De mémoire, l'une des premières choses qu'on a notées, c'est cette phrase de Danielle à l'occasion d'un skype : « It's gonna be hard for people to sit in ». Difficile pour les gens de s'asseoir. C'est Rosanna qui l'a relevée.

Le projet de Danielle prend appui sur le roman de 1939 d'Agatha Christie maintes fois renommé : des *Dix petits Nègres à Ils étaient dix*, en passant par les dix petits indiens, les dix petits soldats, l'île du soldat en Belgique ou désormais en anglais, *And Then There Were None* [Et puis il n'y en eu plus].

Dans cette fiction, un peu façon Cluedo ou télé-réalité, chacun*e des personnages est à la fois bourreau et victime, partie-prenante et témoin, à la fois objet et sujet d'enquête.

Mais le plus surprenant, c'est comment leur histoire, leur valeur en tant que personnage, s'étoffent à partir du risque de mort, puis de la mort, qui plane sur chacun*e d'entre elleux. Dans le livre, iels sont ces dix figurines, « dix petits nègres » de porcelaine. Chacune représentant l'un*e des dix personnages. Dix « petits nègres » traqués, prenant consistance à la mesure de la traque.

On ne sait jamais rien d'elleux
On ne les voit jamais
Pourtant leur présence,
Notre présence à nous
Est suffocante, même en notre absence

Ces dix petits nègres.

Ni survivant*es ou mort*es mais continuellement vivant*es, vécu*es, inspiré*es, inspirant*es, aimé*es, insufflé*es, soutenu*es, retenu*es, chéri*es, chantant*es, dans*antes, chatoyant*es : vives.

« It's gonna be hard for people to sit in » parce qu'il ne s'agit pas, ou plus, de sit-in, d'occuper un espace stable et de réponse mais de se remettre en mouvance.

De changer la perspective depuis laquelle on se regarde, ou ne se regarde pas, ne regardons pas celleux qu'on observe depuis une mort qui ne leur appartient pas.

« It's gonna be hard for people to sit in » parce que le spectacle est terminé, qu'il n'est pas question de représentation mais d'ensemble. Qu'il n'y a rien à voir et que tout est à revoir.

Rewind la bobine et insuffler la vie.

Une vie autre, des vies autres, des vies trans, des vies noires.

Des vies qui démultiplient les paires d'yeux, d'oreilles et de peaux, de narines et de langues.

Des vi(v)es à la transmission fongique, sporadique, saxifrage et diasporique.
Des vi(v)es humbles et des vi(v)es opulentes.
Des vi(v)es en errance et métamorphose incessante.
Des vi(v)es innombrables.

Des vi(v)es qui vivent, ont vécu et vivront encore. Vibreront encore. S'émeuvent et s'émouvront encore. Se mouvront encore vers d'autres directions et d'autres désirs que ceux de la mise en scène (de la mort) de leurs survies et de principes de collection *exclusivement* libidineux.

Vers d'autres directions et d'autres désirs, sans plus de honte des humeurs, matières et failles, des grosseurs et des rougeurs, des pus et de tout ce qui n'est pas beau et ne "passe pas".

Car toute cette beauté est inappropriable : impétueuse, fragile, immémorielle, reconnaissante, méconnaissable et généreuse.

Avant qu'iels ne soient plus, ou pas.
Iels et nous, co-vivant*es.

Mawena Yehouessi & Rosanna Puyol

Danielle Brathwaite-Shirley (née à Londres en 1995) est une artiste basée à Berlin. Son travail mêle animation, installation, son, performance et jeu vidéo.

Rosanna Puyol Tu as imaginé l'exposition *Before They Were None* après avoir lu le roman d'Agatha Christie, *And Then There Were None*, publié en 1939. Peux-tu nous dire ce qui t'a inspirée dans ce livre et comment il se retrouve dans ce nouveau travail ?

