ci, on va vous aimer, si vous êtes comme ça, on va pas vous aimer. Mais tout ça, le marketing le sait. Moi, je travaille beaucoup à étudier le marketing. Par exemple, je ne peux plus regarder une publicité ou un film sans voir quand la personne se joue de mes biais. Et donc ça m'énerve, ça me révolte et je me dis "C'est dingue quoi !" Et je me dis "Mais pourquoi ? La justice ne fait rien ?" Et quand je parle à des avocats ou avocates, je me rend compte qu'ils
420 ont une culture scientifique assez pauvre finalement. On l'a vu pendant le Covid, il y avait des choses quand même assez hallucinantes où les journalistes ne connaissent pas mais ils veulent une réponse. Ils veulent que ce soit noir ou blanc. Le scientifique dit : "Mais voilà, le consensus c'est ça et pour l'instant on en est là." "Eh oui, mais on voudrait une réponse sur ça." Mais ça prend du temps.

Eloïse Guissart

Donc pour vous, on est dans un tournant vers une redéfinition totale de l'art, de la culture, de la science et des rapports interdisciplinaires qui peuvent y avoir entre tout?

Yvain Juillard

C'est pour ça que je me projette en 2054. Je pense que c'est là que s'il n'y a pas ce basculement,
430 il va y avoir ce basculement, il n'y aura pas le choix.

Eloïse Guissart

Je vais rebondir sur ce que vous avez dit en ce qui concerne vos influences. Vous disiez qu'il y avait des personnes qui vous influençaient et ça m'intéresse de savoir si vous avez par exemple des théoriciens du théâtre qui vous ont influencé.

Yvain Juillard

Oui. Peter Brook, l'espace vide. Grotowski, le théâtre pauvre. Et comme acteur, j'ai poussé aussi les choses assez loin, j'ai travaillé avec des acteurs de Grotowski, qui m'ont formé à la voix. J'ai commencé à travailler avec Yoshi Oida, qui est l'acteur japonais de Peter Brook. J'ai recherché

le mystère, dans le théâtre et les gens qui allaient vers ça et après j'ai eu la chance de travailler
440 avec Monsieur Monte aussi qui travaille sur la danse théâtre donc avec une influence importante
de Pina Bausch donc c'est une dramaturgie aussi tout à fait particulière un peu inclassable aussi
et le travail avec Joël Pommerat m'a fasciné, c'est un dramaturge incroyable et dans le travail
que je fais d'improvisation, d'écriture plateau avec ses interprètes, ça m'a nourri énormément. Il
y a des auteurs aussi, l'auteur belge Paul Pourveur qui m'a accompagné dans l'écriture, qui m'a
fait prendre conscience d'un certain nombre de choses. Il y a des théoriciens, c'est un peu carré,
mais c'est Yves Lavandier, la dramaturgie. Il te dit c'est comme ça, comme ça, comme ça. Je
pense que si on a fait comme il dit, ça ne marche pas, mais en tout cas, ça permet de poser des
mots, de saisir des choses. Puis des auteurs, Tchekhov, quand j'étais étudiant à l'INSAS, j'ai
beaucoup travaillé sur Tchekhov, ça me fascinait, j'ai vraiment travaillé sur Copeau aussi qui a
450 été important. Strindberg. Et après, la formation à l'INSAS, j'ai rencontré des gens formidables
en formation corporelle, Joseph Lacrosse, un danseur qui entraîne un champion olympique de
judo, et puis après qui se tourne vers l'art de l'acteur, qui essaie d'adapter, donc qui nous a ouvert
vraiment des possibilités vraiment fantastiques. Et dernièrement, je me suis formé à la Magie
Nouvelle et ils m'ont demandé de participer à leur dernière création et dans ce que je tentais de
faire dans *Christophe Quelque chose*, c'est-à-dire chercher à savoir comment le texte et la
magie peuvent se combiner, parce que souvent la magie ça fait partie du cirque et de la danse
et donc il n'y avait pas de mots dans leur spectacle. Et c'est un pas qui n'est pas évident de passer
à des situations dramatique de théâtre en combinant avec les contraintes de la magie. Et donc
Christophe Quelque chose, c'est vraiment la première tentative de faire ça. Ensuite on a fait *On*
460 *m'a trouvé grandi* que j'ai co-écrit avec eux et je joue dans le spectacle et ça marche vraiment
bien. C'est vraiment très bien. Donc c'est la compagnie 1420, c'est Valentine Lossau, Raphaël
Navarro, qui sont aussi dans des processus de recherche et donc *Ad Dicere* est dans la continuité.
On est très peu à faire ça. Donc c'est pour ça qu'il y a très peu de repères parce qu'on est en train
d'inventer. Il y en a plus dans la magie non verbale. Il y a Jan Frisch qui est très fort, mais il
part sur la figure du clown, donc c'est encore un peu différent qu'on essaie de raconter une
histoire avec la magie, ça, pour l'instant, ça n'existe pas. Et donc on se confronte parfois aux
journalistes ou aux programmeurs qui veulent le résultat. Donc il y a une impatience. Mais, il
faut être patient.

