

Entretien

# Être le roi, être les rois Clément Papachristou

Une tentative presque comme une autre

**L'entretien a été effectué au printemps 2022 par la chercheuse Marie Bonnarme avec Clément Papachristou dans le cadre de sa thèse *La Création théâtrale à deux entre artiste valide et artiste en situation de handicap*.**\*



© Bastien Montes

**Quelle a été la chronologie du projet ?**

C'est marrant parce que j'ai réalisé hier qu'on avait commencé à travailler il y a 8 ans. On a commencé à travailler au printemps 2014.

J'étais à l'Esact. Je devais faire un projet de fin d'études et depuis un certain nombre de mois, je m'étais dit que j'allais inviter mon frère à travailler avec moi. Je lui ai proposé de venir à Liège pendant 3 semaines – disons 3 semaines de répétition et une semaine de jeu. C'est moi qui lui ai proposé de venir pour qu'on travaille ensemble. C'est d'abord né de cette invitation. Guillaume a toujours répondu présent. J'avais envie de parler de ça, de parler de notre histoire, de danser avec lui d'une certaine manière... j'avais quelques idées.

**Tu savais où vous alliez ?**

J'avais un certain nombre d'idées mais elles ont été effacées. Par exemple, j'avais l'idée d'un spectacle avec très peu de paroles, dans un dispositif frontal, dans une disposition classique avec les spectateurs d'un côté sur un gradin et nous en face sur une scène. Finalement, notre spectacle est devenu tri-frontal.

C'était un moment où ma relation avec Guillaume était plus difficile que maintenant. Les questions que pose le handicap et particulièrement les questions que pose le handicap pour les gens proches ou pour les aidants étaient davantage présentes qu'aujourd'hui, surtout au niveau des questions de responsabilité, de responsabilité de moi envers lui, de lui envers moi, de culpabilité, aussi. Je voulais en découdre avec ça. Je pressentais que le spectacle pouvait à la fois parler de notre histoire, nous parler et parler à des gens.

Dès le départ, la limite entre artistique et intime était très poreuse. C'était très lié. J'ai aussi voulu faire ça très concrètement pour passer 3 semaines avec Guillaume. J'étais à Liège depuis 4 ans. On a passé beaucoup de temps proches pendant l'enfance mais je suis parti le plus tôt possible à l'adolescence. Après ça, j'ai habité ailleurs et je revenais régulièrement mais j'avais une relation beaucoup moins proche que maintenant, une relation plus difficile. À la vérité, on ne se voyait pas beaucoup. Parfois, on ne s'appelait pas pendant longtemps. C'était donc un moyen très concret de passer du temps ensemble. C'est quand même aussi né de là : passer du temps ensemble avec ce que ça implique, c'est-à-dire que Guillaume devait dormir chez moi.

Mon appartement n'était pas du tout adapté. On devait le porter pour prendre des douches par exemple. Ça paraissait un peu impossible et en même temps on pouvait le faire, on pouvait passer trois semaines en dehors de tout, ensemble avec le théâtre comme excuse pour se réunir.

#### **Peux-tu me parler de cette première étape de création à l'école ?**

Je vais dire de faux chiffres car je ne me souviens plus très bien de la temporalité réelle. Admettons que nous ayons eu trois semaines de répétition en tout et pour tout. Je sais que j'ai passé une première période (disons une semaine) seul, avant que Guillaume n'arrive. À ce moment-là, j'ai travaillé à essayer de créer un espace qui puisse accueillir notre travail et à réfléchir au spectacle en devenir.

Ce qui est intéressant, c'est de savoir comment c'est devenu un espace tri-frontal... Je crois que c'est venu de Guillaume...

Au fond de la salle, il y avait un espace encaissé et j'imaginai qu'on allait jouer dans cet espace qui était un peu comme une grotte, une cave... J'avais l'impression qu'il fallait qu'on joue là. J'avais installé des lumières et tout ça. Et j'avais passé beaucoup de temps à réfléchir, à réfléchir... Et puis Guillaume est arrivé et on s'est mis au travail à deux.

Il n'y avait personne d'autre, on était seulement nous deux et c'était très difficile. C'était vraiment difficile de savoir comment travailler.

On essayait des choses physiques. Et c'est très difficile de travailler des choses physiques quand on n'a pas de regard extérieur. Je ne suis pas danseur, lui non plus, et ça demande aussi une certaine technique : il est lourd, c'est vite fatigant et je n'avais pas trop l'habitude de me confronter à ça, me confronter à la personne qui regarde, me confronter à la difficulté physique, me confronter au fait que tout vient d'un coup.