Danielle Brathwaite-Shirley Le livre parle de ces Blanc*hes qui ne veulent pas être des Noir*es. Il n'y a pas un*e seul*e Noir*e dans ce bouquin. En gros, le livre entier est une conversation vraiment mal foutue sur la race, mais elle a le mérite d'être menée. Ça m'a apporté un éclairage complètement différent. J'en aurais presque écrit une version noire, pour que les Noir*es aient leur version et ne soient pas obligé*es de se coltiner celle d'Agatha Christie. Les insultes portées à leur existence tout au long du texte sont hallucinantes. Quand je me suis penchée sur cette comptine, je suis tombée sur ce livre super raciste des *Dix petits nègres*, rempli d'images horribles du style Banania, et je me suis aperçue que ce qui était vraiment offensant, c'était ce qui entourait le livre plus que le livre lui-même. Ce livre est la source d'un éternel tourment pour des Noir*es. Il y a un effacement qui fait mal, ça fait mal de savoir que cette histoire a existé et que ça a sans doute eu un vrai impact sur les Noir*es. Aucune des adaptations récentes ne s'est donnée la peine de se pencher sur la question, ça vaudrait pourtant le coup. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi ce livre, je voulais vraiment en proposer une nouvelle version. Et ce qui m'a donné envie de faire ces 10 films et ces jeux, c'est cette scène incroyable dans le jeu vidéo *Death Stranding*. Sam, le personnage principal, rencontre cette autre personne qui lui dit, il faut qu'on enterre ce corps avant qu'il meure parce que s'il meurt dans ce monde, il explosera et formera d'énormes cratères dans la Terre. Ils s'éloignent en voiture, transportant ce corps, et c'est à ce moment-là qu'ils ont cette conversation pendant que toi, tu es libre d'observer ce qui se passe, la scène qui change lentement autour de toi tandis que le corps se meurt petit à petit, et puis ces fantômes se mettent à apparaître et là tout dérape. Et rien que cette scène, j'aimerais tellement voir quelque chose dans ce genre-là avec des trans noir*es qui discuteraient, faire en sorte que l'environnement se reflète entièrement sur la conversation, mais en même temps permettre un effet aussi cinématique que le moment que j'ai décrit. Voilà mes deux sources majeures d'inspiration pour ce travail, pour l'exposition tout entière en fait.

Je n'ai pas l'habitude de travailler avec des livres, je suis indiscutablement influencée par les choses que je lis, mais c'est la première fois qu'un livre revêt une telle importance pour moi dans l'élaboration d'une œuvre et, à la fois, il est hors de question qu'il s'en approche de près ou de loin. Je vais faire un livre, et on fera les affiches avec les couvertures de bouquins qu'on a retrouvées, le titre sera « Y'a pas un nègre là-dedans », histoire de garder une trace de toutes ces couvertures.

RP En même temps, j'ai l'impression que tu ramènes le livre par l'intermédiaire du titre de l'exposition, en transformant *And Then There Were None* en *Before They Were None.*

DB-S Oui, on sent vraiment la présence du livre, mais pas celle du texte lui-même. L'expo s'intitule *Before They Were None* parce qu'il n'y a pas un*e seul*e Noir*e dans le bouquin. Donc dans ma tête, ça donne « avant d'être retiré*es du livre ». C'est aussi *before they were none of the ten little soldiers*[1]... Ça parle de cet effacement. Des choses qui ont été effacées et d'une nouvelle version de l'histoire. Au moment où Agatha Christie écrivait ça, qu'est-ce qui aurait pu avoir été écrit par quelqu'un*e d'autre, dans un autre monde ?

Mawena Yehouessi Je voudrais te poser une question sur cette idée des vies et des morts, à la fois dans le livre d'Agatha Christie, avec la mort mystérieuse de ces Blanc*hes qui veulent à tout prix éviter qu'on les prenne pour l'assassin ou pour des nègres, et puis la manière dont tout ça est déplacé pour en faire une exposition, qui traite explicitement des vies et des morts des personnes noires trans. Pour revenir à cette scène dans *Death Stranding*, le statut accordé aux vies des personnes noires trans y est sans cesse effacé et n'est reconnu qu'au moment précis de leur mort. C'est aussi un sujet auquel tu souhaites t'attaquer dans cette exposition. À un moment, tu t'appuies sur cet habitus qui consiste pour chacun*e à rester dans sa zone de confort et d'un coup, tu leur dis, « et bien non, ici ça ne se passera comme ça ». Tu renverses complètement la donne. La responsabilité ici mise en jeu repose précisément sur cette zone de confort, pour contrecarrer la passivité et nous inviter à prendre les responsabilités que nous avons envers les artistes qui créent ces espaces pour nous. Peux-tu développer cette idée de changement de perspective, de la mort vers les vies ?