Eloïse Guissart

470 En parlant du résultat, et ce sera ma dernière question, est-ce que vous pensez que le résultat de
votre recherche peut être accessible, transmissible et reproductible par des chercheurs

émergents ou des artistes émergents ? Est-ce que s'ils ont envie de pratiquer le même type de recherche et de pratique artistique que vous, s'ils prennent votre méthodologie, ils en seraient capables ?

Yvain Juillard

Je pense qu'ils peuvent s'inspirer. J'ai accompagné plusieurs personnes, soit au niveau de la dramaturgie, soit carrément accompagner le processus, aider à la mise en scène, essayer de comprendre. Donc ça peut aider. Ah oui, il y a Bertolt Brecht aussi, qui m'a beaucoup appris avec la notion de distanciation. Parce que finalement c'est une distanciation aussi que j'essaie
480 de faire avec mes expériences métaphoniques.

Eloïse Guissart

Ça se sent. Moi j'ai vraiment ressenti ça pendant le spectacle, surtout le moment de flou. Ça, c'était vraiment impressionnant. J'ai vraiment été, en tant que spectatrice, déplacée. En plus, j'avais lu avant la petite interview dans laquelle vous disiez qu'à un moment les spectateurs basculaient dans un autre monde et j'ai vraiment ressenti le plongeon, finalement.

Yvain Juillard

Voilà, il y a une forme de distanciation, mais contrairement à Bertold Brecht, parce que lui il essaie de nous faire prendre du recul par rapport à ce qu'on vit dans la vie de tous les jours, moi je cherche à essayer de créer une distanciation par rapport à nous-mêmes. Il y a quelque chose
490 en nous qui fabrique notre perception et le truc c'est de pouvoir se distancer pour regarder cette face de nous, nos automatismes, notre inconscient fonctionner. Devenir spectateur de notre propre illusion de ce soi, de cet ouvrier intérieur qui fabrique notre monde et se dit "ah tiens, il me le fait comme ça, il me le montre comme ça, il me fait ça comme ça" et créer ces écarts, ces troubles. Et donc oui, je pense que ça aide, comme plein de gens m'ont aidé, c'est pour ça que j'aimerais que cette thèse soit la plus accessible et aidante, mais le cœur ça reste la motivation, l'histoire d'une personne et son désir profond. Il y a une endurance, il y a quelque chose qui fait qu'on ne peut pas faire autrement qui fait qu'on va au bout. Et des éléments peuvent aider et accompagner, mais la colonne vertébrale, je pense, c'est vraiment la personne et son désir. C'est ça qui fait qu'on va au bout de quelque chose. Que ce soit en recherche scientifique ou en
500 recherche théâtrale, c'est la même chose. Et après, du côté scientifique, d'ailleurs si ça vous intéresse, vous êtes la bienvenue, le 22, 23 et 24 juin, des chercheurs m'ont demandé de les aider à faire leurs recherches scientifiques sur l'empathie. Donc en fait, là, il y a un échange très

intéressant. Ce sont des neuropsychologues qui travaillent entre la France, Paris, l'Italie et Lyon. On va se retrouver à Bruxelles pendant trois jours. On va travailler sur le jeu pour essayer de développer une vérité dans le jeu pour qu'après ils puissent tester comment d'autres personnes reçoivent sont plus ou moins empathiques avec les interprètes. Mais ça veut dire qu'il faut être touché par une sincérité et c'est là que je les ai vus parce qu'en fait ils ont des intuitions qui peuvent paraître naïves quand on est dans le domaine, quand on le pratique. Mais en même temps, comme je parle le langage scientifique, on peut très vite s'ajuster, je peux comprendre
510 aussi des choses très pertinentes du point de vue scientifique. Donc là, il y a un dialogue qui est en train de se tisser et de s'inventer. On m'avait déjà demandé de travailler, mais là ce sera vraiment la première fois avec cette intensité-là.

Eloïse Guissart

C'est une forme de résidence.

Yvain Juillard

Ça va être des captations qui sont faites, mais ils vont aussi faire des conférences où ils vont parler du fonctionnement de l'émotion, de l'empathie, de la recherche. Donc il n'y aura pas de présentation, mais les gens seront invités à un moment des temps de conférences que donneront les scientifiques. Je leur ai demandé, je vous fais ça vraiment bénévolement, et ils m'ont dit
520 "Mais qu'est-ce qu'on peut faire ?" Venez présenter votre travail, je pense que ça va intéresser beaucoup de gens.

Eloïse Guissart

Ça m'intéresse beaucoup.

Yvain Juillard

Je pense que ça intéresse aussi pas mal de gens. J'aimerais, j'ai pas encore eu le temps, mais trouver un ami réalisateur ou une amie réalisatrice qui puisse s'occuper de filmer. On a reçu pas mal de candidatures, je les regarde aussi. Il y aura 8 personnes pour faire un travail sérieux. Là je reprends vraiment cette méthode d'écriture automatique qui permet de préparer les improvisations. Ça c'est une chose je pense qui m'est propre, que je refais régulièrement parce
530 que ça apporte vraiment ses fruits.

Eloïse Guissart

Merci beaucoup.

Yvain Juillard

Avec plaisir.