

Annexe 4

Entretien avec Jean-Michel d'Hoop

Eloïse Guissart

Alors, ma première question, ça va être : comment est-ce que vous définissez en tant qu'artiste et comment vous définissez votre travail?

Jean-Michel d'Hoop

Alors, je suis metteur en scène principalement, vraiment. J'ai une formation d'acteur, donc je suis un acteur qui a mal tourné, on va dire. Je dis ça un peu à la blague et pas tout à fait, parce que c'est vrai que je reste très proche du plateau. Enfin, je suis quelqu'un qui aime vraiment
10 bien travailler avec les actrices. J'adore ça. Enfin, j'aime beaucoup partir des propositions des personnes, même si avant ça, évidemment, je cadre, je donne des axes et je fais mon boulot de choix dans tout ça, de tous les grands choix dramaturgiques, esthétiques et autres, et les choix des projets bien entendu, et des personnes qui vont participer à l'élaboration du spectacle. Je suis metteur en scène. Après, j'ai une autre activité, mais ce n'est pas dans ce cadre aussi qu'on se rencontre comme pédagogue aussi et qui me nourrit aussi beaucoup parce que je rencontre des artistes en devenir ou certains déjà vraiment assez loin, qui sont passionnants. Et c'est très gai d'apprendre tout en transmettant aussi, d'être à la fois dans la transmission, mais bon, c'est quand même un aller-retour et c'est passionnant. Donc voilà, je suis, entre guillemets, directeur artistique d'une compagnie de théâtre qui est subventionnée par la Fédération.

20 **Eloïse Guissart**

Et comment vous définissez votre travail?

Jean-Michel d'Hoop

Alors nous, on est beaucoup depuis une bonne quinzaine d'années, on bosse avec des acteurs et des actrices et des marionnettes, et donc on est vraiment dans cette relation-là. C'est ça qui m'intéresse principalement. La grande différence peut-être avec des marionnettistes, c'est que pour moi, c'est du théâtre avec des marionnettes et c'est vraiment important. A priori, on ne va pas cacher les personnes qui manipulent. Ça peut arriver, mais plutôt dans le sens où on veut faire un effet pour voilà, faire une surprise, de donner l'impression qu'une marionnette bouge toute seule alors que c'est pas le cas. Mais sinon, c'est vraiment cette relation entre la personne
30 qui manipule, le manipulateur, la manipulatrice et l'objet manipulé, l'objet marionnette, animal,

peu importe ce qu'il est. C'est vraiment ça qui nous intéresse, qui est notre boulot. Et c'est toujours aussi d'essayer de se poser la question de qu'est-ce que la marionnette peut amener en plus par rapport à l'histoire qui est racontée, ou la situation, le propos. Est-ce que parce qu'elle a une raison dramaturgique. Ce n'est pas une fin en soi comme une fin esthétique, un procédé. Moi, il m'intéresse seulement s'il va amener quelque chose en plus que l'acteur. Peut-être qu'il peut amener parfois, par exemple, plus de poésie ou parfois faire accepter des choses qui seraient inacceptables par des acteurs, des actrices. Il y a beaucoup de choses, même dans le langage aussi, la marionnette peut parfois adopter un langage qui va être accepté parce que c'est une marionnette, mais si c'était un adulte, enfin un adulte, un humain, un être humain qui
40 prononce ces mots-là sur une scène, ce serait plus difficile, par exemple, il y a mille exemples possibles et c'est ça vraiment ce qui nous passionne, en tout cas dans la méthode. Après, les thèmes sont très différents suivant les productions. On a fait du théâtre plus documentaire, même avec des marionnettes et tout en étant aussi poétiques, mais une démarche plus documentaire, avec mille guillemets "militantes", militantes dans le sens où les thèmes sont actuels et sont politiques. Mais on a fait aussi des spectacles à partir d'œuvres du répertoire, à partir de Shakespeare, toujours en essayant de trouver comment elles peuvent résonner aujourd'hui, en essayant de se sentir le plus libre possible pour les adapter.

Eloïse Guissart

L'année passée, j'avais vu *Empreinte*. Et c'était super joli. Qu'est-ce que la recherche création
50 selon vous?

