

## Youn Le Guern-Herry

Chercheur associé au laboratoire HAR (Histoire des Arts et des Représentations), Université Paris Nanterre

[youn.leguernherry@gmail.com](mailto:youn.leguernherry@gmail.com)

Youn Le Guern-Herry est chercheur associé au laboratoire HAR de l'Université Paris Nanterre, professeur agrégé d'allemand au lycée, occasionnellement traducteur et metteur en scène. Iel est l'auteur d'une thèse de dramaturgie portant sur le théâtre de l'autrice allemande contemporaine Dea Loher. Sa recherche porte sur les écritures germanophones contemporaines, leur dramaturgie, leur traduction et leur circulation. Iel est membre-lecteur du comité Eurodrame. Dans le cadre de sa compagnie Indigo Flamingo, co-fondée en 2018 avec Élise Rale, iel a notamment mis en scène la pièce pour marionnettes *Eugen* de Tankred Dorst, dont iel a également signé la traduction et la dramaturgie.

## Joé Lopes alias DALIDYKE

Joé Lopes, artiste de terrain et engin de chantier, grandit en banlieue parisienne dans un donjon à plusieurs étages. Comédien·nes, marionnettiste, auteur·ice et performeur·euse, elle utilise sa forme de langage, son style, vrai, poétique et percutant, et ses constructions pour étendre ce qui part de l'intime et qui devient politique quand on le partage avec d'autres, que l'on crée du commun, de la reconnaissance de soi et des autres. Elle s'empare du spectacle vivant afin de faire exister des identités artistiques hybrides, en utilisant des matières et des outils différents, et développe un langage qui invite la performance, le jeu d'acteur, le théâtre d'objets, la marionnette et la voix sous différentes formes (chant et RAP) pour chercher le meilleur endroit de réalisation théâtrale et artistique.

## Entretien avec Joé Lopes

**« J’suis pas une vipère, j’suis un dragon, un dragon croisé d’un phacochère, j’mets des paillettes pour pas qu’tout pète... Et si vous voulez en savoir plus, venez me voir sur scène ! »**

### Résumé

Joé Lopes Dalidyke, artiste de terrain pluridisciplinaire et directrice artistique de la Compagnie Pendant que les champs brûlent, nous parle de son spectacle de RAP-performatif, *D’OÙ ÇA GRONDE*, et de ce qui l’a amené·e à inventer et développer un registre érotico-coléro-dramatique pour faire l’art qui lui tient à cœur et lui sort des tripes. En discussion avec Youn Le Guern-Herry, iel fait part de sa réflexion sur la notion de parcours et analyse les enjeux politiques qui émergent dès lors que l’intime – et *a fortiori* l’intime de celles et ceux à la marge – devient le matériau de l’art. Entre rage de création et réflexion politique sans concession, Joé Lopes met sur la table les enjeux de classe au cœur de ses réflexions et de son parcours professionnel.

**MOTS-CLÉS :** Inconnu, Théâtre, Performance, Rap-érotico-coléro-dramatique, Intime et politique, Asymétries sociales

### Abstract

Joé Lopes Dalidyke, multi-disciplinary hands-on artist and artistic director of Compagnie Pendant que les champs brûlent, talks about their performativ RAP-show, *D’OÙ ÇA GRONDE*, and what led them to invent and develop an erotic-angry-dramatic register to create an art close to their heart and from their guts. In a discussion with Youn Le Guern-Herry, they share their thoughts about personal and artistic path, and analyze the political issues that emerge when intimacy - and first of all the intimacy of those on the margins - becomes the subject of art. On the edge between creative rage and uncompromising political reflection, Joé Lopes brings to the table the class issues at the heart of their reflections and professional career.

**KEYWORDS:** Unknown, Theater, Performance, Angry-Erotic-Performativ Rap; social issues and challenges

Avec Joé Lopes – alias DALIDYKE, on s’est rencontré d’abord dans des espaces communautaires, mais tout de suite, on a discuté de boxe, de marionnettes, de création, donc aussi de travail et de politique. Plus qu’un véritable endroit de collaboration professionnelle – nous n’avons jamais travaillé ensemble –, la marionnette a été sans doute un terrain de connivence émotionnelle : des queers qui font de la marionnette, on n’en connaît pas tant que ça non plus. L’entretien qui suit est un aperçu des riches échanges suscités par l’invitation d’In Vivo Arts et grâce à laquelle Joé Lopes ne sera pour vous bientôt plus vraiment inconnu·e.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Puisqu’il va beaucoup être question d’enjeux de classe dans notre discussion, il me semble important de commencer par me situer. Je viens plutôt de la petite classe moyenne de la campagne, mais mon parcours universitaire et artistique m’a amené aussi, à me confronter à certains enjeux de classe et de légitimité. Pendant mes études à l’École Normale Supérieure de Lyon par exemple, je servais le midi des frites aux gens avec qui j’avais eu cours le matin mais qui ne me reconnaissaient pas quand je leur disais bonjour. Joé, on ne vient pas des mêmes endroits, on n’a pas les mêmes trajectoires, ni exactement les mêmes projets, mais on se retrouve dans nos réflexions sur les conditions de la création dans le spectacle vivant, les envies de réfléchir ensemble aux liens entre intime et politique, l’analyse exigeante des embûches et des opportunités rencontrées quand on est dans la création artistique sans être un enfant de la balle<sup>1</sup>. C’est sans doute pour cela que j’ai eu envie de t’interviewer en lisant l’appel à contribution de In Vivo Arts. Peut-être aussi comme un prétexte pour apprendre à mieux se connaître. Est-ce que tu peux te présenter, toi personnellement en tant qu’artiste ainsi que ta compagnie, « Pendant que les champs brûlent » ?*

