



## UNE JOURNÉE AU SPA POUR LES CINÉASTES :

Lutter contre l'épuisement dans la communauté du cinéma analogique  
Lindsay Sorell

Étiquette nominative autour du cou et tasses de café sans fond à la main, technicien.ne.s de laboratoire, coordonnateurs et coordonnatrices de centres d'artistes et cinéastes ont rempli le Engineered Air Theatre. Il s'agissait de la commission de mise en œuvre, une séance stratégique de deux jours sur la prochaine offensive du cinéma analogique : l'édition 2017 de l'Analogue Film Gathering à Calgary, du 23 au 24 mars. Au travers des liturgies passionnées et inspirantes sur la vitalité du cinéma analogique, j'ai été frappée par l'épuisement omniprésent dans la communauté des gens de cinéma. Fatigué.e.s de défendre la survie du médium, la survie d'un gagne-pain, on se demande : le film existe, n'est-ce pas suffisant ?

Dans l'intention de recouper les réponses de l'ensemble de la communauté nationale du cinéma analogique, j'ai demandé à quatre cinéastes, coordonnateurs et coordonnatrices à travers le Canada – Amanda Thomson ([Iris Film Collective](#), Vancouver), Jesse Andrewartha (cinéaste, coordonnateur technique bénévole, [Cineworks](#), Vancouver), Nicola Waugh (ancienne directrice de la programmation du [CSIF](#), Calgary) et Patrice James (directrice générale de [l'IFCO](#), Ottawa) – de me parler de cet épuisement.

### Quel est votre rêve pour la pellicule ?

**JESSE ANDREWARTHA (JA)** : Simplement que ça reste un choix artistique accessible. Mais cela ne tient pas qu'au travail des artistes de cinéma analogique. Le médium lui-même doit maintenir un élan et une visibilité continus dans la sphère publique pour rester viable. La technologie et l'Internet sont essentiels à cet effort. Il y a quelque chose d'ironique à ce que la technologie et les connexions qui ont conduit à l'essor du numérique soient aussi la clé de la survie du cinéma analogique.

De plus, des films comme *Dunkerque*, du réalisateur Christopher Nolan, font en sorte que le cinéma analogique reste moderne et culturellement pertinent. Les spectateurs ont réagi très positivement au fait de voir un film en 70 mm; le passage à la projection numérique dans les salles de cinéma en 2006 a été rapide, et pourtant, malgré les déclarations annonçant la mort du cinéma analogique, dix ans plus tard, la réaction émotionnelle du public à ce type de film pourrait assurer la poursuite des sorties limitées sur pellicule. Les efforts et l'influence de défenseurs de ce médium comme M. Nolan et d'autres réalisateurs comme Quentin Tarantino incitent les cinéastes à expérimenter l'analogique plutôt que le numérique. Tant que cela peut se poursuivre, la pellicule peut rester viable.

**AMANDA THOMSON (AT) :** Avoir au Canada des laboratoires de cinéma gérés par les artistes qui suivent le modèle français : quelque part où l'on pourrait apporter son film et apprendre à le faire soi-même sous la direction d'autres cinéastes plus expérimenté.e.s. Du mélange de chimie à l'impression des bandes sonores, il fonctionnerait sur une sorte de modèle de mentorat avec de nombreuses personnes sur une longue période, de sorte que la base de connaissances se multiplie.

La pellicule achetée en gros et le procédé chimique mélangé à partir de ses composants et réapprovisionné régulièrement n'ont pas besoin d'être aussi chers que lorsqu'on le fait tout seul. Le système que j'ai connu à Vancouver repose en grande partie sur la capacité d'un individu à travailler avec très peu de conseils, ce qui est prohibitif à bien des égards.

J'entends des histoires sur l'ancien ONF et j'ai l'impression qu'on n'est vraiment pas passé.e.s loin. J'aurais aimé pouvoir en faire l'expérience.

**PATRICE JAMES (PJ) :** Mon rêve pour la pellicule et l'émulsion est que les artistes et les passionné.e.s de cinéma continuent d'avoir accès à cette technologie et ce médium original qui exige toujours énormément de discipline, le respect du processus, un engagement dans le détail, et un respect pour l'artisanat et l'art. À mon avis, si nous cessons d'apprendre, d'apprécier et de respecter les connaissances existantes, je crains que nous ne prenions le risque de réinventer la roue. Et l'un des problèmes les plus évidents auxquels nous sommes confronté.e.s dans cette réalité chaotique est qu'il y a un véritable manque de compréhension de l'éthos du cinéma. Je veux que le cinéma analogique continue à proliférer et à prospérer grâce au dévouement et à l'engagement des artistes, des organismes artistiques, des installations, des festivals, des distributeurs et distributrices, et de tout l'écosystème conçu pour soutenir l'avenir de la pellicule.