Les journées, j'en mesure la complexité à chaque fois que nous répétons. C'était la première fois que je me rendais compte que travailler au théâtre avec Guillaume c'était très différent. Avec Guillaume, on ne peut pas trop faire la part des choses entre la journée hors scène et la scène à proprement parler. Évidemment, il y a une différence entre le moment où nous jouons et celui où nous ne jouons pas mais ma journée est malgré tout composée de tout ça. Elle est composée du matin : le lever, lui faire prendre une douche, le laver, aller aux toilettes, manger, se

déplacer, descendre les escaliers d'un étage... jusqu'à arriver au conservatoire aux alentours de 14h. J'ai réalisé à ce moment-là qu'on ne pouvait pas travailler en matinée puisque tout était trop long et que ça demandait beaucoup de préparation.

Donc on arrive à 14h au théâtre et on est crevés. Et puis là, on doit commencer un travail et finir vers 18h et après rebelote avec tout ce qu'il y a à faire. On réalise que tout ça fait partie de la répétition. C'est poreux. Tout l'enjeu c'est : qu'est-ce qui transparait de tout ça, de tout le off, au moment où on est sur la scène ? Est-ce que ça doit transparaître ? Est-ce que quelque chose doit transparaître ? Est-ce qu'on a envie que les spectateurs voient quelque chose de ça ? Tout ce off autour ? Et si on a envie que ça se voit alors ça veut dire qu'il faut faire autrement, qu'il faut créer une forme où tout ça est visible, peut-être ? Une forme où tout ça a la place d'exister. Je ne sais pas trop en réalité... Ce sont des réflexions que j'ai en ce moment et qu'on a toujours avec ce spectacle-là, avec Guillaume.

Pour continuer sur la chronologie de notre première session de travail, il y a 8 ans maintenant, je dois reconnaître que c'était super difficile. En dehors du fait que quand on arrivait dans la salle de répétition j'étais crevé et lui aussi – on avait envie de faire une sieste je pense – crevés moralement aussi car c'était super fort, pour moi, pour nous.

En dehors de tout ça il y avait ce moment où on se retrouvait seuls et on ne savait pas du tout quoi foutre. Les espèces d'images, fortes, puissantes que j'avais en tête, d'une part il n'y avait personne pour les regarder mais en plus on n'arrivait pas à les créer au plateau. Et puis il s'est avéré que j'ai quand même invité une personne – Sarah pour commencer – et puis d'autres personnes. Heureusement car sinon ça ne se serait pas fait. On a commencé à inviter des gens comme ça, plic-ploc.

Ces regards sur le travail ont été nécessaires pour qu'on puisse travailler. Je me suis aussi rendu compte du décalage entre ce que je croyais que nous renverrions et ce qu'elle voyait elle. Elle voyait tout un tas de choses qui lui paraissaient violentes et elle avait souvent peur. Guillaume a un handicap IMC ce qui veut dire qu'il n'est pas autonome sur beaucoup de choses, sur la marche par exemple et qu'il a une certaine façon de parler. Moi, je faisais tout un tas de trucs avec le corps de Guillaume qui pour moi étaient tout à fait normal mais en voyant ça, elle se disait : « J'ai peur que tu lui fasses mal, je n'arrête pas de penser en tant que spectatrice que tu vas lui faire mal. Qu'il n'est pas d'accord. Je me pose toujours la question : est-ce qu'il est d'accord pour être sur scène ou pas ? ».

Évidemment, je m'étais préparé à faire ce spectacle et je me disais que c'était un projet miné, que c'était plein de pièges, c'était un vrai un champ de mines. Je continue de me dire ça. C'est miné à plein d'endroits. Mon frère est très volontaire pour faire ce spectacle, il est très acteur mais il faut le montrer. Il faut trouver des ruses pour qu'on voit bien que Guillaume est partie prenante, est acteur du spectacle.

Je m'étais préparé au fait que c'était un spectacle dangereux, à titre personnel, parce que ça fait partie de ma vie, de ma relation à Guillaume. On a grandi ensemble, on est nés ensemble et mon rapport au handicap fait très fort partie de ma vie, depuis toujours. Et donc qu'on m'attaque, d'une certaine manière – c'est comme ça que je le ressentais – qu'on m'attaque sur ça, sur ma relation au handicap, sur ma relation avec Guillaume, c'est quelque chose de très difficile pour moi.