JOÉ LOPES : Oui bien sûr, je ne trouve pas que ce soit un exercice si fluide de se présenter dans un entretien qui va être retranscrit à l’écrit, surtout lorsqu’on pense au sujet qui nous amène à échanger ensemble. Je me suis longtemps posé la question : qu’est-ce que je dis de moi, de mon parcours. Je m’amuse souvent à regarder les biographies des autres quand je dois lire des dossiers, je me rends bien compte que ce qui est valorisé est : « j’ai fait l’école machin », c’est certain, il n’y a pas de doute, « l’école, l’école, l’école », « les noms, les noms, les noms », « je connais machin, ma tante c’est bidule, et t’sais quoi ma meilleure amie, c’est unetelle... » et oui, ça marche comme ça, on va pas se mentir. Par contre, si sur ma bio je raconte que je connais

---

1 Définition du dictionnaire Larousse : “*Enfant de la balle* : artiste élevé et formé dans le milieu des métiers du spectacle”, *Dictionnaire Larousse*, Paris, 2006.

Antonio Ferrara, l'épicier d'à côté, telle ou telle personne qui a fait 20 ans de cabane, ou mon daron qui a fait que bosser toute sa vie et pourtant je peux te dire que lui il a un imaginaire poétique de dingue, bon ça apparemment on s'en fout ... Je pense pas mettre ça mais ça m'a fait du bien d'le dire en fait, si je veux que tu l'laisses... Alors tu vois, j'ai un parcours que j'ai envie de revendiquer parce qu'après plus de 6 ans dans le milieu du spectacle vivant, soit les gens me demandent de ne pas parler de ma vie d'avant, ou alors soit iels la fantasment complètement. J'ai été éduqué spé pendant 10 ans, en même temps dans mon taf je crée des spectacles et des moments de gros kiff avec les gens que j'accompagne, je crée quand je sors à 23h00 du foyer, de l'institution. J'ai la chance à un moment de travailler pendant quatre ans dans la psychothérapie institutionnelle, ce qui me permettra de lier accompagnement et outils de médiation que seront, la marionnette, le rap, l'écriture et le jeu. Ce sera ma boîte à outils sur le terrain. Mais après *bim*, ça s'arrête, les institutions ne veulent plus que l'on plonge nos mains dans la peinture ou dans notre cerveau, dans les histoires qu'on se raconte, qu'on invente, ou qu'on se planque derrière un castelet pour dire, pour crier son seum ou sublimer la réalité. Alors il faut arrêter de rêver et de co-construire ! Il faut « créer des projets de vie ». J'peux plus, j'me casse et je coffre d'la thune pour me payer une école de marionnettiste, wé c'est chelou et un peu ridicule, dit comme ça, mais c'était mon rêve depuis mes quatre ans, je peux même te montrer des photos s'tu veux, j'ai pris des gens en otage à l'âge de cinq ans pour leur faire le show. Personne ne bronchait et je le sais, j'étais trop forte, parce que tous les voisin·es en redemandaient. Me rendre légitime, faire des rencontres : ce milieu sera une découverte mais aussi de sacrées courbettes que je connaissais pas dans ma vie d'avant... La méritocratie, le travail gratuit, les sourires forcés, les mains au cul et autres grands pouvoirs comme ça, des petits et très grands problèmes de limites... Avant, tu bosses pour protéger des gamins et des adultes qui ont fait qu'en baver toute leur vie, et là tu te retrouves à toi-même te retrouver dans une galère gluante qui fait que tu te retrouves à être la personne vulnérable. Oui, parce que ce monde-là avant ça, on ne le connaît pas, ni ses codes, ni ses rapports parfois étonnants. Allez, je vais rentrer un peu dans le moule pour cette interview parce qu'on a pas trop le *time* et que c'est à l'écrit.

Bon, tu l'auras compris, je pense que le parcours c'est de la matière, je crois aussi que valoriser ce qui n'est pas la petite cuillère en argent est essentiel pour quelque peu sortir des dynamiques élitistes et asymétriques. Lorsque je parle de mon parcours je suis expert·e de ce que je raconte, c'est mes histoires, ma matière, mes chemins et sentiers battus, je connais par cœur, leurs codes, leurs odeurs, je peux y aller les yeux fermés.