DB-S On compte parfois plus quand on est mort*e que quand on est vivant*e. Notre mort profite aux autres parce qu'elle leur permet de parler de nous, de venir recouvrir notre voix, de se faire de l'argent sur nous, sur notre travail, elle leur profite plus que notre présence parmi elleux en fait. C'est particulièrement vrai des personnes noires trans, bien souvent personne ne sait qui elles sont, jusqu'au jour où elles meurent. À chaque fois que je parle de la mort trans en général ou des personnes trans qui meurent, ou qui vivent leur vie, tout simplement, la conversation débouche sur la mort, perçue comme ce moment d'une infinie tristesse qui va vous arriver et vous arracher à la vie avant la fin. Comme si, effectivement, on attendait le moment du meurtre. Ça restreint véritablement le genre de conversations, de rêves et de vœux qu'on peut avoir à propos de l'histoire des personnes trans noires, mais aussi ce qu'on est en mesure de faire maintenant. On ne suscite pas d'investissement en temps ou en énergie, parce que les gens s'attendent à nous voir mourir vite.

1 Allusion à la comptine « Ten Little Indians », citée d'abord au chapitre 2, puis reprise tout au long de l'enquête, et dont l'équivalent français serait la chanson « Ils étaient dix dans le lit et le petit dit, poussez-vous, poussez-vous ! ».

Image Danielle Brathwaite-Shirley, 2023
Design In the shade of a tree
Impression Perfectmix-Photoffset

villa arson

Agenda

Samedi 11 février 2023
- 18h00
Vernissage et performance de l'artiste Danielle Brathwaite-Shirley

Jeudi 23 et vendredi 24 février 2023
Dans le cadre du programme de la Study Room de l'exposition *to «The Fire Next Time»*, Mona Varichon proposera un workshop de danse et de conversation avec Nicolas Faubert.

Plus d'informations sur le programme via Instagram : @studyroom_tothefirenextttime

Samedi 6 mai 2023
- 18h00
Finissage des expositions et performance de l'artiste Fallon Mayanja «Sensing Satellite».

Tous les jours d'ouverture
- 15h00
Rendez-vous point de vue sur les expositions

Les étudiant*es de la Villa Arson conçoivent des parcours commentés, voire performés, dans les expositions en convoquant leurs propres centres d'intérêts en connexion aux enjeux artistiques de la programmation.
Gratuit. Sans réservation.

Informations pratiques

Exposition ouverte tous les jours (sauf le mardi) de 14h à 18h.

La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture et composante à personnalité morale de l'Université Côte d'Azur. Elle reçoit le soutien de la Ville de Nice, du Département des Alpes-Maritimes et de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. La Villa Arson est membre des réseaux Ecole(s) du Sud, BOTOX[S], Plein Sud, d.c.a., ANDEA et ELIA Art Schools.

L'exposition bénéficie du soutien de: Triangle-Astéries, centre d'art reconnu d'intérêt général, Marseille

nice

Galerie carrée

danielle brathwaite-shirley

Before There Were None

12.02–07.05.23

Curatrices
Mawena Yehouessi
& Rosanna Puyol
assistées de
Noémie Pirus-Hassid
et Daisy Lambert

Je voulais que dans toute l'exposition il y ait cette idée de mort, de grande tristesse, avec tous ces corps et la perspective que vous alliez assister à leur mort. Et il se trouve que toutes les pièces, tous les jeux parlent en fait de gens qui survivent et non pas qui meurent! Qui discutent, qui prennent leur temps, personne ne fuit quoi que ce soit. Il y en a même parmi elleux qui regardent la mort dans les yeux et lui disent, «Non, je veux vivre», et i*elles continuent à vivre. Dans ces jeux que j'ai créés, vous attendez l'instant de la mort, qui ne vient jamais, quoi que vous fassiez. C'est tout l'enjeu, j'espère susciter ce premier temps, par le biais de cette «quête de l'assassin» ou «quête de l'instant de la mort», cette acmé, elle ne se produit pas et l'instant d'après, les gens ont alors tout le loisir de se concentrer sur ce qu'il y a vraiment à voir.

Il y a plein d'histoires différentes, dont celle où une personne décide de mourir près d'un arbre. Une autre personne, qui l'aime, refuse sa mort et décide donc d'aller mourir à ses côtés, près de l'arbre. Elles s'aiment et décident toutes les deux de ne pas mourir. Elles se gardent en vie l'une l'autre. C'est des histoires comme ça, où on dirait que ça va déboucher sur la mort, et puis non.