### **Selon vous, qu'est-ce qui entrave la durabilité et la prolifération du cinéma analogique ?**

**AT :** Le mot « film » a fini par signifier tellement de choses pour tellement de gens, que lorsque nous l'utilisons, nous devons l'accompagner de mots comme « analogique » et « pellicule ». Je pense que cela se reflète aussi dans la façon dont nous abordons le cinéma au Canada. Nous avons des coopératives et des sociétés qui sont censées être trop de choses pour un trop grand nombre de personnes. Je ne les connais pas trop, mais j'ai l'impression que le cinéma analogique en souffre.

Actuellement, les compétences et les techniques se transmettent dans des ateliers qui ont tendance à vouloir rendre le cinéma accessible, à vouloir attirer beaucoup de gens. Il y a des façons de réduire les coûts, de rendre les choses moins chères et/ou plus faciles, mais au fur et à mesure que l'on s'engage dans le processus, cela se complique très rapidement. Il y a un moment où on décide qu'on préfère passer par un labo plutôt que de faire les choses soi-même. Et je pense que les laboratoires sont un excellent service qu'il faut soutenir, mais je pense aussi qu'il est important de conserver ces compétences dans la collectivité.

**JA :** En un mot : le profit. Les marges impliquées dans une base de consommateurs en déclin par rapport à l'échelle industrielle qu'exige le cinéma analogique doivent être assez substantielles pour motiver les entreprises à continuer. Le problème est que le capital d'investissement et la qualité constante exigée sur des millions de pieds de pellicule empêchent les petites entreprises d'entrer sur le marché. Nous nous trouvons à un carrefour intéressant : Kodak a toujours du mal à trouver un juste milieu où leurs opérations de cinéma analogique puissent rester suffisamment rentables, mais y a-t-il des entreprises capables de reprendre le flambeau si Big Yellow décide qu'elle ne peut pas maintenir le produit ? [ORWO](#) et peut-être [Ferrania](#), la nouvelle start-up du cinéma analogique, sont les deux seules à pouvoir le faire.

**NICOLA WAUGH (NW) :** Le plus gros problème est technique. L'absence de nouvelles technologies pour les caméras et les projecteurs oblige les artistes à utiliser des équipements anciens et souvent en mauvais état. Le remplacement de pièces est parfois impossible, et j'ai vu des cinéastes faire beaucoup d'efforts pour reconstruire une pièce, ou reconstituer une caméra Frankenstein à partir de plusieurs autres. Mais là encore, c'est une passion incroyable et obsessionnelle merveilleuse à observer. Même le type de pellicule que les gens utilisent devient de plus en plus difficile à trouver. Et il n'y a aussi que quelques laboratoires développent de la pellicule cinéma dans tout le Canada.

Mais ça ne veut pas dire que ça ne reviendra jamais. Il y a quelques années, Kodak a lancé une superbe [nouvelle caméra Super 8](#) qui intègre les technologies numériques. Je pense que c'est un développement incroyable – apprendre à incorporer le numérique plutôt que de le combattre. C'est le meilleur des deux mondes. Même si les puristes détestent ça, je pense que c'est un bon compromis. Nous avons également assisté ces dernières années au lancement très attendu de Film Ferrania, un producteur italien de pellicule photo et cinéma de haute qualité.

**PJ :** Il y a quelques menaces réelles et artificielles qui pèsent sur la durabilité et l'expansion du cinéma analogique. L'accès de plus en plus rare aux services d'émulsion, surtout dans les laboratoires, à divers types d'expertises, techniciens, machinistes, etc. Cependant, l'idée que le langage du film a été approprié, « digéré » et réinterprété afin de satisfaire une machine de création purement consumériste et hyper-numérique dictant l'obsolescence de l'analogique pour lui permettre de prospérer et d'exceller, ça c'est une menace artificielle.

