

Entretien avec Kevin Rice

Charles-André Coderre

Number 173, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78562ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

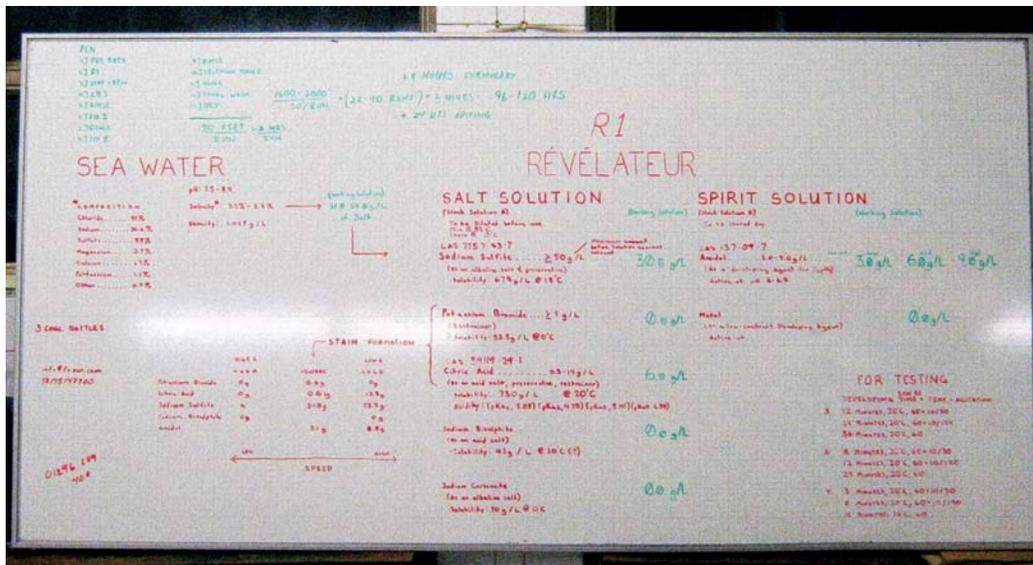
[Explore this journal](#)

Cite this article

Coderre, C.-A. (2015). Entretien avec Kevin Rice. *24 images*, (173), 46–48.

Entretien avec Kevin Rice

propos recueillis par Charles-André Coderre



Atelier de Kevin Rice

KEVIN RICE, FONDATEUR DU COLLECTIF PROCESS REVERSAL (2012), DÉDIÉ AU CINÉMA D'AVANT-GARDE SUR support pellicule et à sa préservation, fait partie de cette jeune génération qui met tout en œuvre pour perpétuer l'art de la pellicule cinématographique. Il manie aussi bien les composés chimiques, le projecteur 16 mm que la caméra 35 mm à manivelle des années 1920. Il est également parmi les cinéastes les plus actifs dans le milieu des microlaboratoires contemporains. Il contribue ainsi à la revitalisation de l'art analogique en cette ère de haute résolution numérique.

La première fois que je vous ai rencontré, vous avez évoqué le fait que votre apprentissage du travail en laboratoire s'est principalement fait sur le tas, en entrant par effraction dans la chambre noire de votre université. Ce qui en dit long sur l'état des infrastructures actuelles du cinéma argentique.

Lorsque j'allais à l'Université du Colorado, à Boulder, reconnu comme le temple de Stan Brakhage (car celui-ci y a enseigné), il y avait au département de cinéma une chambre noire qui n'était utilisée que par un seul professeur, Andrew Busti. Celui-ci donnait un cours appelé « alternatives processes ». Je me suis retrouvé assistant pour ce cours durant une année, et c'est dans ce contexte qu'on m'a montré, par exemple, comment mélanger les produits chimiques, ceux prémélangés et vendus par Kodak. De plus, j'étais très intéressé par l'équipement qui se trouvait dans la salle connexe au laboratoire. Il y avait plusieurs modèles de tireuses optiques, des machines pour tirer des copies films... bref, une tonne d'équipement qui a piqué ma curiosité. L'année suivante, Andrew est parti de l'université, et plus personne ne s'est occupé du laboratoire. C'était comme si le département ne se souvenait même plus d'avoir une chambre noire. J'ai donc trouvé une façon, car l'immeuble était très vieux, de faire un double des clés et d'avoir

accès à la chambre noire illégalement. Puis, j'ai par la suite trouvé les clés qui donnaient accès aux machines de tirage. Ainsi, pendant près de deux ans, j'ai fréquenté le laboratoire de cette manière. Je découvrais l'équipement, perfectionnais ce que j'avais appris avec Andrew. C'est pendant cette période que j'ai commencé à faire beaucoup de recherches dans la bibliothèque de l'université sur les formules chimiques et sur les machines analogiques auxquelles je ne connaissais rien. C'est à peu près comme ça que j'ai appris le travail en laboratoire, de façon autodidacte. Heureusement, Andrew est revenu enseigner à l'université et la chambre noire est maintenant en bien meilleur état et accessible aux étudiants et à des gens de l'extérieur, comme moi.

