

THIRZA CUTHAND EN CONVERSATION AVEC NICOLE GINGRAS

FIFA EXPÉRIMENTAL - FOCUS THIRZA CUTHAND



Avec l'aimable autorisation de Vtape, image tirée de *Reclamation* (2018), © Thirza Cuthand

N.G. – Quand avez-vous réalisé votre toute première vidéo ou votre premier film super-8 ?

T.C. – Ma première vidéo date de 1995, c'était *Lessons In Baby Dyke Theory*. J'avais fait quelques autres vidéos auparavant dans le cadre d'un projet scolaire, mais c'était ma première vidéo spécifiquement destinée aux festivals.

N.G. – De quoi parlait cette vidéo ? Et dans quel contexte a-t-elle été réalisée ?

T.C. – La vidéo parle du fait d'être une adolescente lesbienne à Saskatoon, Saskatchewan, et du fait qu'il n'y avait pas d'autres lesbiennes visibles dans mon groupe d'âge parce qu'elles étaient cachées. Je l'ai réalisée avec deux amies qui faisaient deux des voix, et en manipulant une collection de poupées faites de cure-pipes et de mousse colorée. J'avais seize ans et, même si j'étais manifestement queer, j'étais aussi un peu renfermée à l'école pour des raisons de sécurité. Mais cette vidéo a été présentée au festival *The Fire I've Become* à Calgary, où un député de l'Alberta a entendu le titre et a décidé qu'il s'agissait d'une vidéo de recrutement d'homosexuels. Je pense que ce festival a perdu son financement. Ils m'ont également démasquée en mettant mon nom dans les journaux. Je pense que personne ne leur a jamais dit qu'ils s'attaquaient à une adolescente.

N.G. – Quels débuts troublants !

Au fil des années, vous avez développé une œuvre très riche basée sur la voix, la narration en voix off et la narration de récits, mais aussi en tant qu'interprète ou corps parlant devant la caméra. D'une œuvre à l'autre, vous abordez diverses idées et préoccupations, dont nous allons bientôt parler.

Il me semble que la force de votre travail repose sur votre capacité à changer les rôles. Dans *My Sister* (1996), une collaboration avec Danielle Ratzlaff, la vidéo qui suit *Lessons In Baby Dyke Theory*, vous abordez d'importantes questions liées au handicap et à la singularité de l'individu. Vous êtes également engagée dans une conversation avec une autre personne, ce qui est rare dans votre travail. *My Sister* est assez troublante en raison de l'intimité entre les deux personnages. Rétrospectivement, pensez-vous que votre utilisation de la voix et du langage a changé petit à petit ?

T.C. – Je pense que *My Sister* est l'une des rares vidéos (peut-être la seule ?) que j'ai tournées en dialoguant avec quelqu'un. Nous avons fait le montage ensemble, puis nous avons simplement eu une conversation en regardant la vidéo. Il y a là quelque chose que je n'ai pas vraiment exploré par la suite, puisque la majorité de mes vidéos reposent sur des monologues. Je pense que j'étais juste très concentrée sur le fait d'avoir une voix singulière en tant qu'artiste et que je ne voulais pas faire de compromis en trouvant quelqu'un avec qui collaborer de manière continue. C'est peut-être un commentaire secondaire, mais je ne me suis pas souvent sentie ouverte aux relations de collaboration en tant qu'auteure d'une œuvre. Ce qui est amusant, car maintenant que j'ai vieilli et que les budgets de réalisation sont plus importants, mon travail a souvent nécessité davantage de relations de collaboration. Je pense que j'ai aussi évolué, passant d'un point de vue unique à un point de vue plus communautaire.



Avec l'aimable autorisation de Vtape, image tirée de *My Sister* (1996), © Thirza Cuthand

N.G. – En effet, la plupart du temps, nous entendons votre voix. Elle est tour à tour la voix d’une conteuse, d’une témoin, d’une observatrice critique et lucide, tantôt comme une figure ironique, tantôt comme une figure ludique, au centre de chaque vidéo ou film.

Vous utilisez également diverses stratégies de discours : tradition orale issue de l’histoire de votre famille, commentaires autobiographiques, aveu, exposé, confession, provocation. Ce faisant, le texte – ancrage du récit – devient crucial et incarné. Je serais curieuse de savoir comment le texte s’infiltré dans vos images. Ou est-ce l’inverse ?