Il y a une autre histoire où on transporte un corps mort, enveloppé. À l'arrivée, le corps est vivant, on le déballe et tout le monde repart ensemble. Tout tourne autour de ces meurtres auxquels il faut s'attendre, comme dans le jeu d'enquête «Find the Murderer!», mais au final, personne ne meurt. Pendant le trajet, on assiste à ces conversations, ce sont des personnes noires trans en train de discuter; vous, vous êtes assis*e et vous regardez le paysage, tout à fait comme dans cette scène de *Death Stranding*, un paysage qui n'arrête pas de changer, tout ce qui se passe autour, et vous entendez cette conversation depuis ce point très réel. Et chacun des lieux sera élaboré à partir des corps des différentes personnes noires trans que j'ai interviewées.

Chacune des «morts» est basée sur les morts du livre d'Agatha Christie, sur la comptine, j'ai tout simplement réécrit la comptine. Le livre est beaucoup plus enchevêtré à l'exposition que je ne l'aurais cru! Et il y a aussi ces dix cadavres dans la galerie, ce qui nourrit un peu plus la conversation autour de l'idée qu'on voudrait presque la mort de ces personnages, on veut presque faire des personnages trans des martyrs. On ne voit jamais une personne trans mourir tranquillement dans son sommeil à soixante-dix ans, c'est extraordinaire, on ne nous dit pas ça, on ne nous dit jamais ça.

MY Je me dis aussi que l'idée de perdre notre vilaine habitude de nous concentrer uniquement sur la mort, c'est-à-dire de nous concentrer aussi sur la solitude, l'isolement de ce corps mort, c'est aussi une façon de recréer l'attention envers la collectivité, l'entourage et la familiarité par l'intermédiaire de la vie, une autre manière de revenir à la collaboration. Si on reprend l'histoire de cette personne qui voulait mourir près de l'arbre et de la personne qui l'aime, tout d'un coup, il ne s'agit pas uniquement de la mort et de mourir auprès d'un arbre, mais aussi d'un dialogue qui les unit déjà autour de la question du couple et de l'amour. C'est le genre d'orientation qui permet aussi d'arrêter de répandre des conneries autour de l'idée qu'il n'y aurait pas de lien, pas de communauté, pas de soutien. Parce que c'est aussi ce qui fait qu'une vie est une vie, pouvoir toujours compter sur les gens qui respirent avec vous et vous aident à respirer.

Dans la manière dont tu interagis avec les étudiant*es ici, à la Villa Arson, il y a aussi l'idée centrale de travailler ensemble, d'une façon ou d'une autre. Tu as rencontré des gens à Marseille, c'est aussi quelque chose que tu fais en dehors de ta pratique artistique, travailler *avec* d'autres. Peux-tu nous parler de ce qui fait l'importance de la collectivité pour toi? On passe notre temps à créer des individualités pures au lieu de percevoir les groupes, et si plutôt on les regardait comme un collectif, même la mort d'un membre du groupe ne serait pas si mal interprétée, dans ce genre de cas, la mort fait partie de la vie. Cela pourrait être une bonne manière d'appréhender la mort, tant qu'elle fait partie de la communauté, elle est liée au vivant. Sinon, la mort est séparée de l'existence, l'individu est séparé de sa communauté.

DB-S Ce qui m'ennuie, c'est le genre de mort à laquelle on s'attend. C'est comme si, pour certains groupes de personnes, il fallait qu'on leur réserve une mort violente, de façon à assurer au public une fin satisfaisante. C'est vraiment frustrant. Par exemple, j'ai créé une pièce entière autour de la résurrection. Dans la première pièce que j'ai créée, je redonnais la vie à des personnes trans noires pour pouvoir leur parler. Il n'était pas question de mort dans ce travail. Et pourtant on a dit que ça parlait de personnes trans noires qu'on avait assassinées. Et j'étais là, non, non ce n'est jamais évoqué, ça ne figure nulle part. Il y a une scène avec un cercueil et une résurrection. Dans leur tête, les gens se précipitent pour dire, tu parles de la mort des femmes trans noires: c'est l'association qu'on fait, et c'est très négatif. Et ça ne se passe pas comme ça. Nous avons aussi une vie comme tout le monde et une multitude de morts. L'autre jour, je regardais cette émission, *Disclosure*, et ça m'a influencée aussi, quand i*elles parlent de personnages trans à l'écran, s'i*elles ont un problème médical, c'est la faute aux hormones: «vos hormones sont en train de vous tuer, il faut arrêter de les prendre». Tu meurs parce que t'es trans, à cause de tes organes génitaux, tes organes génitaux sont entrain de te tuer. Il y a toute une conversation comme ça à propos des morts et de nos corps, et à chaque fois c'est comme le mystère d'un crime à résoudre. J'ai effectivement fait une pièce sur ça, il y a longtemps, sur le corps donné comme un crime à résoudre et sur lequel les gens se penchent pour trouver les indices, cherchant à comprendre qui tu es, pourquoi tu existes. Parfois i*elles ont l'impression de savoir mieux que toi.