J'ai aussi compris comment ça fonctionnait et je suis intimement convaincu·e que pour que le spectacle continue, nous devons nous associer les un·es les autres. Mais la question est pour qui ? Pourquoi ? Comment ? J'me définis comme artiste de terrain pluridisciplinaire et engin de chantier. C'est une manière d'assumer une espèce d'expertise et en même temps de tordre les codes. J'ai grandi en banlieue parisienne dans un donjon à plusieurs étages. J'ai travaillé dès l'âge de dix-sept ans dans le secteur social et médico-social. En même temps j'ai suivi des études et obtenu mon diplôme de monitrice éducatrice, puis mon diplôme d'éducatrice spécialisée. C'est dans ce cadre professionnel que j'ai commencé à pratiquer et utiliser la marionnette et le RAP comme outils de relation à l'autre, comme dialogue commun. J'ai travaillé sur l'adaptation de la marionnette à la singularité des personnes et à leurs difficultés en utilisant la construction, l'interprétation et la mise en scène. Mes ateliers et productions sont des espaces de partage et d'évasion. Et où la question du genre, du handicap ou de la différence devient une force ou un dépassement de soi. Plusieurs rencontres dans ma vie m'ont amené·e à mélanger des univers et à expérimenter des travaux plastiques et d'imaginaires différents. J'étais bien conscient·e des asymétries, mais aussi de ce que ça allait me demander de mettre en place dans mon parcours personnel et professionnel le fait d'assumer de m'investir pleinement dans la création et dans le spectacle vivant.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Justement, quand et comment est-ce que tu as franchi ce pas ?*

JOÉ LOPES : Ça pose aussi la question du choix : quand est-ce qu'on a suffisamment d'espace pour convoquer un espace de choix dans sa tête ? Comment on parvient à convoquer l'imaginaire qui permet de s'octroyer la possibilité d'être artiste ? Qui a accès à cela ? Et quel effort est-ce que cela représente pour les différentes personnes en fonction de leur point de départ ? Pour accéder à la formation longue de marionnettiste du Théâtre aux Mains Nues, j'ai pris une disponibilité d'un an dans mon travail et auto-financé ma formation, j'ai fait un énorme trou dans mon compte en banque... et ça, pour pouvoir continuer à découvrir de nouveaux types de pratiques marionnettiques, oui drôle de dalle. Puis j'ai travaillé avec différentes compagnies, comme la Compagnie des Grandes Personnes, manipulant et fabriquant des marionnettes géantes. J'ai ensuite créé, écrit et interprété la pièce *Je suis Marie* avec Luce Amoros Augustin à la mise en scène, et Clément Dreyfus à la création sonore – électro trap. J'y ai utilisé différentes techniques : théâtre d'ombre, corps-castelet, chant, RAP. En parallèle, soucieux·e de toujours créer des ponts entre le travail social et les espaces artistiques, je suis intervenu·e pour mener des ateliers organisés avec différentes structures (Théâtre aux Mains

Nues, Théâtre du Cristal...) auprès de différents publics. J'ai initié et créé différents projets portés administrativement par d'autres compagnies, autant pour des créations que pour des projets de lien avec le terrain. Être inconnu·e, c'est aussi un accès incertain et tortueux aux possibilités concrètes et matérielles de réalisations artistiques, j'ai donc aussi été un temps Coordinatrice culturelle du Centre pénitentiaire Sud Francilien Réaux, ce qui m'a permis une certaine stabilité financière tout en me permettant de continuer à développer ma réflexion sur mon rapport au terrain et à ce qu'on peut y produire dans la création, pour faire le lien avec mes différentes expériences et mon histoire personnelle. J'ai mis fin à cette activité pour pouvoir me consacrer pleinement au travail de création. Depuis, je continue à intervenir de manière régulière dans différentes prisons avec des créations autour du théâtre d'objets, de la voix et de la question du récit de soi et du parcours, une problématique au cœur de mon travail.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Donc tu avais déjà fait plusieurs projets avec d'autres personnes en tant qu'artiste, mais finalement en 2023 tu as créé ta compagnie « La Compagnie Pendant que les champs brûlent » pour pouvoir sortir un peu du côté « inconnu·e » ou dépendant·e d'autres structures et pour avoir ta compagnie en propre, c'est bien ça ?*

JOÉ LOPES : C'est ça, et pouvoir aussi exister, moi en tant qu'artiste, en tant qu'individu. Et pouvoir revendiquer quelque part mon identité qu'elle soit artistique, de genre, de classe, qui est à un endroit qui soit juste pour moi et aussi qui peut faire en sorte, qu'à un moment donné, ce soit valorisant pour le travail que je mène et sortir d'une forme d'invisibilité et d'une forme où on est quelque part « au service » d'autres cadres de travail, d'autres compagnies, d'autres structures, d'autres institutions, d'autres personnes.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Mais tu as élaboré un travail qui a permis leur valorisation.*