T.C. – En général, tout commence par un texte, et les images viennent ensuite. Cela a fonctionné différemment avec *My Sister*, et dans une certaine mesure avec *Extractions* (2019). Mais généralement, chaque vidéo commence comme un morceau de prose où j’explore mes pensées autour d’un sujet. Ensuite, je note les images qui, selon moi, se rapportent bien aux différentes sections.

N.G. – En quoi la relation entre l’image et le texte était-elle différente avec *Extractions* ?

T.C. – Pour *Extractions*, je pense qu’il s’agissait de trouver un matériau de base à partir duquel travailler avec les images d’archives, et de l’utiliser pour construire le monologue. Je n’ai pas pu filmer moi-même l’extraction des ressources, j’ai donc utilisé principalement des images d’archives, à l’exception des scènes de drogue de fertilité. J’ai essayé de parler des principales industries d’extraction de ressources au Canada ou promues par le Canada. Je me souviens avoir rassemblé beaucoup de séquences avant de m’asseoir pour faire le monologue.

N.G. – Avez-vous déjà improvisé le texte en voix off d’une de vos vidéos ? Je vous pose cette question pour deux raisons : d’abord, vous êtes une excellente performeuse ; ensuite, le flux des mots dans votre travail est constant, vraiment fluide. C’est comme si le texte était sans fin. Cela donne un ton mélodique à votre discours et à votre narration, quelque part entre musique, chant et litanie, et cela attire l’attention de l’auditeur. Cela me semble également être un moyen astucieux de développer une connexion ou une relation entre le spectateur/auditeur et votre travail.

T.C. – J’écris généralement toutes mes voix off, à l’exception de *Helpless Maiden Makes An "I" Statement* (1999), qui était improvisé, et de *Manipulation/Dictation* (1999), qui était également improvisé. En même temps, beaucoup de mes voix off sont écrites très rapidement, comme un flux de conscience. D’une certaine manière, c’est proche de l’improvisation. Je n’ai pas l’habitude de monter mes monologues avant de les enregistrer, mais ils sont montés avec la vidéo. J’ai lentement glissé vers la performance et l’interprétation dans mes vidéos, ce qui m’a parfois obligée à mémoriser des lignes. Je trouve cet aspect difficile pour quiconque n’a pas reçu une formation d’acteur. Certaines de mes vidéos laissent de la place aux actrices et aux acteurs pour improviser, comme *Through The Looking Glass* (1999) et *Reclamation* (2018). Je trouve que les gens peuvent plus facilement se connecter aux personnages et aux thèmes lorsqu’ils ont la possibilité de les créer dans leur tête. Je pense que cela les aide aussi à incarner davantage leur personnage. J’aime bien l’idée d’improviser les voix off. Je fais actuellement un documentaire sur mon expérience de la fécondation in vitro et sur le fait que ça n’a pas marché, et j’ai essayé de m’interviewer moi-même pendant le processus. Le traitement de la voix ici s’inspire davantage du style documentaire standard que d’une voix off purement improvisée.

N.G. – Pourquoi un documentaire ?

T.C. – C'est un documentaire expérimental, dans la même veine que beaucoup de mes autres œuvres, car la plupart de mes travaux autobiographiques sont en fait des documentaires. Dans ce cas précis, il s'agira d'un hybride avec des séquences enregistrées lorsque je me faisais prélever des ovules et des séquences actuelles où je parle du résultat final, et des options qui s'offrent à moi ainsi que des images qui me font réfléchir à cette expérience.

N.G. – Une de vos œuvres, *Madness in Four Actions* (2008), ne comporte pas de narration en voix off. En fait, c'est la seule œuvre où nous ne vous entendons pas et où nous ne vous voyons pas parler. Ce n'est toutefois pas un film muet. Les images en boucle sont très évocatrices tout autant que la bande sonore, basée sur la musique. Un texte apparaît à l'écran ; il est chargé et très explicite sur les traitements psychiatriques et les conditions dans les institutions psychiatriques.