En même temps moi-même, dès que je vois quelqu'un qui est avec une personne porteuse de handicap, je la soupçonne de tous les maux... Je pense que tout le monde fait ça d'une façon ou d'une autre. Je pense que tout le monde se dit que l'aidant, ou la personne à côté de la personne handicapée, ne se place pas exactement au bon endroit, de la bonne manière, surtout dans un cadre artistique. Je savais qu'il fallait faire gaffe à ça. Au voyeurisme. Il fallait éviter que les gens se sentent voyeurs, se sentent pris en otage. Il fallait éviter de donner la sensation d'une possible utilisation de Guillaume et de son handicap. Ça c'est la pire des remarques qu'on puisse me faire.

Mais je savais tout ça. Et le regard de Sarah m'a renvoyé ce danger-là, a confirmé que ce danger existait, que ces écueils-là existaient. Je ne sais pas si elle l'a dit comme ça mais au bout d'un moment on s'est rendu compte qu'on avait besoin de voir et de favoriser des moments sur la scène où Guillaume commence les choses, commence à danser, commence à parler... commence lui. Parce que si on ne voit pas ça, on soupçonne toujours que ce n'est pas lui qui entame les choses, que ce n'est pas lui qui veut, que ce n'est pas lui qui commence. Au moindre soupçon, l'analyse ira toujours dans le camp de l'utilisation, du non-accord de Guillaume, de la non-conscience de Guillaume, de la non pleine conscience des enjeux... Au moindre soupçon, ça ira toujours en notre défaveur.

Elle a aussi renvoyé que physiquement (et ça par contre, je n'en étais pas conscient) il fallait faire attention au corps de Guillaume sur la scène. Il ne fallait pas qu'on bouge de la même manière sur la scène. Parfois, je fais un transfert comme on dit – qui est un très beau mot – entre sa chaise roulante électrique et une chaise lambda par exemple. C'est un geste que j'ai toujours fait, qu'on a toujours fait (parce que lui aussi il m'aide à faire ça). J'aide Guillaume à se déplacer d'une chaise à une autre et ce geste-là je le fais d'une manière qui, si je le réalise de la même manière que je le fais dans la vie, donne l'impression que je suis brutal ou violent ou que je ne prends pas soin du corps de Guillaume. En réalité, je suis conscient des capacités de Guillaume et je sais par exemple que s'il a la jambe pliée il n'a pas mal mais quelqu'un qui ne le connaît pas avec le corps particulier de Guillaume, avec ses jambes fines, aura peur qu'il ait mal. On a peur pour son corps. C'est ce que m'a renvoyé Sarah.



© Baptiste Le Quiniou

**Comment tu as résolu ce problème de représentation du corps handicapé au plateau ? Est-ce-que tu as adapté ton geste ?**

Moi je n'ai rien résolu. On a vraiment résolu ça ensemble. Je ne me souviens plus très précisément. Je me demande si... Je crois que dans la version à laquelle on est arrivé durant cette première étape, on ne dansait presque pas. Au bout d'un moment, on a continué à travailler et je me souviens d'un jour de répétition où on a capté qu'il fallait jouer – tout ça paraît très bête – mais on est arrivé à jouer. Jouer, ça veut dire jouer un rôle, jouer une chose marrante, jouer une chose comique à deux.

On rigolait beaucoup avec Guillaume sur sa psy, sur le jargon (je parlais tout à l'heure du mot « transfert ») on se marrait bien avec ça. En réalité, on se marrait avec ça en dehors du plateau mais une fois sur scène on était très sérieux. Il fallait faire de belles images – pour moi en tout cas il fallait faire de belles images.

Finalement, le spectacle est devenu plus poreux, en faisant en sorte que son téléphone puisse être sur scène par exemple et en jouant ce moment de psy comme en dehors.

En dehors des répétitions moi je lui disais : « Oui, Guillaume vous faites un transfert ! » et on rigolait, lui me répondait, on faisait des blagues comme ça en mangeant. Et un jour, on l'a fait sur scène tout simplement. Je crois qu'il y avait Sarah et qu'elle nous a dit : « Ah oui, c'est vers là qu'il faut que ça aille car là alors on voit beaucoup de choses. Là, alors il y a de la liberté, on voit que Guillaume joue, on voit que Guillaume participe et on voit votre relation ».