**Qu'est-ce qui vous épuise le plus, vous et vos efforts personnels, dans la promotion du médium et de la communauté du cinéma analogique ?**

**AT :** Le fait que je ne puisse pas payer mes factures ou acheter des provisions en heures de bénévolat. Le travail, c'est le travail, et il n'y a pas beaucoup d'heures dans une semaine. Je sais que c'est plus compliqué que cela, mais lorsqu'une organisation ou un secteur dépend de l'implication bénévole, au mieux, cela privilégie les candidats qui ont déjà des ressources, au pire, cela punit ceux qui ne le font pas en réduisant la valeur du travail à tous les niveaux. Le bénévolat et les stages non rémunérés que j'ai effectués m'ont permis d'acquérir de

l'expérience qui m'a aidée à trouver d'autres emplois, mais cela n'a pas été sans conséquences au point de vue physique, émotionnel et mental, sans parler sur le plan financier.

**PJ :** Je suis continuellement épuisée par le débat perpétuel sur la pertinence du cinéma; le tiraillement entre l'analogique et le numérique; le rejet ou la relégation du cinéma analogique à un médium réservé à l'élite ou aux privilégié.e.s; le questionnement ou la justification constants par les artistes du cinéma des raisons pour lesquelles ils et elles choisissent la pellicule. Et je suis surtout déçue par les actions et les observations des professionnel.le.s des arts médiatiques, de celles et ceux qui les soutiennent, etc. qui rejettent la viabilité et l'autonomie du cinéma analogique dans une réalité hyper numérique.

**JA :** Le fait qu'il n'y ait pas de réseau de soutien facilement accessible; que les installations de développement et les laboratoires offrant des services complets soient situés dans une autre province ou même dans un autre pays. Cela signifie que nous devons souvent traiter notre film nous-mêmes pour respecter des délais raisonnables. De plus, le fait que le cinéma analogique soit mal connu complexifie les déplacements avec de la pellicule : le potentiel de dommages causés par les rayons X ou la manipulation incorrecte des films est réel et constitue un problème pratique dans le tournage de films à l'échelle internationale ou partout où il est nécessaire de voyager en avion, et c'est devenu un obstacle majeur dans l'utilisation et la promotion de notre médium.

Nous sommes également confronté.e.s à une autre pression des temps modernes. Nous avons le monde à portée de main; nous pouvons accéder au Web mondial sur nos téléphones et consommer n'importe quel média quand nous le voulons, pour acheter ce que nous voulons quand nous le voulons. Cela conduit à une impatience. Quand j'enseigne le cinéma analogique, les gens sont excités jusqu' à ce qu'ils apprennent qu'il y a un processus. Que le médium ne représente pas une gratification instantanée, mais qu'il y a un délai. Un étudiant a récemment déploré le processus d'inversion de 45 minutes sur ses 100 pieds de Kodak Tri-X et a demandé s'il pouvait sortir son téléphone dans la chambre noire.

**Avez-vous une idée précise de ce qui pourrait éliminer ou réduire cet épuisement dans la communauté nationale du film analogique ?**

**NW :** Je pense que la technologie et le partage des compétences sont les deux questions principales qui doivent être abordées. Kodak a finalement vu qu'il y a une réelle demande pour de nouvelles technologies analogiques et semble innover en conséquence. Les listes de diffusion ([Frameworks](#), [Forum](#)) sont des centres importants pour les cinéastes analogiques, mais, à ma connaissance, il n'y a rien de tel au Canada, et rien qui offre la possibilité de partager des technologies entre les gens d'une même ville ou d'une même région.

**AT :** Il a été libérateur et stimulant de participer au Iris Film Collective depuis sa fondation. Certain.e.s d'entre nous qui étions intéressé.e.s à travailler en Super 8 et en 16 mm avons pu mettre en commun nos connaissances et nos ressources de manière plus formelle. Cela nous a

permis de demander des subventions et nous sommes actuellement en [résidence au Falaise Park Field House](#). Il s'agit d'un programme pluriannuel qui nous fournit une maison à utiliser comme studio par l'entremise du Vancouver Board of Parks and Recreation. Maintenant, on peut se retrouver quand on a besoin de quelqu'un ou de quelque chose. Parce que l'équipement nous appartient, nous savons qu'il fonctionne, et en cas de bris matériel, nous savons comment le réparer.

**JA :** Il n'y a pas grand-chose à faire pour atténuer l'impact des fermetures de laboratoires; nous devons donc examiner comment nous, les cinéastes, pouvons fournir ce réseau de soutien. Les coopératives de cinéma au Canada communiquent déjà et ont des liens entre elles, mais je pense que nous devons formaliser ces efforts. Je pense à une ressource centralisée pour les groupes de cinéma analogique afin d'améliorer l'accessibilité à ce médium. Un centre de communications ! Une page Web avec des nouvelles, des ressources, un réseau d'enthousiastes du cinéma analogique et d'installations, répertorié, mis à jour et facilement accessible. Cela pourrait inclure un programme national d'achat de pellicule, où les parties intéressées pourraient acheter des bobines à l'unité et où la commande serait passée une fois le minimum atteint. Cela permettrait une plus grande démocratisation de l'accessibilité à la pellicule, et ainsi qu'un certain pouvoir d'achat avec Kodak. De plus, cela permettrait d'afficher un front uni démontrant l'existence d'un intérêt et d'une passion pour le cinéma analogique au sein de la communauté cinématographique.

