



Lili Reynaud-Dewar

Mediapart, May 2015
by Bertrand Dommergue
1/7

MEDIAPART

LILI RENAUD-DEWAR CONTAMINE LA BIENNALE DE VENISE EN CHANTANT

06 MAI 2015 | PAR [BERTRAND DOMMERGUE](#)

*Après l'obtention en 2013 du convoité Prix de la Fondation Ricard, Lili Reynaud-Dewar présentait fin 2014, *Live through that?!*, une exposition monographique au très prospectif New Museum de New York. La revoici aujourd'hui pour la 56ème édition de la Biennale de Venise intitulée *All the World's Futures*, et dont le curateur n'est autre que Okwui Enwezor. Elle y présente une nouvelle pièce, au titre à la fois énigmatique et inquiétant : *My Epidemic (small modest bad blood opera)* - rien de moins qu'un opéra sur le SIDA. Interview avec l'artiste autour de ce projet intempêtif - et donc, bienvenu.*

-Le grand public ignore largement les modalités pratiques d'une sélection pour la Biennale de Venise : pouvez-vous nous en dire plus à ce sujet? Avez-vous, par exemple, été contactée directement par Okwui Enwezor ou par un commissaire associé? A-t-on exprimé une attente particulière quant à la nature de votre participation - pièce existante? Nouvelle production? Caractère performatif et/ou collectif de la pièce? Saviez-vous d'emblée que vous feriez partie du programme lié à "Liveness: On Epic Duration"? Aviez-vous le choix du lieu et de la temporalité de monstration? etc.

-Lili Reynaud-Dewar : J'avais travaillé avec Okwui Enwezor lorsqu'il était commissaire de la Triennale, qui s'est tenue au Palais de Tokyo en 2012. Il m'a contactée au début de l'été dernier pour discuter du développement de mon travail ces deux dernières années. On a d'abord évoqué l'idée de montrer de nouveau - et uniquement - des vidéos dans lesquelles je danse dans différents espaces institutionnels, car ce travail a en fait été initié avec la triennale, mais s'est considérablement développé depuis. C'est Okwui qui le premier avait choisi de montrer ces vidéos, que je n'avais montrées qu'une fois, assez confidentiellement, dans ma galerie écossaise de l'époque, Mary Mary, et qui me montraient au départ dansant dans mon atelier. Okwui était intéressé par le fait que ce travail se soit amplifié et prolongé au cours des trois dernières années.



Lili Reynaud-Dewar

2/7

Mais nous étions tous deux un peu frustrés par le fait de ne pas montrer d'éléments plus sculpturaux, plus déployés.

C'est alors que je lui ai parlé de ce nouveau travail que j'initie. Une interrogation sur la sexualité, le sida, la responsabilité personnelle, la décision - consciente ou inconsciente - de se protéger ou non contre le virus. Comme à mon habitude, j'engage une nouvelle réflexion qui se prolongera sur plusieurs expositions, formats. Ce nouveau volet porte un titre unique « My Epidemic ». Plus précisément, le projet dans la Corderie / Arsenal s'intitule « My Epidemic (small modest bad blood opera) ».

Je suis d'abord partie d'un texte que j'ai écrit pour une conférence donnée à l'occasion de la sortie de la revue féministe que je co-dirige avec Dorothee Dupuis et Valérie Chartrain, Pétunia. Puis j'ai écrit un livret, et mon petit ami, Nicolas MURER a.k.a Macon, avec qui j'ai sorti un disque il y a quelques mois, a composé la musique de ce mini-opéra, qui ne prend pas la forme d'une performance live, mais d'une installation rendant visible le livret de l'opéra, peint sur de grands rideaux colorés. La musique est jouée dans des enceintes que j'ai fabriquées. Il s'agit en fait d'une sorte de discussion imaginaire, parfois métaphorique, entre deux entités : un groupe d'activistes engagés dans la lutte contre le sida et la prévention et en face d'eux un individu seul qui défend son choix de pratiquer une sexualité non protégée. La partie du groupe d'activistes est chantée par mes étudiants, tandis que l'individu solitaire est chanté par moi-même et mon petit ami. C'est un chant assez « amateur », chose que j'aime en général dans les performances.