Pouvez-vous nous parler du fondement de votre collectif, Process Reversal?

Une fois diplômé, mon seul plan était d'avoir un travail dans un laboratoire, ce qui n'était pas réellement évident à notre époque. Sur le site web de Kodak, il y avait un répertoire de tous les laboratoires de la planète. J'en ai découvert un qui portait le nom de no.w.here à Londres. Le nom m'a intrigué, et comme il s'agissait davantage d'un lieu dédié aux pratiques artistiques qu'un laboratoire professionnel,

j'ai estimé que c'était parfait pour moi. J'ai donc demandé à y faire un stage, mais celui-ci n'a duré qu'une seule journée! James Holcombe, le directeur, et moi avons discuté de ce que je connaissais et de ce que je savais faire et, à la deuxième journée, il m'a dit: «Veux-tu donner des cours pour nous?» Mon passage à *no.w.here*. a donc été une sorte de résidence pour moi: je pouvais faire ce que je voulais pour préparer les ateliers. C'est vraiment à la suite de cette expérience, et après avoir visité plusieurs laboratoires indépendants en Europe, que je suis revenu aux États-Unis avec l'idée de fonder quelque chose de similaire avec des amis de l'université. L'intention originale était de créer notre propre laboratoire. Cependant, aucun d'entre nous n'avait les ressources nécessaires en termes d'équipements et l'on ne savait pas vraiment comment se procurer le matériel. Donc, on s'est dit: «Ok, pour l'instant, on va créer cette entité qu'est Process Reversal, sans trop savoir si l'on va pouvoir atteindre notre but». Nous possédions beaucoup de connaissances que les gens en cinéma recherchent ou auxquelles ils n'ont tout simplement pas accès. Alors, on a commencé à donner des ateliers avec la conviction profonde que rien n'allait nous empêcher d'aller de l'avant. On s'est mis à contacter des gens dans différents centres d'artistes et laboratoires indépendants pour qu'ils viennent animer des ateliers. Puis, l'année suivante, j'ai monté un programme de courts métrages expérimentaux en pellicule sous le nom «Frenkel Defect» que j'ai présenté un peu partout en Amérique du Nord et en Europe. Au fil du temps, on s'est alors mis à recevoir du matériel d'un peu partout. Seulement dans le dernier mois, on a mis la main sur une quantité importante d'équipements analogiques que nous allons donner aux futurs laboratoires. Dans l'état actuel de notre collectif, nous ne cherchons plus à nous ancrer dans un lieu fixe, mais plutôt à prendre part à la mise en place de laboratoires indépendants aux États-Unis. Ainsi, cet été, on va aider quatre laboratoires à démarrer: à Los Angeles, à Oakland, à Denver et au Massachusetts. Le laboratoire de Denver sera lié à celui de Process Reversal d'une certaine façon, même si nous voulons que les deux entités demeurent distinctes. Nous nous présentons comme un collectif de programmation et un regroupement qui aide à mettre sur pied des laboratoires indépendants. Nous sommes six membres: Sarah Biagini, Andrew Busti, Eric Coombs, Taylor Dunne, Eric Stewart et moi-même.

Souhaitez-vous toujours donner des ateliers de façon itinérante?

Pour le moment, je crois beaucoup à l'idée de faire de la sollicitation à droite et à gauche pour trouver de l'équipement afin d'aider, par la suite, à constituer des laboratoires aux États-Unis, et enseigner les techniques de fonctionnement. Je pense que c'est un système plus efficace que les ateliers, car il amène davantage de gens à réaliser des films. Je ne pense pas que les ateliers soient la meilleure façon de donner pleinement le goût de faire des films car les gens ont appris beaucoup de choses, mais ne savent pas quoi en faire. S'ils n'essaient pas immédiatement de mettre en pratique ce qu'ils ont

appris et qu'il n'y a personne après pour faire le suivi, c'est perdu. On a beau être disponibles par téléphone et par courriel, cela ne remplacera jamais un vrai suivi en personne, avec un lieu pour mettre à l'épreuve les différentes techniques.