JOÉ LOPES : Oui, complètement. Et qui permet qu'ils puissent dire : « Nous on fait ça, nous on travaille avec tel ou tel public, on fait du spectacle pour toustes, blablabla, etc. ». Ils en viennent même à me faire parler sur des choses de ma vie – je ne sais pas comment on pourrait dire – qui ne leur appartiennent pas et qui deviennent de la matière pour eux, une matière qu'ils s'approprient et qui, moi, me dépossède de quelque chose de précieux, de mon identité, de ma vie. Donc, en tous cas, à un moment donné, il y a eu la question de comment moi je peux être considéré·e, en tant qu'artiste, en tant que personne avec un parcours. Pour moi c'est important de partir de ce socle, c'est la façon dont mes projets vont être menés. Et enfin l'idée ça a été de

construire ma compagnie comme une maison, comme une cabane accueillante qui pourrait abriter mes projets, et continuer avec une identité forte qui pourrait faire en sorte de ne pas être policée. Donc pour faire reconnaître mon travail de création et de terrain, mon identité artistique, je crée la « Compagnie Pendant que les champs brûlent ». C'est une compagnie de spectacle vivant, j'y développe un langage qui invite le théâtre, la performance, les arts de la marionnette et la voix sous différentes formes, chant et rap, pour chercher le meilleur endroit de réalisation théâtrale et artistique dans une esthétique et une éthique précise. L'hybridité apparaît comme fondamentale lorsqu'il s'agit de recherches et de récits sur nos identités. On part du principe que nos corps ont des histoires, et que les supports artistiques seront au service de ces histoires. Cette ouverture permet de continuer à créer des liens, des ponts et des passerelles avec différents espaces de terrain, comme ceux dans lesquels j'ai travaillé depuis plusieurs années, pour et avec des publics en situation d'exclusion sociale, et pas seulement entre et avec l'élite destinée à l'emploi. La compagnie veut considérer le parcours, les trajectoires de vie comme un point de départ, un socle, une base, un moteur qui gronde. Un moteur de création pour transcender, sublimer nos réalités et nos existences. Réinventer nos identités, sortir des stigmates ou en être conscient·es pour jouer avec, et s'en servir dans une pensée intersectionnelle. Trouver l'humour au bon endroit, pour jouer des codes sur un terrain de jeux avec ses propres règles. La compagnie veut s'acoquiner avec les espaces de transgression, le beau, l'affreux, la monstruosité, les parcours dits « cassés » ou « pas calibrés ». Trouver et planter le décor des contre-points. La compagnie propose des dispositifs d'action culturelle en lien avec la création en cours avec lesquels elle est en accord éthiquement et artistiquement.

Par la suite, j'ai été sélectionné·e pour la formation longue *Performer l'intime* au CDN de Nancy, la Manufacture, auprès de Rébecca Chaillon, où j'ai commencé à penser plus concrètement mon nouveau projet au sein de ma compagnie, une pièce de « RAP performatif érotico-coléro-dramatique ». Je le nomme *D'OU ÇA GRONDE*, un récit de vie où j'assume l'écriture, le jeu et la mise en scène, projet sur lequel me rejoindront Fanny Sintès pour l'accompagnement à la mise en scène, Clément Dreyfus à la création sonore, et Yool Lux à la production/diffusion. En parallèle, je continue de travailler sur des créations *in situ* dans le milieu carcéral, par exemple le projet *CŒUR ET TEMPÊTE* avec des personnes transgenres condamnées, que j'ai monté récemment avec le soutien du PASTT. Ou encore le projet *Krush*, initié par le metteur en scène Olivier Fredj de Paradox Palace, où nous avons mise en scène des hommes détenus en voie de sortie. Et également marionnettiste-interprète, par exemple sur le clip *Medusa* de la rappeuse Uzi Freyja...

YOUN LE GUERN-HERRY : *Tu parles d'hybridité, quelle place a ce terme dans ta réflexion et ton parcours artistique ?*