Cette discussion m'a été inspirée par le souvenir de l'affrontement entre Guillaume Dustan et Didier Lestrade alors « directeur » d'Act Up, qui avait eu lieu au début des années 2000. Lestrade reprochait à Dustan d'exposer dans ses livres ses prises de risques avec le virus, et le débat a vraiment connu une escalade très violente. Il m'a marquée parce qu'il posait aussi la question de la responsabilité artistique, mais aussi parce que moi-même, comme de nombreuses autres personnes que je connais, j'ai pris des risques à cette époque. Il pose en fait un débat philosophique : celui de savoir si l'on est ou pas responsable des autres, de nos égaux et de nos partenaires. Ces derniers temps j'avais dédié une série de pièces à Guillaume Dustan : les chambres - intitulées I Am Intact and I Don't Care. C'est donc un prolongement naturel de cette série.



Lili Reynaud-Dewar

3/7

-Vous présentez une pièce avec vos étudiants de la HEAD de Genève, qui semble s'inscrire dans la lignée de votre séminaire joliment intitulé « Enseigner comme des adolescents ». Pouvez-vous nous parler de l'influence de Michael Krebber ou d'un projet pédagogique comme « Pensée nomade Chose imprimée » sur votre conception de l'enseignement et, d'une façon plus générale, de la façon dont vous articulez création artistique et enseignement?

-Comme je le disais, en général je travaille sur beaucoup de niveaux en même temps, à une seule et même chose, pendant une période assez longue. Les chambres de I am Intact and I Don't Care faisaient en quelque sorte écho au séminaire que je menais dans ma chambre d'hôtel avec mes étudiants au cours duquel nous lisions de nombreux textes poétiques et littéraires. Ici, j'ai bien sûr engagé des recherches sur ce débat sur l'épidémie et la prophylaxie, et je me suis rendue compte qu'il ne se limitait pas aux années 2000 et à l'affrontement Dustan / Lestrade. Dès le milieu des années 90, Douglas Crimp pose la question de l'hyper moralisation engagée par certains activistes et fustige la culpabilisation qui régnait alors. J'ai donc proposé aux étudiants que nous lisions ces textes ensemble dans mon séminaire « Enseigner comme une adolescente ». J'ai été très intéressée par leur vision de tout cela, qu'ils n'ont pas connu de la même manière que moi, puisqu'ils sont nés en quelque sorte après ce qu'on a appelé la crise du SIDA (le choc des années 80). Au fur et à mesure que nous avançons dans ce séminaire, j'ai proposé à Okwui de venir compléter l'installation de la Corderie avec cette performance, qui donne en quelque sorte des sources pour comprendre l'opéra, même si celui-ci se suffit aussi à lui-même. La performance s'intitule My Epidemic.

-Comment se sont opérés la sélection, la distribution et le «montage» des textes que vous lisez? En quoi ces lectures sont-elles performatives? Comment être encore audible sur un sujet comme le SIDA, aujourd'hui?

-La performance est une sorte de prolongement ou de répétition de ce que nous avons fait ensemble ces derniers mois, à savoir lire des textes et s'écouter mutuellement, puisqu'il ne s'agit pas vraiment d'un cours mais de lectures à voix haute. Dès le début de ce séminaire intitulé Enseigner comme une adolescente, il y a quatre ans, j'ai cherché à questionner certaines limites entre public et privé, à remettre



Lili Reynaud-Dewar

4/7

en jeu « l'autorité » supposée de l'enseignant, à me montrer plus vulnérable, plus transparente aussi. C'est pourquoi j'ai voulu d'une part questionner ce qui peut ou pas s'enseigner et se transmettre, ou disons ce que je ne maîtrise pas forcément, ce que je ne contrôle pas du tout, et que j'apprends parfois à mesure que mes étudiants l'apprennent, et aussi trouver un lieu (en l'occurrence cette chambre d'hôtel où je réside lorsque je vais à Genève) qui montre une partie de mon intimité. L'idée est de réduire la distance qui nous sépare, même si je suis consciente qu'une chambre d'hôtel est un lieu ambivalent entre public et privé, au fond assez neutre.