**PJ :** Ce que nous pouvons tous faire, c'est nous engager à aider nos organismes de soutien au cinéma analogique à développer et soutenir leur communauté d'artistes; insister pour créer des systèmes de soutien afin de former la prochaine génération de fournisseurs de services, de technicien.ne.s de laboratoire, de projectionnistes, etc. Et s'enthousiasmer et se mobiliser pour faire vivre le cinéma analogique, sans pessimisme ni défaitisme.

.....

## Biographies

**Amanda Thomson** est une cinéaste du territoire Coast Salish non cédé qu'on appelle Vancouver, en Colombie-Britannique. Elle travaille sur la perspective, le subconscient et d'autres choses sur lesquelles elle ne peut pas tout à fait mettre le doigt. Mais elle est attirée par la qualité tactile du médium et par sa nature changeante en termes de grain et de signification culturelle. Elle a étudié la vidéo et les médias intégrés à l'Université Emily Carr et a obtenu un baccalauréat en arts médiatiques en 2009. En 2014, elle a participé à la création du Iris Film Collective. Plus récemment, Amanda a fait des allers-retours entre Paris, Vancouver et Rotterdam, où elle a travaillé sur son prochain film en 16 mm à L'Abominable, Cineworks Independent Filmmakers Society et Filmwerkplaats.

**Jesse Andrewartha** a été initié à la magie de la lumière et du cinéma pendant son troisième cycle en photographie scientifique. Ce vétéran de vingt ans de l'industrie des effets visuels cinématographiques est un cinéaste actif, et ses films combinent le numérique et l'analogique

pour explorer des thèmes abordant l'interaction humaine avec le monde naturel. Jesse est également vice-président du conseil d'administration de la Cineworks Independent Filmmakers Society et coordonnateur technique de Cineworks Annex.

**Nicola Waugh** vit à Calgary où elle est programmatrice de films indépendants tout en travaillant en communication. Titulaire d'une maîtrise du programme conjoint en Communication et culture des Universités York et Ryerson, elle a été directrice de programmation de la Calgary Society of Independent Filmmakers (CSIF) et directrice du 100\$ Film Festival de 2012 à 2016. Elle a siégé aux jurys de l'Alberta Foundation for the Arts, du Calgary International Film Festival, du Prism Prize, du GIRAF Animation Festival, du Yukon Film Fund et du Gallery of Alberta Media Art (AMAAS). Elle a aussi été membre du conseil d'administration du M:ST Performative Arts Festival de 2013 à 2016.

**Patrice James** est titulaire d'un baccalauréat en études cinématographiques de l'Université Carleton. Elle a été directrice générale de l'Independent Filmmakers Co-operative of Ottawa Inc. (IFCO) pendant 12 ans. Elle est elle-même cinéaste et artiste médiatique. Mme James a contribué à la vie culturelle d'Ottawa pendant près de 20 ans, à titre d'ardente défenseuse des arts médiatiques à l'échelle locale et nationale. En 2012, elle a été l'une des trois finalistes en lice pour recevoir un prix annuel d'excellence en arts, le prix Victor Tolgesy, qui est décerné chaque année à une personne qui a « contribué de façon substantielle » à la culture d'Ottawa. Patrice continue à vivre et à travailler à Ottawa.

.....

**Lindsay Sorell** est une artiste et écrivaine originaire de Calgary, en Alberta. Avec un intérêt particulier pour les relations, l'art et l'éthique et les implications des médias numériques, elle a participé à des expositions et à des séries de conférences au Canada. Elle a récemment collaboré avec le groupe Advanced Toastmasters de Calgary pour le festival de performance IKG Live 1 et a réalisé deux expositions personnelles de nouveaux travaux : Exercices de guérison au Calgary contemporain et au Buddha, Pourquoi suis-je seul ? à AVALANCHE ! Institut d'Art Contemporain. Elle travaille actuellement sur une aquarelle de nourriture à grande échelle, elle est l'éditeur de *Luma Quarterly*, et la correspondante à Calgary pour *Akimbo*.