D'après moi, pour ce qui est du regard, il me semble que c'est comme ça que les gens regardent, c'est cette façon de regarder que j'essaie de combattre. J'essaie aussi de lutter contre cette idée selon laquelle on y arriverait seul*es, comme si nous n'avions que nous-mêmes à remercier d'être arrivé*es où nous en sommes, et personne d'autre, alors qu'en général, derrière une personne trans noire, il y a une communauté trans ou une communauté noire queer, ou quelqu'un*e qui t'a aidé*e à comprendre que tu ne te trompais pas. Qu'il existe des mots pour te décrire, limités, certes, mais il existe des mots. Je me souviens du jour où j'ai découvert la vie trans, c'était avant d'avoir les mots pour la dire. J'ignorais qu'il existait une communauté, je ne savais pas qu'il existait des mots pour se décrire. Les gens me décrivaient avec des mots que je ne reconnaissais pas. Quelqu'un*e m'a appelée «femme trans», je ne savais pas ce que ça voulait dire. Dans ce travail, j'essaie aussi, et je ne suis pas sûre d'y arriver, de m'attaquer à cette question du langage qu'on emploie pour se décrire et de l'idée extrêmement réduite que ça donne de qui tu es. Là encore, on se sent encore plus individualisé*e et seul*e. Mais en même temps, ça te donne l'impression d'appartenir à une communauté, en sacrifiant une partie de ton autonomie. Genre «Bon, d'accord, si je me dis trans, tel groupe m'acceptera», mais ce mot ne décrit rien de ce que je traverse à ce moment-là.

MY Ça me fait penser à quelque chose que Rosanna avait remarqué lors de notre toute première session Zoom, tu parlais de l'exposition et tu avais dit: «les gens vont avoir du mal à assister à ça». Ça nous est resté et ce serait d'ailleurs un super sous-titre pour n'importe lequel de tes travaux jusqu'ici! Cette «difficulté à assister à» est super motrice, dans la mesure où, quelque part, il n'y a aucun intérêt à *assister à*. Une fois de plus, on parle du confort de celleux qui y ont droit de cité, mais c'est aussi une invitation à procéder différemment par rapport à cette position assise: activer, danser, parler, bavarder, chanter ensemble, aller à la rencontre des un*es et des autres. Il me semble que ton travail est aussi très optimiste, il apporte de quoi se bouger et quitter la passivité, de quoi se mettre à faire des choses plutôt qu'assister à. Pour le public, ton travail est immersif et stimulant. À aucun moment il n'est question d'être là pour consommer du contenu avant de rentrer tranquillement à la maison, il y a toujours un truc à faire, à déplacer, un objet à saisir, il faut y engager son corps.