En même temps, on pouvait parler du rapport à la psychiatrie et du rapport aux médicaments car à ce moment-là, ça me préoccupait beaucoup et ça préoccupait beaucoup Guillaume.

On a commencé à prendre des faux noms, à s'appeler autrement et ça permettait de voir que Guillaume était partie prenante, qu'il jouait, que c'était de la fiction, une fiction qui permettait quand même de parler de la réalité du handicap, de sa vie et de notre relation, en filigrane, par le jeu.

Ça a modulé tout à fait l'espace. Je ne sais pas comment ça s'est fait. On s'est dit : « il faut que les spectateurs soient tout autour de nous » et on a fait un carré. Au final, on ne peut plus le faire car déjà le tri-frontal c'est très compliqué dans la plupart des salles. Mais au départ c'était un rectangle.

L'espace était délimité par un scotch et les gens étaient tout autour sur une seule rangée, un peu comme une cage. Le public était très proche de nous et très proche de Guillaume. Je dis proche de Guillaume car ça reste une dimension très importante pour le spectacle. Je pense que c'est bête à dire et je le dis sans cynisme mais c'est très important que les spectateurs soient proches de Guillaume, proche d'une personne handicapée avec sa manière de parler et son corps particulier et qu'ils se sentent proches de lui, directement investis dans le problème, dans l'histoire ou dans la joie.

Dans cette version-là, il n'y avait pas de moment 100% danse comme je croyais qu'il y allait en avoir. Au final entre ce que je croyais qui allait advenir et ce qu'on a créé tant au niveau formel, spatial, sur la scène, qu'au niveau du style de théâtralité, de code, c'était très différent. D'un spectacle frontal, dansé... On s'est retrouvé à jouer au milieu des gens et à leur parler directement, sans trop de moments dansés. C'est devenu quelque chose de très performatif où la musique on l'appelle nous-même, on appuie sur le bouton ou on dit au régisseur ou à la

régisseuse d'appuyer à la régie. On nous voit entrer, on nous voit sortir. C'est une tout autre théâtralité que celle avec laquelle je venais au départ et elle est vraiment née ensemble du plateau.

#### **Comment tu gères les contraintes matérielles maintenant ?**

Ça reste compliqué. C'est beaucoup de travail de logistique. Même aujourd'hui où ça devient une création du Théâtre National, avec la production déléguée du Théâtre National, ça reste compliqué. Ça vaut cher.

On a déjà joué une série de dates il y a deux ans et pour les prochaines dates cet automne on a dû revoir tout le protocole. C'est un peu comme un nouveau commencement : Guillaume va passer beaucoup plus de temps en dehors de chez lui. Je peux de moins en moins tout faire comme avant. Je ne sais pas pourquoi, je ne suis pas vieux mais moralement, mentalement, je ne veux plus.

C'est une dialectique toujours un peu bizarre car on ne peut pas faire semblant que les choses sont vraiment coupées entre le moment de répétition et le reste de la journée, c'est faux de penser comme ça. En même temps il faut arriver à déterminer très clairement les besoins logistiques, matériels de Guillaume. Pour que ce ne soit pas : « c'est moi qui fais tout, c'est nous qui faisons tout ». Et ça, il faut le budgétiser. Faire de la production avec ça ce n'est pas évident. Je croyais qu'on était prêts à le faire mais en fait cette année ça a été énormément de discussions avec la production et énormément de problèmes car tous les jours le prix augmentait.

J'avais mal envisagé en amont le prix que ça allait coûter. Quand on veut réellement prendre en compte ce dont Guillaume a besoin, quand on veut faire des horaires, des trucs, ça vaut beaucoup d'argent. Nous n'étions pas habitués à faire comme ça. Avec les deux assistants, on était habitués à tout faire quoi, sans regarder les horaires. Ou alors les semaines de répétitions, on les faisait à Marseille et Guillaume, il arrivait le matin et il repartait le soir et il était tout à fait autonome sur le reste. Mais à l'automne, il va passer beaucoup de temps en dehors de chez lui et l'aspect logistique a dû être repensé.

Je me suis rendu compte que ça vaut de l'argent. Les gens ne savent pas trop que le handicap ça vaut cher. Guillaume a plus de dépenses que quelqu'un d'autre, alors qu'il ne peut pas travailler et qu'il a moins d'argent. Tout vaut cher, il doit prendre des taxis, des repas, se déplacer... Tu ne peux pas non plus aller dans n'importe quel hôtel, il faut un hôtel adapté qui est tout de suite très cher.