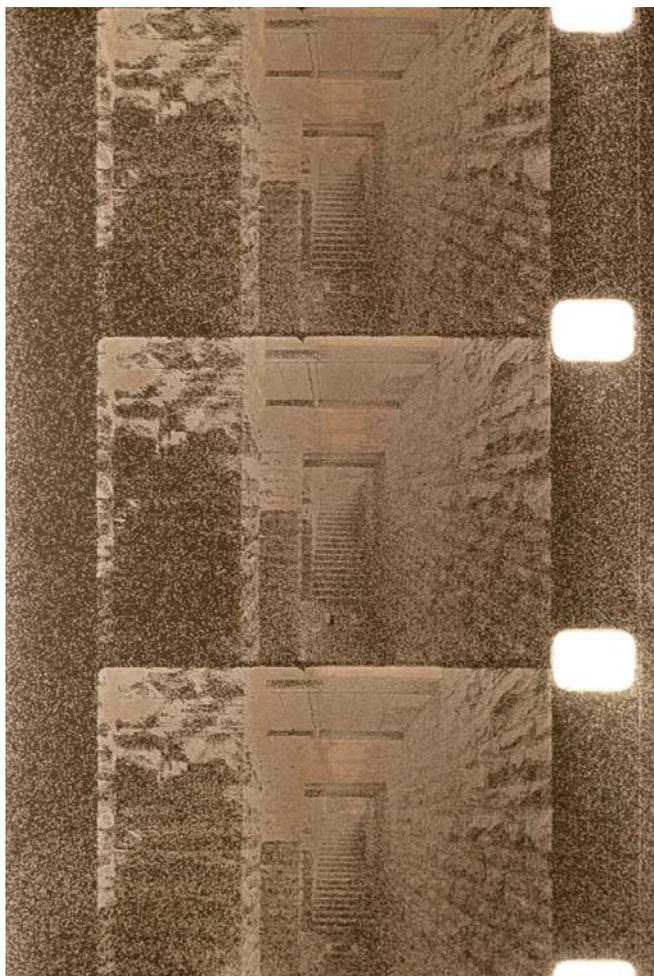
En parallèle, vous semblez très intéressé par l'accès à l'information sur le web. Je pense notamment au *formulary database* disponible sur le site de votre collectif.

J'ai commencé à constituer cette banque de données très tôt à Londres avec *no.w.here*, car je voulais rendre mes découvertes accessibles. Je découvrais tellement de nouvelles formules et je souhaitais mettre ces ressources en ligne. Or, je trouve la plateforme de «google doc» médiocre et j'aimerais réaliser quelque chose de mieux avec l'interface «wiki», qui est plus souple et aisément modifiable par les autres utilisateurs. L'idée est de créer un espace de discussion avec les gens pour que la communauté des internautes sensibles à l'art sur pellicule puisse échanger ses découvertes techniques, ou encore poursuivre sa réflexion après les ateliers.

Comment envisagez-vous l'avenir si Kodak ferme ses portes?

Je pense que les gens doivent regarder la situation d'une façon plus réaliste. Suite à la fuite de renseignements confidentiels chez Sony, je me suis mis à regarder sur *wikileaks* pour voir s'il n'y avait pas des courriels concernant Kodak. J'ai trouvé plusieurs correspondances entre le directeur général de Kodak et les studios de Hollywood. En résumé, ce qui ressort de ces courriels, c'est que Kodak n'est plus une entité à part entière, mais appartient littéralement aux studios et survit grâce à la «bonne volonté» de ces derniers. Il va de soi que les studios ne servent pas nos intérêts et, de ce fait, je ne crois plus que l'on puisse compter sur Kodak pour nous appuyer. C'est aussi pour cela qu'il est essentiel de connaître les moyens de production, c'est-à-dire de savoir fabriquer sa propre émulsion photographique. C'est le but même du réseau des laboratoires existants que d'assurer la pérennité du film comme médium. Par exemple, Richard Tuhoy (cinéaste et directeur du nano lab en Australie) a lancé un appel pour acheter de la pellicule haut contraste





Test de développement de Kevin Rice

qui n'est plus fabriquée et dont le prix est aujourd'hui trois fois plus élevé que la normale. Cela va de soi que nous ne pouvons pas dépenser des millions pour une simple commande de pellicule. Kodak n'a rien à faire de nous. Or, cette pellicule est de celles dont on connaît les composantes chimiques et que l'on peut reproduire presque intégralement. Cependant, il n'est pas évident de dépasser la simple production locale. Je suis conscient que l'émulsion faite à la main ne remplacera pas le produit industriel tel que Kodak l'a conçu, mais nous devons trouver des solutions.