Jean-Michel d'Hoop

Après, ça dépend un peu ce qu'on a envie d'y mettre, j'ai envie de dire, parce que là, comme ça, recherche-crédation, je crois que le concept est tellement large que je pense que c'est un peu aux artistes ou chercheurs, chercheuses à le définir. Quand même là-dedans, j'entends quand même la remise en question peut-être d'un savoir-faire et l'envie de d'exploration, en tout cas, d'aller peut-être de quitter justement effectivement les zones de sécurité ou les zones apprises. Donc pour moi, il y a un côté exploration, défricheurs de nouvelles terres, de nouveaux terreaux artistiques, de nouvelles aventures. De ne pas s'appuyer uniquement sur le répertoire des œuvres qui sont déjà connues, qui sont déjà là, mais plutôt d'aller peut-être en créer des nouvelles ou
60 noen tout cas, si c'est à partir de celles qui sont là, c'est d'essayer de les traiter complètement différemment. Mais oui, je crois que c'est peut-être pas visé non plus, je différencierais ça par rapport à d'autres productions qui vont viser peut-être plus une rentabilité, une efficacité et peut-

être que quand on est dans la recherche, bien sûr quand on fait du théâtre, on a quand même envie que ça plaise, on ne va pas se mentir, mais quand on ose la recherche vraiment, c'est aussi oser aller vers l'inconnu avec le danger, le risque que peut-être ça ne marche pas ou pas tout de suite ou que ça mette du temps. Moi je crois que, par exemple, il y a des spectacles que j'ai fait qui ont peut-être moins plu au public, mais que je trouve au final moi beaucoup plus intéressants parce qu'ils ont ouvert des portes, même si ils étaient pas forcément aboutis complètement, ou parce que j'ai mis plus d'intime ou j'ai été chercher des choses plus difficiles. Et après, on est toujours riche de ça. C'est ambigu parce que c'est vrai qu'on peut dire : « tiens, c'est de l'argent public et je suis en train de dire que peut-être un spectacle qui marche moins bien est plus intéressant ». Mais c'est comme toute œuvre artistique, peut-être c'est un un momentum comme on dit, dans un parcours artistique à voir sur le long terme. Et donc des choses trouvées dans un spectacle, même si elles ne sont pas nécessairement abouties, vont influencer tout le reste d'une carrière par exemple.

Eloïse Guissart

Il existe une définition académique, parce que mon travail, ma recherche et ma question, elle part de ce que j'ai lu dans les livres justement, et généralement quand on dit "recherche-crédation", c'est le fait de faire de la recherche sur de la création, et moi justement, je cherche à voir ce que la recherche amène à la création et son incidence. Ils disaient par exemple que c'était impossible de faire de la recherche sur les arts spectaculaires sans aller sur le terrain, sans faire des expérimentations, et cetera. Donc moi, je cherche à voir la place que vraiment la recherche va avoir dans la création et ce qu'elle peut, elle, amener à la création.

Jean-Michel d'Hoop

Oui, je pense. De toute façon, il y a plein d'expériences. Je pense surtout qu'il faut se méfier des dogmes. Il n'y a pas une manière de faire du théâtre. Il y en a sûrement encore plein à trouver et à inventer et je pense que ça peut encore naître. Il y a tous les cas de figure. Je pense que si on peut vouloir faire une création et se rendre compte qu'à la fin, il n'y a rien, ça ne marche pas ou l'inverse. On va faire de la pure recherche et puis tout d'un coup, il y a un truc qui se passe et qui donne envie de faire une création, qui donne les bases. Il y a quand même pour moi aussi une très grande différence en tant que metteur en scène maintenant depuis un petit temps, entre les fantasmes du metteur en scène et la réalité du plateau. Et parfois on a rêvé de trucs mais tellement dingues, formidables. Et on arrive sur le plateau et ça ne prend pas. Et on essaye, on s'attache à son idée, on s'accroche, on a l'impression d'être pieds liés, on veut absolument y

arriver et ça prend pas. Parce que le plateau est plus fort. Et inversement, parfois les choses qu'on pense qui ne marcheront pas du tout, d'un coup se mettent à fonctionner et c'est magique. Donc c'est oui. Après, ça dépend des metteurs et metteuses en scène. Moi, je suis pas un metteur en scène qui travaille beaucoup dans le théorique. Mais, je pense que c'est quand même aussi en tant qu'artiste metteur en scène inscrit dans un mouvement de recherche et de création, c'est quand même aussi se mettre à un endroit où tout n'est pas cadenassé et où on se place en ouverture, qu'on laisse l'imprévu surgir aussi, que ce soit possible, qu'il y ait le temps pour ça. Pour moi, c'est vraiment essentiel de créer un climat qui fait qu'on va soi-même être surpris, surprise. De créer un climat qui fait que même l'acteur, l'actrice va être elle-même, lui-même surpris, surprise par ce qu'il va faire. Il y a quelque chose de cet ordre-là pour moi, de mise en confiance, de mise en terrain, comme si le metteur en scène ou la metteuse en scène devait mettre le terreau pour que ça puisse arriver.