DB-S Les gens demandent souvent, vous croyez que l'art peut quelque chose? Est-ce qu'on peut changer l'état d'esprit de quelqu'un*e avec une peinture? D'une certaine façon, je crois que oui. Peut-être pas de la manière la plus directe qui soit, mais je crois que c'est possible. Parmi les œuvres que j'adore, bien souvent, le résultat est accroché dans la galerie, mais le travail qui a donné lieu à sa conception, c'est bien plus que le résultat. C'est ça qui me botte vraiment dans le travail que je fais. Des années durant, j'ai été confrontée à ce problème où tu vas voir des chefs d'œuvre qui ont énormément compté, et ils sont dans des institutions de merde, tu regardes l'œuvre, l'œuvre te regarde, et le contexte n'est plus du tout à disposition. Ça s'arrête là et tu rentres chez toi. Le fait que je puisse aller voir une œuvre qui a probablement été créée pour un certain nombre de raisons politiques précises et n'avoir accès à aucune de ces raisons une fois sur place, et en plus je peux ajouter mes propres références, ça c'est un putain d'échec total de la part de l'institution. Ça veut dire que l'œuvre ne peut plus faire le boulot qu'on a cherché à lui faire faire, quel qu'il soit. Même si c'est possible que ça n'ait jamais marché au départ, en tout cas une chose est sûre maintenant, on l'expose pour la mettre en échec délibérément, c'est comme voler un Banksy pour le mettre dans une galerie. Ça n'a plus aucun sens. C'est le nom qu'on expose. Cette œuvre d'art est individualisée, destinée à la consommation du public pour le caresser dans le sens du poil. Je ne veux pas que les gens viennent voir mon travail pour me dire ceci ou cela alors que j'ai une tout autre idée en tête.

Ma philosophie c'est «plus tu te donnes, plus tu reçois». Je vais mettre la barre très haut et tu ne pourras pas te contenter de regarder. Tu sais que tu vas devoir appuyer sur un tour pour le mettre en route, tu sais que tu vas devoir l'activer. Si tu ne le fais pas, tu n'en tireras rien. Et ce sera de ta faute, ta responsabilité. Tu sais que tu peux la revoir, cette œuvre, et pourquoi pas procéder différemment la prochaine fois, ou pas, c'est toi qui vois. Mais ce que je veux, c'est qu'il soit question de ce choix, de savoir jusqu'où tu te sens vraiment concerné*e. Parce qu'en général, la seule décision qu'on prend dans une exposition c'est: est-ce que je vais regarder le film en entier ou est-ce que je vais m'en aller? Et pas, «est-ce que je veux vraiment faire ce truc susceptible de tuer telle personne dans ce jeu?» Ou, «est-ce que je suis du bon côté?» C'est ce genre de questions que j'aime poser au public pour qu'i*elles repartent en se demandant «qu'est-ce que j'ai foutu?» Ce que je veux, c'est que, dans la galerie, i*elles aient en tête cette question, «est-ce que je suis responsable de ça et ça?» Au moins dans ce contexte, pour qu'i*elles sachent que leurs actes ont des conséquences. Je n'ai aucune idée de l'impact que ça peut avoir ou pas en dehors de contexte, mais je sais une chose, c'est que dans cette pièce, je veux qu'i*elles soient attentif*ves à la manière dont i*elles abordent les gens et le travail. Si la pièce se remplit de personnes trans noires (et c'est ce qui s'est passé, et ça, ça me plaît), les gens commencent à s'inquiéter des décisions qu'ils doivent prendre et se sentent jugés par ce groupe qui vient d'arriver. Si tu te retrouves face à des gens, les miens, et que tu dois décider de tuer ou non cette personne trans noire, tu vas te dire «Aaaaaaah bien sûr que non!», parce que tu te dis que t'es pas chez toi. Faire en sorte que les gens ne se sentent pas chez eux, tout simplement, et te faire prendre une décision à un moment où on te regarde, devant les autres qui te renvoient ton image. Et tu sais si tu es honnête ou non. Moi je ne sais pas, mais *toi* tu sais.

RP Je me rends compte qu'une grande partie de ton travail est un dialogue auquel, en tant que spectateur*ice, tu n'as pas d'autre choix que de prendre part. Dès que tu entres dans l'espace, une question est posée. C'est lié à la façon dont tu as élaboré ce travail, à partir de dialogues antérieurs, menés avec des ami*es ou des gens qui avaient participé à des ateliers. Tu proposes un dialogue façonné par les conversations que vous avez eues par le passé. Peux-tu nous dire comment ces conversations donnent forme à ce travail? Ça me fait aussi penser à ta pratique du jeu de rôles et à la façon dont les jeux offrent des structures pour que les dialogues aient lieu, ils permettent des conversations à l'intérieur d'une sorte de grille, ou de ceinture de sécurité qu'on peut mettre avant d'incarner un personnage.