Dans le cadre du focus sur votre travail présenté au FIFA, il était important d'explorer, avec cette œuvre, le passage du regard et de l'écoute au regard et à la lecture, d'autant plus que nous, en tant que lectrices ou lecteurs, lisons habituellement en silence. Malgré son silence relatif, *Madness in Four Actions* porte votre voix différemment. Ces mots que nous sommes invités à lire résonnent en effet dans notre tête, de manière très puissante. Comment est née *Madness in Four Actions* ?



Avec l'aimable autorisation de Vtape, image tirée de *Madness in Four Actions* (2008), © Thirza Cuthand

T.C. – *Madness in Four Actions* est née parce que je voulais faire une vidéo, mais je n'avais pas accès à une caméra vidéo à l'époque, puisque quelqu'un avait brisé la mienne. J'ai donc récupéré des images d'un vieux film hollywoodien, *The Miracle Worker* (1962), avec Patty Duke, et je les ai transformées en une vidéo de type performance. Je n'avais pas non plus accès à un enregistreur audio, aussi la plupart des sons proviennent-ils de freesound.org ou du site de la NASA consacré à la sonde spatiale Cassini. Le texte provient d'un grand nombre de textes antipsychiatriques que je lisais, rédigés par d'anciens patients en psychiatrie et d'autres personnes critiquant la psychiatrie. À l'époque, je me remettais d'une hospitalisation qui avait été très violente, et je ne me sentais pas prête à utiliser ma propre voix pour en parler. Mais je voulais quand même parler des abus en psychiatrie ; alors, j'ai fait cette vidéo pour mettre en évidence les choses auxquelles je pensais et qui influençaient mes sentiments à propos de cette expérience. Je ne suis plus aussi antipsychiatrie aujourd'hui, mais je reste critique à l'égard de certains des aspects déshumanisants qui peuvent se produire dans ces institutions.

N.G. – J'aimerais revenir sur votre façon d'exprimer et de partager vos idées. C'est dense et compact. J'y reconnais l'approche du collage et un processus d'assemblage et de montage complexe et sophistiqué. Cela peut sembler paradoxal, mais la plupart de vos vidéos sont aussi denses que fluides. Pouvez-vous commenter ce point ?

T.C. – La plupart de mes vidéos sont denses simplement parce qu'elles sont très courtes et que j'essaie de faire passer beaucoup de choses en peu de temps. Ha ! ha ! ha ! Ça peut paraître drôle. Je crois que c'est aussi la façon dont je pense en tant que personne neurodiversifiée; j'ai plusieurs idées à la fois qui peuvent souvent être liées les unes aux autres, donc il est logique pour moi de jouer avec elles dans mes vidéos et d'essayer de les exprimer de cette façon. Je pense que, en particulier dans certaines des œuvres les plus récentes, elles sont devenues plus complexes, car elles abordent plusieurs questions qui s'entrecroisent.

N.G. – Parlons un peu plus d'*Extractions*. C'est un essai puissant, très politique en ce qui concerne la définition d'un territoire, les ressources - qui ne sont évidemment pas infinies -, la place ou l'espace qu'on laisse aux gens, à qui appartiennent la terre et ses ressources, combien d'autochtones ont été et sont déplacés, sans oublier le pouvoir destructeur de ceux qui pratiquent les extractions. La tension entre le texte et l'image y est clairement exprimée : la terre comme un corps, filmée avec un regard documentaire, et, en parallèle, vos propres convictions et contradictions exprimées très crûment ainsi que votre expérience personnelle de la fécondation in vitro. C'est tout un programme en 16 minutes ! J'aimerais discuter de cette idée de la terre comme corps, qui est non seulement clairement abordée dans *Extractions*, mais également présente dans deux autres œuvres : *Reclamation* (2018) et *Thirza Cuthand is an Indian Within the Meaning of the Indian Act* (2017).

T.C. – L'idée de la terre comme d'un corps est quelque chose d'inhérent à la pensée et à la façon d'être des autochtones. Nous avons toujours considéré la terre comme un être animé, nous nous sentons partie prenante de celle-ci et avec elle en tant que communauté. Je pense que le fait que les corps autochtones soient également « exploités » dans le système de protection de l'enfance rend cette question particulièrement importante. J'ai l'impression que les idées de la propriété de la terre n'ont jamais été justes à cause de ce sentiment que la terre est son propre être/corps. Je pense que c'est un exercice intéressant pour les colons de considérer leur relation avec cet endroit qu'on appelle actuellement le Canada, leur relation avec la terre et s'il s'agit d'un territoire ou d'un corps.