Eloïse Guissart

Concrètement, comment vous définissez votre démarche artistique?

Jean-Michel d'Hoop

110 Je laisse les autres la définir plutôt. De manière générale, j'ai un peu répondu à ça dans tout ce qui est recherche autour de l'acteur, l'actrice et cette espèce d'excroissance de l'acteur, parce que nous, on travaille souvent de manière assez physique avec les marionnettes. Après, les thèmes peuvent varier, peuvent être légers ou pas. Je crois que d'une manière générale, il y a un univers qui se crée dans le spectacle que je fais, qui est quand même assez poétique, assez visuel. Il y a quand même une recherche de poésie tout le temps, même quand les thèmes sont politiques ou difficiles. J'ai toujours quand même cherché une certaine théâtralité. De la poésie, des images, essayer de trouver des images qui vont faire sens, qui vont être fortes. Je ne suis pas quelqu'un d'hyper attaché aux mots. Je le suis bien sûr et je n'ai pas encore fait le spectacle qui ne parlait pas. Mais je ne vais pas faire un travail à la Frédéric Dussenne qui va faire un travail d'intention sur chaque mot. Ce n'est pas mon fonds de commerce à moi et je respecte tout à fait celles et
120 ceux qui le font. Je suis quand même plus quelqu'un qui va être. J'ai besoin de corps, j'ai besoin de corps qui bougent aussi, notre être physique quand même aussi, très physique. Et très visuel aussi. Je peux vraiment adorer voir des spectacles comme ça, mais moi je ne les fais pas. Je suis plutôt friands d'images aussi.

Eloïse Guissart

Une question un peu plus d'ordre technique. Est-ce que vous tenez un journal de travail ? Est-ce que vous faites des récits de pratiques?

Jean-Michel d'Hoop

130 Pas bien. Non, sur les créations, c'est bordélique. Avant, plutôt en amont de la création. J'ai des choses comme ça. Je fais pas mal effectivement des sortes de journaux de création que j'envoie d'ailleurs à mes coproducteurs, à toutes les maisons partenaires pour un peu raconter. J'appelle ça un journal de bord, pour dire où on en est dans les recherches, comment ça avance. Particulièrement sur l'empreinte ou là comme on était souvent au Rwanda, etc. et que c'était un projet qui allait tellement vers l'inconnu longtemps, j'aimais bien faire ça. Je trouvais ça important aussi de dire aussi aux personnes qui nous soutiennent qu'ils ne sont pas que des portefeuilles et des banques, et de les impliquer d'une manière ou d'une autre puisqu'ils ne sont pas là en répétition avec nous, c'est plus de cet ordre là. Parfois, pour moi aussi, mais ce n'est pas tout à fait sous forme de journal. Ce que je fais pour moi, c'est des banques d'images, beaucoup d'images que je partage parfois avec le scénographe, la scénographe ou avec la 140 personne qui fait des marionnettes, ou parfois aussi avec les actrices. Mais j'ai besoin de voir plein, plein, plein de banques d'images, énorme, immense, pour toutes des pistes, des choses qui m'inspirent, par exemple, la scénographie elle-même. Des images qui peuvent nourrir des idées de théâtralité comme ça, des choses qui se dégagent ou simplement d'émotions que j'ai par rapport à une image, de sensations. Il y a toutes des idées en vrac. Sur chaque projet quasiment, je crois que j'ai un truc en vrac, où je répertorie, mais très mal, de manière assez chaotique, pas assez ordonné certainement, mais quand même. Tous les reportages que je vois, tous les articles, toutes les idées, parfois les images aussi, mais en général c'est un autre document. Moi j'ai un truc comme ça d'idées en vrac vers lequel je retourne de temps en temps, puisque souvent les projets mettent un an ou deux à se concrétiser. Et puis on oublie et ça permet 150 de : "Ah oui, il y avait ça, tiens, j'ai oublié ça" ou simplement ça a bougé.