Pour le moment public de la performance, nous ne changeons presque rien à nos habitudes, nous n'avons pas encore défini dans quel ordre nous lirons les textes, ce sera plus improvisé je pense, cela ressemblera beaucoup à ce que nous faisons ensemble à l'hôtel ou à l'école : c'est presque comme si nous traitions l'espace public de la performance comme l'espace semi-privé de nos rencontres pour mon séminaire. Les textes ont une particularité : pour la plupart, ils sont un changement radical avec le ton des textes et manifestes écrits dans les années 80 qui étaient un appel à un sursaut, à une réaction, à la survie, des appels à la mobilisation. Au milieu des années 90, c'est quelque chose de plus mélancolique qui apparaît : l'anxiété à l'idée qu'il va falloir vivre avec ce virus, avec l'angoisse de la contamination, mais aussi avec le début des tri-thérapies, l'idée que la maladie devienne un état et non plus une condamnation. C'est pourquoi le ton change et devient plus personnel, plus intime, moins vindicatif.

Évidemment ce genre de questionnement fait écho aux questions posées par ce débat sur la sexualité et le sida, puisque c'est avec cette épidémie, et la mise en doute progressive du dogme de la prophylaxie et du préservatif (ou du moins l'aveu progressif par de plus en plus de personnes concernées, de leurs faiblesses face à ces décisions) qu'un élément de la vie privée, comme la sexualité, avec toutes ses pratiques, ses approximations, ses fantasmes, entre de plain-pied dans la vie publique et collective, dans un débat civique sur la responsabilité et le partage, qui fait aussi état de ses doutes et de ses approximations, alors même qu'il y a un danger, un risque énorme en jeu.

Quant à la question sur « l'actualité » du SIDA, je pense d'une part qu'il y a une vraie actualité liée à la question des nouvelles méthodes de prévention comme le Truvada et la prophylaxie pré-exposition, qui permettent aujourd'hui d'envisager un



Lili Reynaud-Dewar

5/7

autre horizon de la sexualité, au-delà du préservatif. C'est une révolution dans la prévention et cela repose encore les mêmes débats sur la sexualité, avec pas mal de réactions assez moralistes, même de la part de la communauté homosexuelle. En fait, ce sont vraiment les discussions autour de ce nouveau traitement préventif qui m'ont donné envie de me re-pencher sur la violente querelle entre Dustan et Lestrade, puisqu'il semble qu'aujourd'hui le discours hyper-culpabilisant des années 2000 est loin derrière nous. Bien sûr, c'est étroitement lié aux progrès thérapeutiques, mais cela pose quand même la question d'une évolution de la morale, du regard que l'on peut jeter rétrospectivement sur ces années que j'ai vu avec énormément de trouble.

Maintenant je ne suis pas sûre que l'art que je pratique soit le meilleur instrument pour traiter de questions d'actualité. J'ai eu bien sûr en tête en préparant ce projet la pièce de *Gran Fury* à la biennale de 1990. Il est clair qu'on est, avec mon opéra, dans un autre ton, un autre temps, un autre usage des formes. Je ne suis pas dans l'information ou le factuel (même si avec la conférence donnée au Wiels, j'avais utilisé beaucoup d'informations factuelles sur le Truvada), je choisis au contraire de transformer ce débat en fable mélancolique et métaphorique, ce qui aurait été impossible auparavant. Et si je ne suis pas non plus clairement installée dans un usage activiste de l'art, pourtant je réclame une portion de ces espaces dévolus à l'art pour mettre en cause l'idée que l'art se limite à des débats formels. Je réclame le droit de faire entrer dans ces espaces publics des questions qui semblent en être exclues, et avec des moyens qui semblent à priori inappropriés pour traiter du politique (comme chanter le sexe et le doute quant à la prophylaxie).

-Dans votre travail, la littérature est omniprésente, notamment sous cette forme de la lecture (avec une prédilection pour des auteurs comme Guillaume Dustan, mais aussi Marguerite Duras ou Eyleen Miles) ou par l'intermédiaire des très métaphoriques «sculptures-lits» au milieu desquelles une fontaine d'encre souille progressivement les draps...Pourquoi performer les textes des écrivains que vous aimez plutôt que les vôtres?