N.G. – Il y a tant à dire à propos de la terre : à qui appartient-elle ? Quelle est la profondeur de notre lien avec la terre ? Je me souviens avoir été frappée par cette question lorsque j’ai vu *Homelands* (2010) pour la première fois. *Homelands* est une œuvre très impressionnante et si éloquente ; c’est un voyage patient qui remonte jusqu’à vos ancêtres, tant en Amérique qu’en Écosse. Et maintenant, en 2021, onze ans plus tard, c’est comme si *Homelands* préfigurait certaines idées explorées dans des œuvres plus récentes.

T.C. – *Homelands* était probablement l’une de mes premières vidéos explorant la signification de la terre pour les gens qui l’habitent depuis si longtemps, surtout lorsque la colonisation interrompt cette relation. J’espérais faire comprendre que les peuples indigènes et les Écossais ont été colonisés par les Britanniques. C’est intéressant parce que, d’une certaine manière, les Écossais sont aussi venus au Canada et ont participé à notre colonisation, ce qui fait que c’est une relation inhabituelle pour une personne d’origine mixte. Mais je pense que mon intérêt pour la terre et la façon dont la colonisation a essayé de changer notre relation avec elle est quelque chose qui est toujours présent dans ma tête. Je trouve aussi intéressant que je veuille toujours me connecter à mes racines écossaises, alors que mon arrière-grand-mère, originaire d’Écosse, est une personne que je n’ai pu rencontrer personnellement de son vivant. Je pense que *Homelands* est un film plus réjouissant que, par exemple, *Extractions*, qui explore les aspects les plus sombres des politiques coloniales extractivistes au Canada. En même temps, il y a des éléments de ce genre dans *Homelands*, comme la discussion sur le fait d’être repoussé vers des terres plus au nord que notre territoire traditionnel.



Avec l’aimable autorisation de Vtape, image tirée de *Anhedonia* (1999), © Thirza Cuthand

N.G. – De *Anhedonia* (1999) à *Medicine Bundle* (2020), diriez-vous que vos stratégies narratives ont évolué peu à peu ?

Vous voyez-vous comme une observatrice, une conteuse, une passeuse, une guérisseuse ?

T.C. – Je me considère comme une conteuse. La tradition orale est très forte dans ma famille. Mon grand-père nous racontait beaucoup d'histoires sur l'histoire de notre famille, des choses qu'il ne voulait pas qu'on oublie, des choses qui se sont passées dans le passé, mais qui n'ont pas été racontées correctement dans les livres d'histoire. Je pense que j'essaie d'affirmer ce que notre famille et ma communauté savent être vrai, tout en sachant que quelqu'un d'autre pourrait ou a dit des choses contradictoires à ce sujet. Par exemple, Kent Monkman a peint un tableau représentant Poundmaker empêchant le chef de guerre de continuer à se battre, mais dans la réalité, mon arrière-arrière-grand-père était le chef de guerre et avait été blessé et soigné au moment où cette peinture était censée être réalisée. Ma mère s'est vraiment énervée parce que ce n'était pas vrai. Je pense que Kent a modifié le titre de son tableau, par la suite.

N.G. – Votre mère et votre père sont des artistes. Considérez-vous cela comme un avantage ou un inconvénient pour votre propre pratique ?

T.C. – Je pense que le fait d'avoir des parents artistes a vraiment été un avantage. Ils m'ont toujours soutenue dans mon travail, ce qui, je pense, aurait déconcerté une autre paire de parents. Ils étaient aussi un peu plus tolérants à l'égard de mes œuvres à caractère sexuel que des parents qui ne comprenaient pas ce qui se passait dans l'art queer canadien à cette époque. Parfois, quand j'étais plus jeune, j'allais voir ma mère siéger à des panels et il y avait des artistes qui faisaient un travail très queer sur le panel avec elle, cela a fait partie de mon enfance.