Eloïse Guissart

Comment définiriez-vous la place de la recherche dans votre processus créatif?

Jean-Michel d'Hoop

Alors ça dépend des projets, mais il y a toujours une recherche, par exemple, avec la marionnette, on essaie d'interroger tout le temps. Si tu as été sur le site de la compagnie, tu as vu que l'esthétique est très différente, donc il y a une recherche à la fois sur l'esthétique des

marionnettes, qu'elles fassent sens par rapport à ce qu'on veut défendre ou ce qu'on veut raconter sur le plateau, l'univers qu'on a envie de développer. Il y a des esthétiques qui sont aussi parfois même politiques. On est souvent, pas dans l'empreinte justement, mais on est souvent dans les marionnettes qui font corps avec les actrices. Mais là, par exemple, pour l'empreinte, on a choisi un autre type de marionnette, très difficile à manipuler. C'était une horreur, mais on trouvait ça juste et que quelque part, même si c'est une pièce très poétique, le côté politique, il était plutôt à l'endroit de la manipulation parce que pour manipuler une marionnette, il fallait être plusieurs personnes et c'était là où les artistes rwandais, rwandaïses et belges pouvaient ensemble manipuler une marionnette. Et pour moi, ça faisait sens, c'était important. Donc le message, il n'est pas nécessairement sur l'histoire qui est racontée sur le plateau. Là, en l'occurrence, il était plus dans la pratique elle-même. C'était de dire « tiens, peut-être qu'on a beau habiter si loin l'un de l'autre et avoir des réalités tellement différentes, peut-être qu'on peut faire œuvre ensemble. » Après, le voit qui veut ou qui peut, pour nous, c'est important. Et ça a défini notre manière de faire la marionnette. Même chose jusqu'aux matériaux utilisés sur les marionnettes. On a utilisé pour ces marionnettes-là une sorte de rotin qui était visible. Et le rotin, c'était encore l'art de la vannerie qui était encore assez présent au Rwanda. Et chez nous, c'est avec ça qu'on construisait les géants, par exemple. Et donc la structure du géant est souvent visible dans les parades chez nous. Et là, on a laissé aussi cette structure invisible. Donc il y a toutes des interrogations chaque fois par rapport au projet de ce type-là.

Eloïse Guissart

Et vous diriez que ça fait partie d'une étape de création ou bien c'est étalé sur toute la durée de la création.

Jean-Michel d'Hoop

Il y a plusieurs moments. Il y a un très long moment sans rencontre avec les acteurs où on prépare tout ça et on prépare souvent des prototypes de marionnettes, de décors, ou même des petites scènes écrites à casser. Et puis arrive le moment de rencontre avec les acteurs, les actrices et on met ce prototype en jeu et on voit si ça marche, si ça ne marche pas, on cherche à savoir comment l'adapter. Est-ce que c'est vraiment ça qu'on a envie de raconter ou pas ? Il y a deux phases. Il y a la phase de rêve, de nourrir tous ces rêves où tous ces possibles où les choses ne sont pas du tout, en ce qui me concerne en tout cas, cadenassées. Et puis après, on partage une partie de ces choses avec les actrices et on voit où ça nous mène. Et puis, il faut encore digérer. Après, il y a encore un temps de digestion de ce qu'on a vécu avec les actrices où on

190 remet en question, on voit est-ce que c'était vraiment ça, pas comment cerner davantage le propos. affiner petit à petit quoi.

Eloïse Guissart

En parlant de tout ce travail que vous faites donc au plateau, quelle va être la place de la collectivité dans votre travail ?