JOÉ LOPES : C'est fondamental de pouvoir parler d'hybridité, mais attention, je tiens à le préciser, ce n'est pas un terme fourre-tout ! Il s'agit de choix et chaque chose choisie n'est pas choisie au hasard, c'est un peu comme dans mon style vestimentaire, carré, classe et surprenant ! Je revendique aussi l'exceptionnalité de ma position ou des personnes que j'accompagne sur ce travail. Je suis et nous sommes expert·es à nos endroits. Expert·e des choix que je fais sur scène, des choix dans mon travail. Le fait de ne pas rentrer dans des cases est pour moi un endroit de choix, et cette hybridité est aussi un appel à l'ouverture et à pousser des portes inattendues. La question pourrait être : qui pourrait faire un spectacle qui mêle du RAP, de la dimension autobiographique comme je le fais là spécifiquement ? C'est aussi et surtout la pluralité de mon identité et de mon parcours qui justifie le recours à des formes hybrides. Ça n'a pas toujours été un choix, mais aujourd'hui ça l'est. L'hybridité apparaît comme fondamentale, on l'a dit, mais elle est aussi incontournable par rapport à ce que je suis dans mon corps. Et je voudrais donc, par ma pratique et par mes positionnements, revaloriser ce terme dans toute son ampleur et sa puissance.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Depuis le début de cet entretien, tu parles beaucoup de parcours et d'identité, en quoi le récit de soi est-il central dans ton rapport à la création ?*

JOÉ LOPES : Utiliser le récit de soi est central dans ce que je crée avec la pièce *D'OU ÇA GRONDE* et dans les ateliers que je mène sur le terrain. Il y a la question de l'urgence d'être à un endroit de vérité, qu'on pourrait appeler intime et politique. Mais à partir du moment où on part de soi, ça recrée de la légitimité sur ce qu'on peut dire et ce qu'on peut défendre. Quand le socle, le point de départ, c'est ma vie, mon vécu, mon parcours, les complexités de mon parcours ou les endroits plus chouettes, je suis expert·e de ce que je vais raconter. C'est un point de départ qui est réel, palpable et où je serai légitime, ce qui me permet de rester dans un ton juste à partir du moment où je convoque la notion d'empathie et de tendresse vis-à-vis d'un public. J'ai confiance en mon public, donc il va y avoir de l'empathie qui va se créer donc je peux leur raconter des choses sur moi ; après ma question c'est aussi : « Comment on fait du récit de soi ? ». Qu'est-ce qu'on dit, qu'est-ce qu'on ne dit pas, où sont les limites de ce que je raconte de mon intime ? Comment j'*auto-deale*, comment je *deale* avec les autres professionnel·les avec lequel·les je travaille ? Je pense qu'on peut tout dire mais qu'il y a des



façons de dire pour faire le choix ou pas de s'exposer, et pour faire le choix de garder son propre langage et sa propre langue, parfois brute et son stylé vrai et poétique. Pour ce qui est de mes outils, j'utilise particulièrement l'humour, l'écriture, la poésie. Utiliser le langage parlé, chanté, rappé, ça me permet d'aller à des endroits différents, de ne pas me trahir, et de ne pas trahir un public. La langue avec mon rap me permet d'être plus transgressive, frontale et percutante, voire à un endroit de violence légitime quand je prends la parole en disant « je ».

YOUN LE GUERN-HERRY : *Parler de soi, c'est donc un endroit d'expertise et de légitimité qui te permet d'avoir une grande liberté dans tes choix artistiques. Mais c'est aussi possiblement un endroit d'exposition et de vulnérabilité. Parler de soi, est à la fois une urgence et (possiblement) un piège. Comment est-ce que tu négocies les limites inhérentes au récit de soi ?*

JOÉ LOPES : Qu'est-ce qu'on dit de soi pour ne pas rejouer de ses propres stigmates ? C'est vrai ça. Ne pas être un objet de fantasmes, de projection, ou pouvoir jouer avec ça. Quelles sont les limites de ce qu'on a envie de dire de soi dans le contexte du travail artistique ? Parce que, oui, la création artistique, c'est aussi et surtout un travail. Et moi j'avais l'habitude de travailler dans un environnement professionnel où il y avait un vrai droit du travail, j'étais syndiqué·e, je connaissais très bien mes droits. Dans le travail social, on nous appelle les travailleurs de l'ombre, et dans le milieu du théâtre ?

Comment garder sa matière, sa consistance quand on doit sans cesse créer dans des espaces traversés par d'innombrables rapports de pouvoir ? Comment on peut créer librement, en étant en sécurité dans un système où on te demande toujours de jouer de tes stigmates ? Il y a aussi la question de l'exposition : sur quoi est-ce que je suis d'accord de m'exposer quand quelqu'un insiste plusieurs fois après qu'on lui ait dit non de nombreuses fois ? Il faut être très solide pour ne pas perdre pieds. Dans le moment du travail, parfois j'en viens à ne plus savoir ce qui vient de moi, de mon désir, et ce qui répond à des exigences extérieures ou à ce qu'un public de théâtre voudrait voir. Croire aux rapports de confiance et parfois fermer les yeux, les réouvrir plus tard, se tromper, continuer... Par exemple, dans mes ateliers en lien avec la création D'OUÛ ÇA GRONDE en milieu carcéral, on écrit à partir de là, de l'intérieur du ventre. Ça sera une pièce avec du RAP en trouvant nos matières à co-construire ensemble. Et moi j'arrive avec des outils. Quelque part, ce que je crée et traverse dans mon travail de création, ça me sert aussi sur le terrain pour proposer des choses. Comment tu t'exposes par exemple en tant que personne détenue quand tu t'exposes face à un public ? Tu ne vas pas raconter, tu ne vas pas essayer