#### **As-tu l'impression que vous avez créé ce spectacle à deux ? Je veux dire, autant lui que toi ?**

Oui c'est vraiment à deux... C'est vraiment à deux... Même... Tu vois là, j'allais dire : même parfois, j'ai l'impression que c'est plus que lui que moi.

Et je pensais à une chose à laquelle a priori on ne pense pas mais qui est une vraie donne lorsqu'on travaille avec une personne handicapée : c'est un défi de le faire à deux même dans ce sens-là. D'éviter que Guillaume ne prenne toute la place aussi je pense que c'est important.

Je te disais tout à l'heure : « il n'y a pas le bénéfice du doute ». Au moindre doute, ça allait nourrir la thèse de l'utilisation ou du non-consentement de Guillaume. Rien que de dire ça, ça veut dire qu'il ne faut pas que ce soit 50/50. Je ne sais pas si c'est vrai mais souvent on sent ça. Comme si d'emblée, il fallait qu'on laisse une part plus importante à Guillaume pour qu'on puisse être sûrs qu'il est d'accord, sûrs que c'est un acteur, soulagés sur toutes les craintes qu'on a. Il faut aussi dépasser les a priori du spectateur vis-à-vis d'une personne telle qu'elle nous





apparaît, c'est-à-dire une personne qui ne parle pas bien et qui ne marche pas et qui est en fauteuil, qui bave un peu et qui ne respire pas bien, on doit voir que tout ça peut être dépassé alors il faut laisser plus de marge pour voir ça, donc laisser plus d'espace à Guillaume. Pour toutes ces raisons, ça ne pouvait pas être à égalité.

L'enjeu est donc de permettre ça sans pour autant que je sois « au service » parce que sinon, on rate quelque chose. En même temps, il y a quand même quelque chose de l'ordre de laisser la scène comme espace de l'autre, espace pour l'autre, espace pour Guillaume. Je trouve que c'est important aussi. Mais il faut le faire dans une bonne mesure et je ne sais pas si on y arrive franchement. Ce n'est vraiment pas évident.

Mais je sais que si je laisse trop d'espace et donc, si je suis trop au service de Guillaume, ça nous dessert. Alors c'est lui le roi, c'est lui qui fait tout et ça le met dans une différence qui n'est pas la bonne. Ça veut dire qu'il peut tout se permettre mais s'il peut tout se permettre ça veut bien dire que ses actions ont moins de poids, ont moins d'importance donc au final, ça veut dire qu'il vaut moins. Je schématise mais il y a quelque chose comme ça.

Il faut donc éviter cet écueil et en même temps il y a quelque chose de l'ordre de laisser la place à Guillaume sur la scène. Laisser la place à un autre corps, à une autre manière de parler. Bien sûr, il y a ça à la racine du projet mais il faut le faire d'une manière... C'est vraiment une gageure en fait... C'est vraiment impossible... Mais il faut essayer de le faire de manière qu'il y ait de l'équilibre.

Tout ça est remis à chaque fois en jeu par le fait que c'est une performance qu'on fait. Ça change à chaque fois. La grande partie centrale qui est un dialogue entre nous et le public, ça c'est juste une forme de structure mais les phrases ne sont pas écrites. On a des balises mais il y a beaucoup d'impro là-dedans. Et c'est important de garder ça. Ce truc performatif à l'intérieur ça fait voir que Guillaume joue, qu'il est bon acteur, qu'il est cabotin. On voit la liberté. Ça c'est super important.

En même temps, il faut que ça puisse me permettre de jouer aussi, qu'on joue vraiment ensemble. Et que je puisse aussi faire office de garde-fou, pour recadrer, pour être un peu gardien de la temporalité dont Guillaume a moins conscience. Parfois, il est tellement pris dans le jeu qu'il ne se rend plus compte de la durée des choses ou parfois il peut s'engouffrer dans un détail, on voulait aller quelque part et on s'engouffre dans une autre direction et ça peut durer des heures, comme un lazzi infini. Guillaume a un peu tendance à ça. Et donc ça fait partie de mes rôles (lui il a d'autres rôles) d'être le gardien de la temporalité, de la structure globale du spectacle.