Jean-Michel d'Hoop

C'est pas complètement une démocratie, mais c'est pas complètement une autocratie. Je suis plutôt quelqu'un d'assez à l'écoute, je crois. Souvent, je pars quand même des propositions. Enfin, je les lance sur des impros préparées aussi, parfois, ça dépend des projets, mais souvent je demande aux personnes de préparer les improvisations, qu'on utilise ou pas, mais juste pour voir un peu où résonne le sujet ou l'histoire, le thème chez eux, pour voir un peu d'intimité là-dessus. Et même si on n'utilise pas du tout, parfois c'est juste pour nourrir et lancer un peu une dynamique de travail. J'invite pas les acteurs, les actrices directement, par exemple, aux à la réflexion sur la scénographie, sur les choix, et cetera. Mais parfois ça se passe quand même parce que le moment où on répète, la scénographie n'est pas toujours complètement là. Sur un des derniers spectacles, *Le Songe d'une Nuit d'été*, il y avait un des acteurs de la compagnie qui adore chipoter avec les accessoires, les costumes et qui a fait plein de propositions de scénographie qui étaient super et qui étaient juste et qui sont restés. Donc il y a de la place pour ça. Mais le choix me revient et après moi je discute toujours aussi, je suis assez à l'écoute, je suis heureusement très bien entouré, la personne qui fait la marionnette a vraiment un œil super et sur les acteurs et sur la dramaturgie générale, le scénographe, tout ça. Je suis à l'écoute, après
210 j'en fais ce que je veux, mais en tout cas je dis souvent à tous mes collaborateurs et collaboratrices : « vous pouvez tout me dire à moi ». Pas aux actrices toujours, pour éviter de les mettre dans une position de fragilité. Mais j'ai la chance de ne pas avoir trop d'orgueil ou trop de prétentions mal placées. Après, c'est pas dit que je vais les écouter, qu'ils auront raison, mais on peut me dire « écoute, ça va vraiment pas, je trouve ça vraiment nul. » Je ne comprends pas ce qu'on est en train de faire. Je n'aurais pas de souci à l'entendre. Je ne le prendrais pas pour moi. Je ne dis pas que ce serait facile et que j'aurais la réponse. Surtout si ça se recoupe à d'autres endroits où parfois même quand on est metteur en scène, metteuse en scène, on a des intuitions. On s'accroche à quelque chose aussi, mais parce que c'est des chemins aussi. Parfois, on sait qu'on n'emprunte pas nécessairement le chemin qui va rester, ni le bon chemin, mais
220 c'est utile à ce moment-là d'avancer pour construire un peu, quitte à après à remettre en question.

Et ce n'est pas parce qu'on remet tout en question que ça n'a pas été utile de faire ce détour-là. Et parfois justement, on triche un peu avec soi-même et le fait d'entendre ça d'un autre vient réveiller ce truc. Je sais que ce n'est pas tout à fait ça que je voulais faire. Ça m'a plu à cet instant-là. Mais est-ce que ça dure dans le temps ? C'est pas sûr. Puis il y a le tri des idées. Parce que souvent aussi, quand on travaille avec toutes les propositions des acteurs, des actrices, on se retrouve avec beaucoup trop de propositions et parfois il y a des propositions magnifiques, magiques, mais on n'arrive pas à les placer dans le spectacle au final parce que si on les mettait, ça ferait trop, ça partirait trop dans tous les sens. La question est de savoir comment inscrire toutes ces idées aussi quand même au sein d'une dramaturgie évolutive, de choix esthétiques.

230 Tout n'est pas possible dans un même spectacle. Enfin je ne crois pas.

Eloïse Guissart

Comment la recherche est-elle entrée dans votre démarche artistique ? Y a-t-il eu un avant-après ? Ou est-ce qu'elle était là dès le départ?

Jean-Michel d'Hoop

Elle était là, mais parfois je l'ai peut-être un peu perdue en chemin, mais elle était là dès le départ. La première mise en scène que j'ai faite, c'était *Yvonne princesse de Bourgogne*, d'un auteur qui s'appelle Gombrovich. C'était juste en sortant des études, on avait les dates prévues et je reçois un appel d'un ami qui me dit : « Écoute, voilà, c'était le conflit en Yougoslavie, la guerre. Et on a reçu un appel de locaux sur place parce qu'il y a des jeunes qui sont dans des camps de réfugiés, des jeunes bosniaques dans les camps de réfugiés croates. Et il n'y a rien qui est fait pour eux et il commence à y avoir des actes de délinquance. Et ce serait super si d'autres jeunes pouvaient venir les rencontrer et développer une activité ensemble, culturelle. » On a cet appel et je dis "Bon les gars, on n'irait pas ? " Mais c'était assez audacieux parce que c'était pendant nos répétitions, c'était notre premier spectacle, on est tous jeunes artistes sortant des écoles. Donc il y avait des personnes qui disaient : "Mais non, non, il faut qu'on reste répétés, on nous attend au tournant. Il va y avoir la critique." C'est le premier spectacle, donc c'est un peu casse-gueule. "Non, il faut qu'on y aille." Il y avait une urgence à y aller aussi et donc on l'a fait. Et c'était quand même une très grosse prise de risque et de recherche parce que ça influençait pas mal la suite des événements puisqu'on allait dans un camp de réfugiés, de personnes qui ne parlent pas notre langue. Et on allait essayer de présenter, même si on faisait des ateliers avec eux, mais de présenter une sorte de petite mouture de notre spectacle, avec très peu d'accessoires, costumes. Donc ça nous a obligé à la fois à faire un théâtre très visuel qui ne