d'être larmoyant·e ou de dire ce que les gens ont envie d'entendre. Qu'est-ce qu'ils méritent de voir de toi ? Pourquoi tu te livreras à des gens sur ton parcours alors que tu es déjà là, que tu as déjà été condamné·e aux yeux de la société ? Donc là, c'est là que c'est intéressant de trouver l'endroit de poésie, d'humour. Comment on détourne les chemins, les codes ? Comment on renverse des rapports ? Quand je retourne sur le terrain, je n'oublie pas qui je suis. Moi jamais de la vie je prends de la matière sur le terrain. Par contre, je crée des liens avec des gens qui me permettent de croire à ce que je dis, à ce qu'on se raconte, et pas à rester que dans un milieu ultra privilégié, avec des théâtreux, avec des artistes, avec des gens qui, tout d'un coup, font que tu peux perdre de ton être, de ta matière, que tu t'en éloignes, que tu perds de tes couleurs. Lorsqu'on est invisible, inconnu·es, pas reconnu·es, est-ce que l'on doit revendiquer son identité ? C'est une vraie question, et parfois oui, et parfois non ! Mais le consensus c'est quelque chose qui dénature, qui javellise. Est-ce que j'ai envie de revendiquer d'être queer et non-binaire ? À certains moments, oui, à certains moments, non. Il s'agit aussi de développer des outils de protection, d'autant plus importants parce que ma matière c'est ma vie. Parfois j'ai envie de pouvoir doser cette exposition, de ne pas en être dépossédé·e. Il faut se montrer très vigilant·e pour ne pas se retrouver dépassé·e par la commande et les injonctions, ou l'incitation à s'exposer, et ne pas se trouver affadi·e ou totalement dissocié·e par des exigences, des demandes. Comment continuer à faire confiance à son ressenti, à sa matière, à sa propre peau ? Comment à partir de ça, on peut trouver une boîte à outils personnelle, qui contient aussi des stratégies qu'on peut s'échanger entre personnes concernées ? On se retrouve à devoir recréer nos outils, à la fois pour les relations entre nous et pour nos relations avec les institutions ou les personnes dominantes.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Tu as mobilisé plusieurs fois le terme d'outils : est-ce que tu as l'impression que le fait d'être inconnu·e t'aide à te positionner, à réfléchir à ton rapport au terrain, notamment dans ta relation aux personnes détenues avec qui tu travailles ?*

JOÉ LOPES : Oui, oui, carrément. C'est une vraie question parce que souvent la première question qu'on me pose quand j'arrive dans des ateliers c'est : « Est-ce que t'es connu·e ? ». C'est ça que tout le monde veut savoir, que ce soit les ados ou les adultes, ou tous les gens que je mets en scène ou avec qui je fais des ateliers. Moi ça m'arrange de leur dire que non. Parce que du coup ça crée une forme d'accessibilité et de réciprocité qui permet d'être dans un vrai lien et de faire en sorte que les personnes soient ultra-valorisées dans ce qu'elles proposent, que moi je sois juste là en support, en accompagnement, en soutien, mais certainement pas parce

que je sais plus de choses. Recréer de l'asymétrie sociale, moi par exemple ça m'excite pas ! C'est même quelque chose, souvent quand je joue, j'me sens bof, parce que je me dis : « Putain, je me prends pour qui ? ». Ça m'revient dans la gueule ce truc-là, alors qu'en fait c'est super important que j'puisse jouer mon spectacle. Et de retourner sur le terrain, ça me permet d'me rappeler les ponts que j'fais, les passerelles que j'crée entre tous ces espaces, où en plus, c'est des gens qui vont vraiment être inconnu·es toute leur vie de par leur condition.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Et à l'inverse, est-ce que le fait de te placer explicitement dans le sillage de divas de la scène comme Dalida ou Amy Winehouse est aussi une manière de revendiquer quelque chose ? Comment est-ce que tu joues avec l'image de la diva dans ton spectacle D'OU ÇA GRONDE ? Quelle place ces figures occupent-elles dans ton parcours artistique et personnel, et dans ton esthétique ?*