Avec l'aimable autorisation de Vtape, image tirée de *Medicine Bundle* (2020), © Thirza Cuthand

N.G. – J’ai remarqué que dans certains génériques de vos films ou vidéos, vous mentionnez le nom de votre mère, ce qui signifie que vous avez enregistré des vidéos ou filmé en sa présence et, de temps en temps, avec d’autres membres de votre famille. Par exemple, dans *Homelands*, vous avez voyagé avec votre mère et un autre membre de votre famille.

Je pointe ici du doigt deux choses en même temps : le personnel – la famille – et le politique, qui semblent tous deux entrelacés dans l’ensemble de votre œuvre.

Comment ou à quel moment la dimension personnelle et la dimension politique se sont-elles mélangées ou fusionnées l’une dans l’autre ?

T.C. – Depuis que mon grand-père m’a acheté mon premier caméscope avec lequel j’ai fait des vidéos, j’ai toujours eu le sentiment d’être vue et encouragée par ma famille. Ma mère m’a accompagnée lors de mon voyage en Écosse, et elle et ma cousine Deanna ont voyagé avec moi au Canada et aux États-Unis lorsque nous avons tourné cette partie de la vidéo. Et parfois, je l’ai également aidée dans ses projets.

Je pense que c’est aussi une habitude que ma mère et moi parlions ensemble de nos idées de projets. C’est bien d’avoir quelqu’un avec qui échanger des idées. Je pense également que depuis que mes parents ont fait des œuvres d’art aussi politiquement chargées, cela fait partie de nos vies. Je pense qu’il n’y a pas moyen d’être autochtone au Canada, ou probablement n’importe où ailleurs, sans habiter un site politique.

N.G. – Que vous souhaitez-vous dans un avenir immédiat ?

T.C. – Ce que je souhaite pour l’avenir, c’est de continuer à faire mon travail, à me remettre en question et à poser des questions. Je pense aussi que cette pandémie m’a donné le temps de m’engager davantage dans d’autres types de travail, d’autres films, des émissions de télévision, des courts métrages expérimentaux.

J’aimerais me réserver du temps pour regarder et découvrir le travail des autres.

N.G. – Il y a des sujets importants que nous n’avons pas abordés au cours de notre conversation. L’un d’eux doit être mentionné ici : votre intérêt pour la façon dont la médecine et la magie opèrent à travers les cultures. Cette notion cruciale est subtilement abordée dans la dernière œuvre du programme : *Medicine Bundle* (2020). Permettez-moi de me référer à vos mots pour terminer cet entretien de manière ouverte :

« J’ai été élevée avec les histoires des chamans dans ma famille. Un baluchon qui a été utilisé avec succès pour guérir les gens. Des histoires d’esprits d’ours qui prenaient soin de nous. Je ne connais pas autant mon côté écossais, mais je connaissais certains des noms de famille de mes ancêtres là-bas. Le christianisme a mis fin en Écosse aux croyances répandues dans la magie populaire et à la persécution des femmes qui la pratiquaient. Et au Canada, avec mon arrière-arrière-grand-père, les choses dont il guérissait et dont il guérissait les autres étaient les blessures des guerres avec le gouvernement canadien et les épidémies de variole et de grippe espagnole qui menaçaient notre famille. Mon espoir est que ce travail amène les gens à tirer leurs propres conclusions sur les histoires spirituelles, magiques et médicinales. » Thirza Cuthand

Note biographique - Thirza Jean Cuthand est née à Regina, Saskatchewan (Canada) et a grandi à Saskatoon. Depuis 1995, elle réalise de courtes vidéos narratives expérimentales et des films sur la sexualité, la folie, la jeunesse, l'amour et la race, qui ont été projetés dans des festivals et des galeries à l'échelle internationale. Elle est d'origine écossaise et crie des plaines et est membre de la Première Nation Little Pine. Elle vit actuellement à Toronto.

Cet entretien avec l'artiste Thirza Cuthand a été réalisé par la programmatrice de la section FIFA Expérimental, Nicole Gingras, du 13 février au 15 mars 2021, par échange de courriels, en accompagnement au Focus Thirza Cuthand du FIFA 39.

Le FIFA tient à souligner la collaboration de Vtape (Toronto), distributeur d'art vidéo.



Avec l'aimable autorisation de Vtape, image tirée de *Medicine Bundle* (2020), © Thirza Cuthand