240

250

repose pas sur la parole essentiellement, puisque de toute façon ils ne comprenaient pas nos mots et que nous, le serbo-croate, on ne le parlait pas. Et donc oui, ça a donné une forme assez expressive, assez large, assez grande, très théâtrale et à essayer de trouver comment raconter sans les mots. Et c'est vrai que ça a influencé tout de suite une autre recherche. Et le spectacle, on est revenu de là-bas, riche de ça. Et le spectacle a développé une identité très forte grâce à ce processus qu'on a inventé un peu nous-mêmes de recherche. Donc ça, c'est resté un petit peu, parfois plus, parfois moins. Mais c'est vrai qu'à la base, il y a eu ça.

260 **Eloïse Guissart**

Est-ce que cette capacité à se mettre en position de chercheur en tant que créateur, a une influence pour vous sur la définition de ce que c'est que d'être un artiste?

Jean-Michel d'Hoop

Déjà je n'aime pas trop les définitions, je ne sais pas ce que c'est qu'être un artiste et je crois que ça peut être qu'il y a mille façons de l'être. C'est difficile à répondre.

Eloïse Guissart

Pour préciser la question, est-ce que vous pensez que ça a eu un impact sur l'évolution du parcours d'un, d'une artiste, sur ses œuvres et sur éventuellement l'art théâtral en général?

Jean-Michel d'Hoop

270 Oui, je pense qu'en Belgique particulièrement, ce qui a longtemps différencié les créateurs, créatrices de spectacles belges et français, c'était justement cette espèce de liberté totale qu'on a, d'oser tout remettre en question. Une explication possible, c'est qu'on n'a pas ce poids de la culture autour de nous, sur les épaules. En France, il y a Racine, Molière, il y a toute cette littérature française, tous ces géants qui peut-être parfois écrasent. Toute cette culture qui même si elle ouvre des portes, elle peut écraser aussi l'artiste qui se sent un peu petit devant tous ces colosses. Tandis que nous, Belges, en fait, la culture, on a toujours été à la frontière de plein de cultures, donc on n'a pas une identité aussi forte, donc on est prêt aussi à la remettre en question, à l'interroger. Il y a moins de prétention peut-être aussi, pas dans le cas de tout le monde, mais une plus grande liberté, je crois. Et je pense que la Belgique, même encore plus d'ailleurs du

280 côté néerlandophone que francophone, ou en tout cas au départ, a osé prendre les classiques et les adapter complètement. Faire de la vraie recherche de théâtre. Mais encore maintenant, quand on va présenter nos spectacles à Avignon, quand on dit dans la rue en tractant que c'est une

compagnie de théâtre belge, les gens disent "Ah oui, j'adore le théâtre belge". Il y a un label et ce label, il est quand même pas mal lié à une forme de liberté, d'audace.

Eloïse Guissart

290 Ça rejoint un peu une question qui m'était venue en interrogeant justement un artiste néerlandophone, j'ai eu l'impression qu'il y avait de plus en plus de travaux, universitaires notamment, qui portaient sur les arts spectaculaires. Et je me disais que peut être cette « révélation » de la recherche création et de la recherche dans l'art, ça pouvait amener les artistes à se permettre justement la liberté dont vous parlez de créer des choses plus abstraites. J'ai l'impression, plus souvent, quand je parle avec les gens qui vont au théâtre voir des performances, et cetera,. Qu'il y a beaucoup plus de performances qu'avant. Les gens me disent « j'ai pas compris, mais c'était super, et c'était magnifique », et chacun a son interprétation personnelle et elles sont très différentes. Ce que je veux dire c'est cette possibilité qu'offre la concrétisation de la recherche en art, est-ce qu'elle n'offrirait pas la liberté d'aller plus loin que le théâtre accessible. J'ai l'impression, en discutant avec les artistes et en allant au théâtre, qu'il y a quelque chose de nouveau qui naît, avec la performance et qui vient peut-être, et ça c'est une question que je me pose, de cette concrétisation de la recherche en art avec tous les travaux notamment qui sont faits dessus.