JOÉ LOPES : *D'OU ÇA GRONDE* est né du désir, de l'urgence de dire, de raconter, d'utiliser mon propre récit de vie. De considérer mon parcours de vie comme de la matière à créer, à partager, à sublimer, à transcender, à assumer. J'avais besoin de lui donner corps et importance. Utiliser ma forme de langage, mon style, brut, poétique et percutant, et mes constructions personnelles pour étendre ce qui part de l'intime et qui devient politique quand on le partage avec d'autres, que l'on crée du commun, de la reconnaissance de soi et des autres. De l'empathie, de la révolte et de la tendresse. J'invente un registre érotico-coléro-dramatique. Car pour moi toutes ces tensions sont liées et permettent de vivre dans un monde poético-politique. C'est un espace de réappropriation où j'ai le droit d'être une créature et de ne pas crever la gueule ouverte. J'imagine le concept de « RAP performatif » comme la rencontre entre la poésie contemporaine qu'est pour moi le RAP, le chant comme cri du cœur et des tripes, et l'univers multiple et spontané de la performance, où le sujet peut s'emparer de l'espace et du temps, dans une urgence de dire et de faire dans un cadre précis. Avec des ongles longs et pointus, une langue affûtée et ruisselante. Le RAP devient un espace de partage, de transgression, de langue brute et bâtarde, de sincérité et d'humour, de parcours personnel et structurel. Un endroit où se mêlent l'intime et le politique. Des raps écrits dans différents moments de vie, tous d'un endroit « où ça gronde et ça brûle », des instrus hip-hop et électro pour accompagner des textes forts et percutants. Les punchlines qui grognent, piquent et brûlent. L'adresse au public est directe, les mots sont choisis avec précision, humour et uppercut. Toujours en s'adressant à lui et en créant, de fait, une invitation à participer, une connivence. Je partage généreusement - et parfois avec une forme de pudeur - de mes histoires. Des histoires aux identités multiples et singulières, non

calibrées, non normées. Une vie faite de trajectoires, d'humour grinçant et de poésie, de transformation, d'hybridité et d'amour. Trouver une manière de faire du récit de soi, raconter sa réalité sous d'autres formes. Cela dépasse les enjeux de genre, de classe et de race, tout en les pointant du bout de l'ongle et de la langue. Tout se déroule dans un ancrage et dans une puissance d'imagination poétique et érotique, sous un langage corporel et parlé. L'érotisme est un endroit de réalisation de soi et de lien avec les autres. Susciter le désir de l'écoute, du regard et du respect est un enjeu. La créature érotique invite à cette *chaleurosité* et aux questionnements... Elle fait monter la température, crée de la tension, tire « un fil » pour le faire péter. Ou le tenir ensemble.

YOUN LE GUERN-HERRY : *J'aime beaucoup ta formulation « Susciter le désir de l'écoute, du regard et du respect », comme une manière de refuser d'être cantonné·e là où on t'assigne. Dans ton parcours personnel et artistique, qu'est-ce que ça veut dire « inconnu·es » ? De qui est-ce que tu aimerais être connu·e ? Ou de qui est-ce que tu aurais besoin d'être connu·e ?*

JOÉ LOPES : Je préfère plutôt parler de reconnaissance, ça me ressemble et m'intéresse plus. Pour moi ce qui est important, c'est d'être reconnu·e, ce qui passe par le regard de l'autre, des autres, par le salaire, et par la possibilité de faire mon travail dans de bonnes conditions, d'avoir du soutien à la création, des dates, des réponses à des mails, etc. Ne pas être obligé·e de se taire quand on t'impose le pire. Mais les termes connu·es/inconnu·es sont pour moi relatifs. Je n'ai pas besoin d'être connu·e, je ne souffre pas d'être inconnu·e, mais j'insiste sur l'importance d'être reconnu·e pour ne pas se sentir dégradé·e ou dans l'caniveau des invisibles. Je suis plutôt sensible, comme tu l'auras compris, aux notions des privilèges et d'élitisme, de ceux qui sont choisi·es et qui ne se remettent pas ou plus en question sur le fait de tout rafler ou de prendre carrément la place, les idées et la vie des concerné·es. On pourrait dire que dans les milieux queers, je suis « reconnu·e » par mes pairs, mais je suis extrêmement mal payé·e, parce que cette communauté n'a pas un rond. Et je ne souhaite pas ne faire que prêcher dans ma paroisse ; surtout que je ne suis pas « que » de cette paroisse. Ce qui m'intéresse, c'est de légitimer mon travail, et de pouvoir en vivre un minimum. La question est : est-ce que j'ai envie d'être valorisé·e ou reconnu·e, est-ce que j'ai intérêt à dire le mot intersectionnel ou queer, ou est-ce qu'il va me foutre dans la merde ? Est-ce qu'un nom de famille peut foutre dans la merde ? Comment le rapport de classe se retrouve au centre, au cœur de notre vécu, mais parfois on en a marre d'être figé·e en mode chat glacé. Et finalement le terme d'inconnu·es renvoie précisément à cette question. Depuis quelques temps, je joue tous les mois, mais dans des

endroits où je suis à peine payé·e. Donc je suis connu·e, dans le milieu queer, underground, social, médico-social et carcéral. Et dans le milieu institutionnel du théâtre, celui qui pourrait me payer correctement, je suis certainement inconnu·e ou pas encore reconnu·e. J'attends encore un peu sagement à la porte avec un talon pointu dans l'ouverture... Au final, le fait d'être connu·e ou inconnu·e renvoie aussi à la possibilité ou non de vivre de son travail. Ce qui peut paraître étrange de vouloir essayer ou même d'y penser MDR quand on n'est pas du milieu, pas né·e dans l'bon berceau ! On nous répète sans cesse « Oui mais ça met du temps », et ce conjugué à la question absolue de l'incertitude de pouvoir un jour accéder à quelque chose de correct sans se corrompre. Il existe des lieux collectifs comme Mains d'Œuvres dans le 93, lieu indépendant de création et de diffusion à Saint-Ouen, où je suis résident·e associé·e, ce qui me donne accès à un atelier, un bureau, un accompagnement et du soutien humain et logistique