© Baptiste Le Quiniou

**Comment tu te sens en tant qu'acteur dans ce spectacle ?**

C'est très fort. J'ai un souvenir de représentations où jusqu'alors ça a été la plus belle expérience de jeu que j'ai. Dans le sens d'instantané, de présent sur la scène, de liberté. J'ai des souvenirs extraordinaires. De ne pas voir le temps passer. Quelque chose de très très risqué, toujours sur un fil et en même temps avec une grande liberté de ton : pouvoir parler n'importe comment à n'importe qui, être le roi, être les rois, avoir pris cet espace et sentir que les gens sont avec nous. J'ai le souvenir de très très belles représentations.

Mais il y a aussi d'autres souvenirs... En fait, les dernières fois qu'on a joué, on avait voulu, et moi particulièrement, cadenciser le spectacle – ce sera aussi l'enjeu de faire différemment lors de cette recréation... Et là, ce sont des souvenirs très très difficiles. La fois où on l'a repris notamment à Bruxelles en octobre 2020, là vraiment j'ai pleuré pendant 10 jours après sans m'arrêter je crois. C'était vraiment quelque chose qui est encore très vivace, quelque chose de très difficile, de très

intime. Cette sensation de me détester moi en tant qu'acteur et en tant que personne. D'avoir donné une mauvaise image de moi qui me questionne très profondément sur mon rapport avec le handicap. D'être tombé pieds joints dans les pièges les plus infâmes qui sont l'infantilisation de Guillaume, l'utilisation. C'était des souvenirs très durs de moi vouloir à tout prix maintenir ce fil, maintenir le cadre, cadenciser, faire en sorte que tout aille très vite, qu'on dise exactement les répliques qui font mouche, celles qu'on avait prévues, celles qu'on sait qui marchent, ne pas arrêter de regarder le public en se disant « Est-ce-que ça marche, qu'ils sont avec nous ? » Tous les trucs horribles de quand on joue...

J'ai un peu ces deux souvenirs. C'est un truc particulier. C'est tellement intime. J'ai l'impression qu'on voit à l'intérieur de mon âme ou de notre âme et comme je disais avec ce soupçon là qu'on n'ait pas le bon rapport ensemble alors qu'il y a des moments où on trouve ce bon rapport de jeu. C'est très important que ce spectacle-là soit très joyeux, très partagé avec les gens, très léger. Avec une liberté de ton, de forme. Pour que les gens soient avec, qu'on soit ensemble. Qu'on déjoue les attentes. Que ce soit joyeux et qu'on soit étonnés que ce le soit. Prochainement, on a 10 dates donc on va l'éprouver sur un temps assez long.

### **Est-ce-que tu es dans une forme de vigilance parfois ?**

Oui c'est ça. C'est ça que je disais sur le fait que c'est infantilisant. Si le handicap me prive de quelque chose sur scène, me prive de liberté et bah c'est tout à fait raté. Et en même temps si j'en prends trop on va croire que j'écrase Guillaume. Mais souvent le rapport de force n'est pas dans le sens qu'on pourrait croire. Et souvent c'est par l'expérience qu'on s'en rend compte. C'est souvent la personne handicapée qui prend l'ascendant et le spectateur constate un manque de liberté du partenaire. C'est souvent ça j'ai l'impression.

On peut facilement tomber dans cet écueil. Et c'est vraiment raté. C'est vraiment dommage car au contraire le handicap pourrait servir à trouver de nouvelles formes et de nouveaux moyens. Et c'est ça qui doit être le moteur pour moi... de nouvelles formes et de nouveaux rapports avec les gens. Pas nouvelles dans le sens de « qui n'ont jamais été faites » mais des formes auxquelles on ne s'attendait pas. S'il y a handicap et qu'on voit juste un essai de cadencage d'une forme et les gens non handicapés on les voit cadencés et pris dans leurs propres dilemmes entre exister et en même temps ne pas exister trop pour laisser la place... et qu'on ne voit que ça... Et c'est ça qui m'a fait si mal la dernière fois... Si on voit ça, ce cadencage, ce manque de liberté – cette peur en fait – c'est raté.

Mais y a des fois où je suis arrivé à prendre énormément de liberté dans le respect de la structure et dans la vigilance de la structure globale dont j'étais le gardien. Ça demande un effort monstrueux. Je ne sais pas encore comment on peut reproduire ça.