300 Jean-Michel d'Hoop

Peut-être, je ne sais pas. Je ne sais pas si les travaux théoriques influencent tant que ça, peut-être, je suis mal placé. Je ne lis pas beaucoup de théories du théâtre. Il y a beaucoup de gens qui présentent des étapes de travail. C'est plus au contact des artistes, en tout cas moi personnellement, que je vais développer mon audace. Moi, c'est ça que j'aime bien quand je vois aussi surtout les artistes jeunes, c'est ce que j'attends, c'est qu'ils ouvrent des portes qu'on n'a pas encore ouvertes. Je suis un peu triste parfois quand je vois des jeunes qui font du théâtre comme on en faisait il y a 30 ans ou 50 ou 60. Même si c'est bien fait, j'ai envie de découvrir des personnes qui remettent en question l'écriture, la manière de jouer, tout. Même si ce n'est pas abouti, même si c'est des pistes, mais je suis très sensible à ça.

310 Eloïse Guissart

Donc les artistes se feraient évoluer entre eux ?

Jean-Michel d'Hoop

Oui, c'est sûr, énormément. Déjà ici, par exemple, il y a des compagnies qui répètent. Toutes les compagnies qui passent ici, enfin presque toutes, nous invite à voir l'endroit où ils sont rendus dans leur projet et c'est un bonheur aussi. On découvre plein de choses. Mais oui, les artistes influencent à mort tout le temps. C'est ça qui est gai. Après, il reste la question de savoir comment se laisser influencer sans copier, comment prendre la chose et l'amener encore ailleurs. Un peu comme dans tous les arts, c'est pas spécifique au théâtre. La musique aussi, c'est subir toutes les influences. C'est comme ça qu'il évolue, que toutes les musiques évoluent. Il y a des personnes qui ouvrent des portes et puis d'autres qui en profitent et qui amènent ça encore ailleurs. C'est un échange continu, je trouve. Après aussi, je trouve qu'en théâtre, moi aussi, en tant que metteur en scène, je vais voir plein d'autres choses, voir des expositions arts plastiques, art contemporain. Ça m'ouvre des portes tout le temps. J'ai besoin de me nourrir de ça aussi. À chaque création, j'ouvre des bouquins d'art contemporain, je vais voir des expos. Ça ouvre beaucoup de portes sur la scénographie, sur les univers. Ce n'est pas cantonné. Ce n'est pas parce qu'on fait du théâtre qu'on va voir qu'on ne se nourrit que de théâtre. Écouter des musiques, l'art plastique, c'est très nourrissant, je trouve. Même le cinéma indirectement aussi.

Eloïse Guissart

Donc juste pour que je sois sûre d'avoir bien compris la réponse, ce qui ferait évoluer le théâtre, selon vous et ceux que vous voyez, ce serait l'audace que les artistes développent en allant voir et en profitant d'un certain échange avec tous les arts visuels et tous les arts en général.

Jean-Michel d'Hoop

Oui, c'est ça. Je pense qu'il y a une nourriture concrète en allant voir le travail des autres et en se nourrissant, en se laissant imprégner, imbiber. Même si après, on ne parle pas avec l'artiste. On a vu une manière de faire et parfois, c'est des choses qu'on comprend, même des années après le spectacle ou qui sont totalement inconscientes aussi. Je pense qu'on peut se retrouver à faire des choses, mais sans nécessairement être capable de dire d'où elles viennent précisément. Par exemple, moi, je fais aujourd'hui de la marionnette. Je me suis souvenu assez tard que mon père m'avait emmené adolescent au festival de marionnette de Charleville-Mézières. Mais jamais, au moment de décider de faire les spectacles de marionnettes, je n'ai pensé à ça et je n'ai fait le lien. C'est vraiment des années après, tout d'un coup je me dis : "Ah ben je dois bien reconnaître que mon père avait semé une graine là". Enfin je ne sais pas pourquoi c'est venu si tard, même dans mon parcours de théâtre, j'avais oublié que ça existait.

Eloïse Guissart

Diriez-vous que votre travail produit du savoir et qu'il pourrait en produire?