YOUN LE GUERN-HERRY : *À partir du moment où on est ou se sent inconnu·es, quelle réciprocité peut-il y avoir dans les relations de travail avec d'autres qui le sont moins que nous ? Comment alors arrive-t-on à rester libre dans la création ?*

JOÉ LOPES : De fait, je ne vais pas te mentir, les asymétries existent et sont très fortes et c'est parfois délicat de garder de ses couleurs, de son identité et de ne pas se faire carrément approprier, vampiriser ou voler son travail, sa vie... Ces rencontres donnent certainement parfois accès, et parfois elles renferment ta personne et te cassent en mille. C'est une question qui est délicate. Mais à partir du moment où on entame un travail, il y a des choses à négocier, à ce qu'il paraît. Il faut essayer de ne pas perdre de soi, et de prendre soin des autres, mais c'est quelque chose qui n'est pas évident. Sur la question des rapports de pouvoir entre connu·es et inconnu·es, c'est sûr que ça peut créer de sacrées asymétries et rapports, mais il faut savoir aussi comment on se retrouve à ne pas être coincé·es dans un endroit ou dans un autre, c'est-à-dire, soit être la personne exposée par la personne connue, ou si on refuse d'être avec ces personnes-là, de n'avoir accès à rien, de ne pas exister ! Dans la fin de mon spectacle – attention *spoiler* – par exemple je raconte qu'on a interdit à des personnes de ma famille de continuer à entrer dans des théâtres à cause de leur religion, de leur identité, et je dis que « je viens d'une corde empêchée, d'une corde qui gronde, d'une corde qui vibre ». Bien sûr dans ce système les asymétries sociales sont fortes, empêchantes, stigmatisantes, classistes et racistes. Du coup le sujet devient encore une fois une matière. C'est une thématique très importante dans mon travail. Je pense que c'est la seule façon, quelque part, de ne pas trop souffrir, et de s'en ressaisir pour recréer cette légitimité. Se réapproprier, pousser les murs, les portes, récupérer enfin ces espaces.

Réussir à se défendre ou à dire non à des metteur·es en scène ou autres personnes jouissant intégralement de leur pouvoir absolu.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Comment alors est-ce qu'on négocie l'épuisement et la colère ?*

JOÉ LOPES : On prend du Xanax, et parfois on sort les barres de fer. Non, j'rigole. C'est une réelle et bonne question que je me pose au quotidien, comment on peut tenir ? Continuer à tenir. Je crois que moi ce qui me fait tenir c'est l'urgence d'utiliser ma voix, de la faire quelque peu entendre pour trouver la cohérence sonore avec d'autres.

YOUN LE GUERN-HERRY : *Ton travail étant ancré dans ton parcours et ton identité individuelle, comment s'articulent pour toi les relations de travail avec d'autres autour de cet objet artistique ?*

JOÉ LOPES : C'est mon parcours et mon identité en effet, mais je collabore avec d'autres, en accord et sensibles à des questions communes et parfois très différentes. On compose, on lutte, seul·e ou ensemble. Parfois on laisse les gens partir avec un morceau de soi, du fruit de son travail, de sa sueur. Parfois on laisse les gens se l'approprier et passer la barrière car pas le choix, la personne ne te donne pas le choix. Ce qui me dérange, c'est quand d'autres revendiquent une propriété sur notre travail, nos récits parce que, c'est au fond une remise en question implicite de notre capacité à créer de manière autonome. Alors que, en fait, ce n'est pas notre capacité à faire, mais notre capacité à faire voir ou à faire connaître qui est remise en question lorsqu'on vient *a posteriori* tenter de s'approprier nos récits. Dans *D'où ça gronde* j'utilise ce paragraphe sous forme poétique pour parler de certains enjeux, comme les enjeux de classe et d'avoir la classe :

« moi j'ai connu les petites portes que tu passes les unes après les autres, et t'inquiète que derrière chaque porte que tu passes, dans les chemins de traverse, tu découvres des jardins que tu savais même pas que ça pouvait exister, t'es dans le cœur de la fleur, et t'as pas besoin de te payer des voyages à l'autre bout du monde pour raconter la couleur des pétales ».

Ça parle des petites portes que l'on passe aux grandes portes que l'on se prend dans la gueule et qui font aïe !