

## RENCONTRE AVEC KENT MONKMAN

<http://www.kentmonkman.com>

**Stephen Sarrazin : Comment définiriez-vous votre pratique de l'image en mouvement : installation vidéo/cinématographique/media art ? Quels sont les liens qu'elle entretient avec les autres supports dans votre œuvre ?**

**Kent Monkman :** En tant que réalisateur, je suis très à l'aise pour situer mon travail dans le milieu de l'art plutôt que dans celui de l'industrie traditionnelle, avec ses salles de cinéma ou encore la télévision. La plupart de mes films sont conçus pour le monde de l'art, je travaille dans ce sens, avec moins de contraintes. J'ai tourné un film conventionnel, *Blood River* (1996), et par la suite j'ai changé de méthodologie afin de trouver un équilibre avec ma pratique d'artiste. J'étais mal à l'aise avec les règles de réalisation mainstream qui ne convenaient ni à ma pratique ni à mon caractère. En général, mes films font partie d'installations ou sont diffusés sur un moniteur, ils sont liés directement

à ma pratique de performance. Certains d'entre eux sont des versions cinématographiques de performances (*Group of Seven Inches*, 2004, et *Robin's Hood*, 2005). Les films ont un lien thématique avec mes tableaux. J'amène un regard de peintre à mon travail de réalisation.

**Venez-vous du milieu cinématographique, l'avez-vous étudié? Sinon, quelle était votre discipline?**

J'étudiais l'illustration au Sheridan College parce que je voulais apprendre à dessiner. J'ai passé les premières années après mon diplôme à travailler sur des storyboards. Au cours des deux premières années, j'ai fait des milliers de dessins tout en affinant mes compétences, mais aussi en apprenant comment construire une narration cinématographique à partir de dessins. Plus tard, je me suis mis à la scénographie afin de changer d'échelle. La performance commençait également à m'intéresser ainsi que les collaborations avec d'autres artistes (principalement ceux des Premières Nations). Cela mena à ma première création vidéo, une vidéo danse expérimentale avec le danseur-chorégraphe Michael Greyeyes.

**Est-ce qu'un cinéaste ou un plasticien a influencé votre choix de donner une dimension narrative à votre travail?**

Lorsque j'ai commencé à être scénographe, c'était pour le Native Earth Performing Arts à Toronto. Thomson Highway y était le directeur artistique et il m'inspira au travers de possibilités pour explorer la narration. À cette époque, le cinéma autochtone venait de naître mais après quelques années et la révolution numérique, plusieurs

cinéastes se mirent à tourner. J'ai commencé à collaborer avec mon amie Gisele Gordon, et depuis nous avons tourné la plupart de nos films et vidéos ensemble. Je crois qu'avoir un collaborateur digne de confiance ne fait que renforcer le travail.

**Préférez-vous tourner sur support vidéo ou sur pellicule 16 mm/35 mm)?**

Après avoir tourné des films en 16 mm et en super 8, le numérique est tellement plus convivial et pratique. Je serais disposé à tourner de nouveau en super 8 pour la qualité de son grain. J'aimais tourner sur ce support, toujours sans synchro, ce qui peut être très ennuyeux sur un plateau de tournage. Trois de mes films furent tournés de cette façon (*Shooting Geronimo* 2005, *Group of Seven Inches* and *Robin's Hood*).

**Vos œuvres sont produites de quelle façon? En coproduction avec une galerie et une institution? Avez-vous votre propre société de production?**

Je produis mon propre travail, grâce à une bourse ou une subvention si j'ai la chance d'en avoir une. Ma dernière vidéo, *Casualties of Modernity*, fut une commande de la Banque de Montréal et entièrement réalisée par mon équipe; tous mes assistants y sont également des figurants.

**Travaillez-vous avec un chef opérateur, la même équipe, ou vous chargez-vous également de la technique?**

Je travaille toujours avec un chef opérateur et, bien que les relations changent d'un projet à l'autre, je préfère collaborer

avec la même équipe. Mais les circonstances entraînent parfois de nouvelles directions, de style et de création.