Jean-Michel d'Hoop

Oui, ça peut être du savoir-être. Ici, avec la marionnette, on est vraiment à la croisée d'une recherche esthétique, d'une recherche plastique, en plus du théâtre. Je pense qu'en Belgique, par exemple, on a été parmi les tout premiers à faire des spectacles de marionnettes à taille humaine qui parlaient. Il n'y avait quasi rien ou rien, je crois, en Belgique. Il y a une forme de savoir. 350 Après, moi je trouve toujours que quand on fait un spectacle, l'idée est plutôt de poser des questions que d'apporter des réponses. Pour moi, c'est essentiel. Pour moi, l'artiste, il est là pour poser des questions ou les reposer et les mettre en lumière, des questions qui dérangent, qui font avancer, mais on n'a pas du tout la prétention, je ne l'ai pas en tout cas, d'apporter des réponses. Peut-être des esquisses de pistes possibles, mais pas plus que ça. Je pense qu'on ne doit pas. C'est là où le mot savoir, il faut s'entendre aussi dessus. On n'est pas des scientifiques. On ne doit pas l'être, on ne doit pas se substituer à ça. Au contraire, on doit garder notre liberté totale. Il peut y avoir de ressemblances avec le chercheur scientifique qui va aussi chercher dans son laboratoire, sur sa table de dissection, qui est comme une scène. Il y a des rapports. Il y a des 360 frontières aussi, même floues, entre l'art et la science. Mais on n'est pas non plus des journalistes. On peut trahir et on doit trahir. Je pense que l'artiste, il doit trahir. Et il n'est pas tenu à la même rigueur. Ça ne veut pas dire qu'on fait n'importe quoi, mais ce n'est pas la même rigueur scientifique. Une plus grande liberté. Mais, il y a quand même un savoir partagé.

Eloïse Guissart

Le but ne va pas être d'éduquer le public à dire ce qu'ils doivent penser, mais justement laisser une ouverture pour qu'eux se posent des questions et se renseignent eux-mêmes.

Jean-Michel d'Hoop

Oui c'est ça. Et peut-être juste poser la question sur un endroit où les personnes ne se la posaient pas. C'est déjà super. Si les gens sortent avec plus de questions que de réponses en revenant 370 dans la salle, c'est super. Enfin moi mon point de vue.

Eloïse Guissart

Et finalement, pensez-vous que l'IA est compatible avec votre manière de travailler?

Jean-Michel d'Hoop

Je pense que à ce stade-ci et avec la maîtrise que j'ai ou que mes proches en ont, c'est comme une petite fenêtre pour aller un peu plus vite dans certaines choses, c'est comme ouvrir d'autres pistes. Mais on peut pas s'appuyer totalement dessus et heureusement. Par exemple, là, récemment, en tant que metteur en scène, parfois je rêve de choses. Je veux inventer un système, est-ce que ce serait possible de faire un objet qui vole. J'ai une idée en tête et comme moi, je suis très mauvais dessinateur. Plutôt que d'appeler un ami et de le payer, un ami scénographe ou costumier, et de le payer pour me réaliser un croquis mais que je ne sais même pas que j'utiliserai, je peux demander à l'IA de me faire une photo en lui donnant deux trois autres photos ou indications et elle va me faire une photo et je peux un peu plus vite m'aider, me faire une représentation de ce que j'ai dans la tête. Est-ce que ça pourrait être une piste ou pas ? Donc c'est une petite aide de cet ordre-là. En ce qui me concerne, après, je crois qu'il y a des gens qui vont beaucoup plus loin. J'ai pu aussi demander parfois quand même, tiens, tu peux m'écrire une scène ? Et ça fait une petite base sur laquelle travailler. Mais bon, c'est jamais à prendre comme ça. Ce n'est jamais parfait, c'est souvent très imparfait, mais il y a parfois quelques pistes. Parfois, ça peut se résumer à juste une phrase ou juste une piste. Je pense que c'est un outil, autant l'utiliser puisqu'il est là. C'est comme tous les outils, il faut être intelligent peut-être avec celui-là. Il faut arriver à bien le manier, apprendre à s'en servir. Mais pourquoi pas ? Moi je ne suis pas anti-IA.

Eloïse Guissart

Je n'ai plus de questions. Merci beaucoup.

Jean-Michel d'Hoop

Avec plaisir.