-C'est une question qui tombe plutôt bien puisque pour une fois, ce sont mes textes qui sont au coeur de l'oeuvre : d'une part, parce que j'ai intégralement écrit le livret de cet opéra



Lili Reynaud-Dewar

6/7

(en anglais), qui est particulièrement visible dans l'installation puisqu'il est peint sur de grands rideaux de couleur vive. D'autre part, parce que je sors un livre simultanément à la présentation de cette nouvelle pièce, lui aussi intitulé *My Epidemic* (texts on my work and the work of other artists). C'est une sélection de textes écrits depuis une douzaine d'année, il y a une dimension autobiographique en filigrane, puisqu'on peut quasiment suivre un parcours (depuis mes études à Glasgow jusqu'à mon enseignement à Genève, en passant par mes connexions avec la scène viennoise) et des centres d'intérêt et un style qui évoluent progressivement, qui se forment à mesure du livre, qui, encore une fois, n'hésite pas à exposer mes maladresses (les premiers textes), ma vulnérabilité, mes hésitations, et aussi l'affirmation progressive d'une pensée : ça ne se fabrique pas en deux jours. J'ai invité des artistes proches de moi et de générations différentes à concevoir la couverture (Marina Faust) à écrire la préface (Verena Dengler) et à penser librement le graphisme (Ramaya Tegegne, une jeune artiste récemment diplômée de l'école de Genève où j'enseigne). Il sera publié chez Paraguay Press, également des proches, avec qui j'ai déjà sorti une monographie, *Interpretation* en 2012.

-La maison, la chambre, le lit, le pyjama, etc. : plus que jamais depuis 2012, vos pièces déclinent à l'envi les motifs de l'intimité. S'agit-il plutôt d'une critique de l'assignation ancestrale des femmes à la domesticité et/ou d'une volonté de transformer des espaces ou des catégories institutionnels en lieux de l'intimité pour donner libre cours au corps - ses affects, ses pulsions, sa libido?

-Plutôt les affects, les pulsions, la libido !!!!

-Deux de vos installations-performances-vidéos récentes - *Why Should Our Bodies End at the Skin* (2012) et *I Am Intact and I Don't Care* (2013), emblématiques de votre oeuvre tout entier, suggèrent à la fois les limites et une forme de souveraineté du corps. Diriez-vous que votre objectif consiste à repousser ses limites et à oeuvrer à l'avènement d'un corps autre? Et, en contrepoint, quel rapport cette quête entretient-elle avec la mort?

-Il y a toujours eu cette idée dans mon travail de ressembler à d'autres corps, de comprendre des histoires qui ne sont pas les miennes, de m'approprier d'autres voix, esprits, gestes. Mais



Lili Reynaud-Dewar

7/7

c'est plutôt dans la confrontation avec mon propre corps, ma propre histoire, que tout cela prend une signification différente, qui ne se réduit pas seulement à raconter des histoires, mais à les faire circuler dans de nouveaux espaces, à priori pas forcément destinés à en être les réceptacles, et par conséquent à les partager avec ceux qui traversent ces espaces. Je cherche ainsi à faire exploser les barrières communautaires, la notion de points de vue situés, à réfléchir à une manière différente de se définir. Je ne sais pas bien quoi répondre à cette question sur la mort, même s'il est vrai qu'à travers ce projet je ne m'en étais jamais approchée d'aussi près dans mon travail. Là encore, je dirais que la vulnérabilité qui est exposée dans les textes et le livret de l'opéra, dans mes vidéos lorsque je danse nue dans des espaces institutionnels, sont bien sûr en rapport, peut-être pas directement avec la mort, mais avec une fragilité extrême du corps, qui doit néanmoins affirmer cette fragilité pour s'émanciper et se libérer.

-A quoi pense Lili Reynaud-Dewar quand elle danse nue dans un musée vide, grimée en Joséphine Baker?

-A rien et ça fait du bien.