Par exemple, lors de la représentation exceptionnelle qu'on a eue, Guillaume avait commencé par l'avant-dernière phrase. Et donc ça fait extrêmement peur ! Il faut essayer de ramener à la première sans annuler la neuvième qui vient d'être prononcée, sans être une maîtresse d'école. Ça demande d'avoir une grande confiance, dans le binôme et dans la forme.

Je suis quelqu'un de très stressé et les dernières représentations – celles que je n'aimais pas – c'est parce que j'avais trop de stress. On avait trop d'attentes : les institutions, etc. Parce qu'en plus il faut que ça marche ! C'est antinomique aussi...

Je ne sais jamais trop quoi faire avec le off mais je me dis que déjà arriver – si la représentation est à 20h par exemple – arriver à 19h59 c'est déjà une réussite incroyable : tout le parcours avant, passer du temps avec Guillaume, passer du

temps avec lui sur une matière théâtrale, avoir trouvé des moyens pour qu'il y ait des infirmiers, trouver quelqu'un pour nettoyer les fesses de Guillaume après qu'il est allé aux toilettes... Tout ça fait partie du spectacle.

Je me dis ça et à la fois je sais bien qu'un moment de scène, quoiqu'on en dise, c'est toujours coupé et les spectateurs verront seulement ce moment-là. Ils s'en fichent de ce qui est off.

Quand j'ai voulu trop cadenciser la forme, garder juste la crème de la crème, la forme n'était plus la bonne en réalité. Il n'y avait plus que les attributs de l'« être ensemble », de l'ici et maintenant, de la performance... plus que les signes extérieurs de ça.

#### **Ton rapport à ton frère a changé depuis le spectacle ?**

Oui mais c'est difficile encore une fois de faire la part des choses entre la vie et la scène. Ça fait longtemps qu'on a commencé donc heureusement qu'il a changé ! Il a beaucoup, beaucoup changé. J'en profite pour dire qu'on a moins de problèmes relationnels qu'avant, moins de choses à dénouer et parfois ça devient un problème pour le spectacle. Souvent, je me dis peut-être qu'on a plus assez de problèmes dans la vie alors peut-être qu'il ne faut plus faire ce spectacle... Je sais que c'est une idée un peu puérile mais je n'arrive pas trop à m'en défaire.

C'est difficile de dire ce que le travail autour du spectacle a fait et le reste de la vie... Ce que j'ai entrepris moi pour mieux comprendre, ce qu'il a entrepris lui... Mais je sais que le travail de répétition fait beaucoup évoluer notre relation (là aussi tout autant la logistique autour de notre moment de travail que notre moment de plateau lui-même).

Prochainement, beaucoup de choses vont changer. Guillaume va venir un mois entier à Bruxelles. Le fait qu'il soit rémunéré aussi change quelque chose. Le fait de le présenter en tant que co-auteur – car il l'est – en tant que co-artiste. Artiste tout court. Ça modifie mon rapport à lui. On partage d'autres expériences.

#### **Tu penses travailler encore avec Guillaume ?**

Oui, là on commence autre chose. On commence un projet de médiation avec des personnes dans un centre d'hébergement à Bruxelles pour personnes IMC. Mais cette fois-ci, on va le faire à trois et on se présente tous les deux, Guillaume et moi, comme artistes. Il va se présenter comme meneur de projet pour des personnes ayant le même handicap que lui. Guillaume va travailler pour d'autres gens en tant que meneur alors que lui-même est aussi « public cible ». C'est un truc super nouveau. Ce sera toute l'année prochaine et ça mènera à une présentation au Théâtre National.



© Bastien Montes

\*Cette thèse est réalisée au sein de l'école doctorale en Arts et sciences de l'art dans le cadre d'une cotutelle entre l'ULiège et le Conservatoire royal de Liège. Elle est codirigée par Maud Hagelstein et Isabelle Gyselinx et financée par Wallonie-Bruxelles Enseignement (WBE). Travailler avec un acteur en situation de handicap suppose des conditions de création spécifiques, trop souvent méconnues des spectateurices. Les entretiens réalisés éclairent de l'intérieur le processus de création, à la fois professionnellement et humainement.

## Une tentative presque comme une autre Clément & Guillaume Papachristou 21 > 29.09.2022

Tissant un fil qui les lie, et relie Bruxelles à Marseille où ils vivent respectivement, Clément et Guillaume font de leur gémellité un territoire à découvrir.

Danse – Performance