J'en déduis que vous continuerez toujours à défendre la pellicule.

Indéniablement. Et ce, même si je devais en venir à fabriquer ma propre émulsion dans une éventuelle disparition des stocks. Je ne sais pas si tu as vu les résultats du séminaire Maddox (premier séminaire consacré à l'émulsion artisanale), mais c'est merveilleux de voir à quel point nous avons progressé. Nous sommes parvenus à faire une émulsion digne d'une copie noir et blanc (black & white print stock). On peut à peine voir la différence avec du «print stock» commercial. J'exagère un peu, mais c'est pour te dire à quel point nous avons fait des progrès. Pour revenir à ta question, oui, je vais continuer à travailler en film parce que j'adore les possibilités qu'offre ce support. Je vais continuer même si cela m'obligeait m'oblige à fabriquer ma propre émulsion dans un garage. Quand on

a fondé Process Reversal, on se rappelait constamment cet éternel débat qui, à l'université, opposait vidéo et pellicule. Selon nous, ce n'est pas vraiment une question de savoir quel médium est le meilleur, mais d'affirmer qu'il s'agit de deux médiums différents. C'est vraiment ce qu'on cherche à promouvoir avec Process Reversal.

Vous semblez très rarement présenter vos films. *Sanctuary* (2008), dans lequel vous utilisiez des techniques de longue exposition à la Bolex ou *Confessions* (2011), votre film de 45 minutes en Super 8, ont été très peu diffusés.

Ce n'est pas que je ne souhaite pas montrer mes films, mais plutôt que je ne souhaite pas mettre toute mon énergie à trouver des gens pour les présenter. Le système de diffusion actuel est très problématique et dysfonctionnel, et ce à plusieurs niveaux. Je pense qu'il n'y a pas de préoccupation éthique, de base solide dans le processus de sélection des festivals. C'est toujours un processus biaisé, tendancieux, qui privilégie les «amis du festival», le travail des hommes au détriment de celui des femmes, et une certaine répartition géographique des œuvres. De plus, les festivals exigent des frais d'inscription pour soumettre un film, créant ainsi une illusion d'équité dans le processus, mais il faut reconnaître que ce n'est pas le cas! Alors je crois que pour combattre cela, il faut diversifier la façon de choisir et de présenter les œuvres, et diversifier les sélectionneurs eux-mêmes, voire carrément adopter une attitude discriminatoire. Quand je programme mes soirées «Frenkel Defect», je suis conscient que c'est très «injuste». La plupart des films que je choisis sont réalisés par des amis. Je les sélectionne pour valoriser une diversité de régions, tout en montrant le plus d'œuvres de femmes possible. Et puis, je crois qu'il faut accorder plus de respect aux œuvres et aux cinéastes. La plupart du temps, les cinéastes n'obtiennent aucun cachet pour présenter leur film, car on considère qu'il s'agit d'un privilège qu'il soit montré dans un festival, spécialement aux États-Unis. Sans oublier que si ton film est sélectionné, tu devras payer les frais d'envoi, ce qui n'a pas de sens. C'est contraire à la logique! Avec «Frenkel Defect», l'argent amassé lors des projections va directement aux cinéastes. De plus, les films ont la chance de réellement «rencontrer» un public du fait qu'il s'agit de projections itinérantes, qui circulent de ville en ville. Et ils sont projetés en pellicule dans de bonnes conditions, ce qui est de plus en plus rare dans les festivals. Il faut un réseau de commissaires indépendants. Le meilleur système selon moi, le plus équitable à tout le moins, serait celui où une multitude de commissaires montreraient des films qu'ils aiment, de façon informelle. Cela étant dit, je ne suis pas contre le principe des festivals, mais je crois qu'il est nécessaire d'améliorer les façons de faire.

Croyez-vous que les laboratoires devraient également offrir un espace pour présenter des films?

Oui, c'est important de mettre en place ces laboratoires pour qu'ils puissent devenir des points d'accès où seraient invités différents commissaires, différents cinéastes qui, durant leur passage, partageraient leur technique, leur savoir-faire avec la communauté et présenteraient des films. Il faut agir maintenant si l'on veut conserver tout le savoir accumulé de l'art sur pellicule! C'est le moment ou jamais de mettre sur pied de nouveaux laboratoires. 24