DB-S Je n'avais jamais envisagé ça comme un dialogue. C'est sans doute une conversation très rigide où tu communiques plus ou moins avec la structure que j'ai édifiée. Ça n'a pas grand-chose à voir avec des instructions… Très souvent, des gens suggèrent des idées, par exemple donner des instructions, ce qui ne m'intéresse pas du tout parce que si on me proposait ça, je m'en irais. Le public est mon premier médium. Même si tout ce que je fais prend la forme de jeux, je dirais que mon premier médium, c'est l'interaction maximale. Je veux qu'i*elles rentrent chez elleux avec plein de questions sur elleux, sur qui i*elles sont et quelles décisions i*elles prennent dans la vie. Je veux leur poser des questions auxquelles je n'ai pas la réponse, et elleux non plus, mais c'est pas grave. Je ne veux pas me mettre dans une position de savoir absolu. Je veux prendre la position où je construis un monde avec lequel tu dois échanger comme il faut et dont tu dois connaître les règles si tu veux atteindre la fin que tu souhaites. Je crois que c'est comme ça la vie parfois. Il y a des fois où tu entres dans un endroit qui a des règles spécifiques, des manières d'être qu'on ne comprend pas trop, on a notre manière de mener cette conversation, et si tu ne le sais pas, tu coupes la branche sur laquelle tu es assise. Dans le jeu, j'essaie de disposer ces branches et j'autorise les gens à les couper. Je les autorise à dire «rentre chez toi», «casse-toi», «barre-toi d'ici», «on ne veut plus de toi!». Mais je ne dirais jamais un truc comme, «t'es un*e mauvais allié*e» ou «t'es ni noir*e ni trans, casse-toi!», c'est plutôt à toi de prendre cette décision, «je ne suis pas sûr*e de vouloir être ici maintenant, qu'est-ce que t'en penses?».

MY Tu parles du jeu, et du public comme médium, et des performances, de la performativité de ton travail qui serait du côté du public, ça nous ramène à l'idée du livre et de la comptine. Il y a aussi cette idée de trouver le sérieux dans le jeu, et vice versa, trouver ce qu'il y a de ludique dans quelque chose de très sérieux et strict. C'est que tu ne rejoues pas quelque chose de l'ordre de l'injonction de pensée, d'un modèle imposé, d'une orientation forcée. Ce qui est génial, c'est qu'il s'agit de responsabilité, mais pas d'un pur jugement ad hoc préconçu: tu seras ton seul juge, en fonction de tes actions. C'est central parce que c'est aussi une invitation: «tu es læ bienvenu*e à condition de te sentir vraiment concerné*e et d'avoir conscience d'être là». C'est toujours ouvert mais pas hypocrite, et cela va au-delà de l'art et de la littérature, ça crée un modèle politique d'invitation réelle, basée sur autre chose que l'habitude ou l'obligation, vraiment basée sur la co-responsabilité et la co-construction de chaque situation. Tout d'un coup, personne n'est au-dessus de personne, il faut construire ensemble, tu dois demander à l'autre et l'autre doit te demander: «qu'est-ce qui se passe», «c'est quoi l'étape d'après». Pour moi, cette structure est vraiment politique.

DB-S Il faut savoir qu'une œuvre n'est jamais là où elle se trouve. Je ne me dis jamais qu'une œuvre est réussie parce que les gens se sont mis à penser comme ci ou comme ça. C'est une tentative. Je tente quelque chose. L'œuvre peut faire un flop, ce n'est pas grave du tout. Mais il faut que j'essaie, il faut que j'y aille. Je veux soulever une assez grande variété de questions, présenter assez d'occasions pour que tu puisses effectivement apporter tes réponses. L'occasion de s'en aller en se demandant à propos d'une personne qui aurait écrit ceci ou cela, pourquoi elle a écrit ça? Ça peut échouer. Je ne prétends jamais avoir toutes les réponses. J'ai besoin de mettre à l'épreuve une nouvelle façon d'avoir ces conversations, de mener ce dialogue, de faire en sorte que l'art ait un effet dans un monde où agir, pour la plupart des gens, se résume à prendre une photo et en discuter. Je n'ai jamais dit que c'était comme ça qu'on pouvait rendre l'art politique, mais je me dis souvent que c'est la façon dont on essaie, dont on essaie vraiment d'archiver les personnes trans noires et de faire en sorte que les gens pensent à leurs actions dans la vie. On peut échouer. Mais tant qu'on en tire une leçon et qu'on l'applique, c'est pas grave.

Entretien traduit de l'anglais par Alice Wambergue.