### **Faites-vous des castings ?**

Le casting se fait directement avec les acteurs et performeurs, hors des agences et syndicats. Nous faisons appel à nos réseaux d'amis et nous utilisons les réseaux sociaux sur internet.

### **Vous intéressez-vous à comment le monde du cinéma pourrait percevoir votre œuvre ? Avez-vous songé à tourner un long-métrage ?**

Quelques-uns de mes films ont été présentés dans des festivals, tels que TIFF et Berlinale, mais à vrai dire je suis un peu ambivalent sur ce point dans la mesure où je ne mène pas une carrière traditionnelle dans le milieu du cinéma. Pour l'instant, je n'ai pas la patience pour un long-métrage : les démarches nécessaires au financement, à la distribution, aux agences gouvernementales sont trop rigides et structurelles pour moi. Un ami travaille avec un producteur et je vois le nombre de concessions auxquelles il doit se plier afin de pouvoir tourner son film. En tant qu'artiste je n'ai ni goût ni patience pour tout cela.

### **Quelle serait la manière idéale de regarder votre travail dans les galeries ou musées ?**

Je crois que lorsqu'une œuvre média est présentée dans une galerie, elle demande beaucoup du spectateur, de prendre le temps, de saisir ; je préfère que mes réalisations soient d'une durée de quinze minutes ou moins. Le format court convient mieux aux galeries. Je suis allé à tant de biennales dans lesquelles on trouve des vidéos qui font



*Shooting Geronimo, Kent Monkman.*



*Shooting Geronimo, Kent Monkman.*



*Casualties of Modernity, Kent Monkman.*



*Casualties of Modernity, Kent Monkman.*



*Casualties of Modernity, Kent Monkman.*



*Casualties of Modernity, Kent Monkman.*

plus de 45 minutes et on sait bien que la majorité du public ne va pas les regarder en entier.

**Laquelle de vos œuvres bénéficia d'un budget plus confortable pour vous en tant qu'artiste ?**

*Dance to the Berdaha* fut la première installation ambitieuse que j'ai pu réaliser grâce à un budget important. Steve Loft était le commissaire qui passa cette commande à la Urban Shaman gallery à Winnipeg au Manitoba, et a pu obtenir une aide du Conseil des arts du Canada. J'ai dépensé 20 000 dollars de plus de ma propre poche mais ça en valait le coup.

**Comment Miss Chief Eagle Testickle est-elle entrée dans votre œuvre ? Pourriez-vous commenter le passage de votre long-métrage *Blood River* à vos réalisations ultérieures, qui se situent entre la parodie et la dénonciation ?**

Elle est tout d'abord apparue dans mes tableaux, je voulais créer un personnage qui pouvait s'adresser aux enjeux d'une sexualité colonisée via l'histoire de l'art. Puis elle s'est manifestée en tant que performeuse au McMichael Canadian Art Collection en 2004 pour une performance, *Group of Seven Inches*, qui fut également mise en scène et tournée le même jour en Super 8. Le passage de *Blood River* à ce genre de réalisation s'expliquait à la fois par une envie de changer de style et de m'éloigner des coûts onéreux de production. Tenir le rôle principal et réaliser (avec Gisele Gordon) demandait une approche plus libre et détendue, qui correspondait à la dimension parodique des westerns que nous inventions et à la personnalité de Miss Chief.

**Comment ont réagi les artistes des Premières Nations à votre travail ?**

Je dirais positif dans l'ensemble. Mais on retrouve des gens conservateurs dans chaque communauté. Je ne m'inquiète pas tellement de ce que les gens peuvent penser, je crée des œuvres qui correspondent à mes convictions et à mon projet.

**Vous situez-vous au sein d'une histoire canadienne du media art, aux côtés d'artistes tels que Michael Snow, Rodney Graham, Stan Douglas, Ken Lum, Janet Cardiff et George Bures Miller, etc. ?**

Oui, mais j'ajouterai d'autres artistes media à cette liste, des artistes des Premières Nations, dont Dana Claxton, Rebecca Belmore et Zacharias Kunuk. Il y en a d'autres... ■

Propos recueillis et traduits de l'anglais  
par Stephen Sarrazin