



**WORKMAN
ARTS**

RENDEZVOUS WITH MADNESS

**Rencontres sur l'avenir et l'évolution des
festivals d'arts médiatiques indépendants
canadiens**



October 27-29, 2021

Préparé par: Jacquelyn Hébert



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



RAPPORT SUR LA COMMUNAUTÉ



**Promouvoir l'avenir des festivals d'arts médiatiques indépendants
canadiens**

**Du 27 au 29 octobre 2021
Jacquelyn Hébert**

TABLE DES MATIÈRES

SESSION 1 : OEUVRES PERDUES ET NOUVELLES ADAPTATIONS	3
SESSION 2 : RÉUNION EXCLUSIVE DU BIPOC	6
SESSION 3 : GESTION DES DROITS, PI ET DROITS D'AUTEUR	7
SESSION 4 : PLATEFORMES POUR LES FESTIVALS	12
SESSION 5 : ACCESSIBILITÉ ET MÉDIAS	15
SESSION 6 : COMBLER LES LACUNES. ACTIONS POUR L'AVENIR	19

SESSION 1 : OEUVRES PERDUES ET NOUVELLES ADAPTATIONS

Cette table ronde a été organisée pour discuter des opportunités et des défis liés à la préservation, la programmation et l'accessibilité des arts médiatiques, tout en répondant aux besoins généraux de chaque organisation. Chaque participant a partagé les problèmes et les succès qu'il a rencontrés. Certains possèdent de vastes archives d'œuvres tandis que d'autres en sont au début de leur processus. Tous étaient désireux d'apprendre de leurs approches respectives.

Les festivals de films font partie des communautés et sont importants pour l'histoire de la communauté.

Pour commencer, nous avons discuté de l'impact de COVID-19 sur leurs opérations, ce qui a conduit à une discussion sur la façon dont les questions liées à la propriété intellectuelle et à l'archivage sont liées aux réalités quotidiennes des ressources et des capacités limitées du personnel. Certains participants ont noté l'impact de la gentrification sur leurs organisations et sur les communautés impliquées dans leurs festivals. Les archives sont un site pour honorer le lieu et l'histoire de leurs festivals. C'est un moyen de réfléchir et de documenter le partage d'idées, de films et d'art inhérent à leur travail. En outre, le travail de soin est important pour le processus d'archivage. Les archives ne doivent pas être abordées comme une simple destination mais plutôt comme un environnement vivant et évolutif.

Intégrer dès le départ la notion de préservation et de maintenance dans la mission de l'organisation.

Un point a été soulevé sur la nécessité d'aborder les politiques d'archivage décevantes du gouvernement canadien et sur le fait qu'il pourrait être bénéfique d'étendre la conversation entre les secteurs universitaire, archivistique et des arts médiatiques. L'importance culturelle et l'impact communautaire d'une organisation peuvent ne pas être reconnus avant un certain temps et la documentation des premières activités est essentielle à l'ensemble de l'histoire. Par exemple, une grande partie des archives du Black Film and Video Network datant des années 80 et 90 a été jetée à la poubelle. Qu'est-ce que cela signifierait de pouvoir regarder ces archives importantes aujourd'hui ?

Les organisations qui sont plus avancées dans leur processus d'archivage sont préoccupées par l'obsolescence des technologies et par la nécessité de rendre leurs archives accessibles de manière durable. D'autres ont souligné le terrible passé de leur organisation en matière d'archivage et le fait qu'au début, leur organisation ne pensait pas qu'une archive était importante pour son fonctionnement. Ils ont également noté que le récent tournant numérique avait en fait amélioré leur trace archivistique et qu'il y a un intérêt à analyser comment les plateformes de streaming ont eu un impact sur les archives des festivals. Il a été suggéré que les organisations devraient trouver un moyen de se réunir pour partager des ressources afin de rendre leurs archives respectives accessibles en ligne.

Gardiennage, responsabilité et planification de la succession.

- Comment rendre les archives visibles ?
- Pourquoi les archives ne sont-elles pas numérisées ?
- Comment déterminer les droits + les droits de distribution ?

La succession est importante. Les archives ont un impact sur la mémoire institutionnelle et constituent une grande ressource. Par exemple, certains membres du personnel arrivent à leur poste sans avoir de grandes connaissances en matière de programmation cinématographique ou artistique ; cette ressource est donc essentielle à la manière dont les informations sont transférées entre le personnel, les membres du conseil d'administration et les bénévoles, mais aussi aux membres du public. L'existence des archives permet de mieux comprendre l'héritage d'une organisation. Cela est particulièrement vrai pour les festivals qui travaillent dans un cadre d'équité et d'activisme, où les archives documentent l'évolution du travail de représentation et de défense des intérêts de la communauté tout en façonnant les initiatives de programmation.

Une grande partie des budgets et des capacités des organisations est consacrée à ce processus et stocke les traces des programmes et des listes des festivals annuels sur leurs sites web. Le tournant numérique leur permet d'archiver le contenu de manière plus cohérente, tout en influençant la manière dont ils planifient les événements et les conversations qu'ils ont.

Cependant, il est impératif d'avoir la capacité de travailler avec toutes ces informations et de les conserver. Comment archiver ces éléments de manière efficace ? Le roulement du personnel complique encore ce processus car il affecte le maintien d'un système cohérent, ce qui rend difficile l'établissement d'archives cohérentes. Il est important de collecter et de créer des documents d'archives de qualité, représentatifs des événements documentés.

Certains organismes proposent des services de production et de présentation. Des fragments des deux font partie de leurs archives. C'est de moins en moins vrai à mesure que les productions sont numérisées, car les archives contiennent davantage de montages fins que de pièces inachevées des productions. De même, à mesure que les artistes numérisent davantage, les organisations ont plus de fichiers à gérer, car il y a plus de projets produits dans l'ensemble. Alors que les œuvres numériques sont stockées sur des disques durs, les films plus anciens restent non numérisés par manque de temps et de ressources. Comment sélectionner les parties de ce contenu qui sont importantes pour les archives ?

Il serait utile d'établir un modèle à utiliser comme base d'un système d'archivage.

Mesures possibles :

Étape 1 : Base de données. Que possédez-vous ?

Étape 2 : Numériser. Non visible par le public, pour usage interne et recherche.

Étape 3 : Présentation. Sélectionner et diffuser les travaux de manière à ce qu'ils soient accessibles au public.

Exemples : FAVA-TV ou VUCAVU ou autre ?

Droits d'auteur, financement, partage des ressources.

De nombreuses organisations se rendent compte qu'elles ont d'énormes lacunes dans leurs archives. En examinant ce qui est conservé, on constate que les archives montrent les préjugés qui leur sont inhérents. La plupart reconnaissent que le manque de ressources semble opposer les "non archivés" aux "archivés", ces derniers ayant tendance à être reconnus à long terme. Par exemple, l'annonce récente par Téléfilm Canada (<https://telefilm.ca/fr/communiqués-de-presse/raviver-le-cinéma-canadien-en-le-numérisant-pour-en-faciliter-l'accès>) du financement d'une archive de films canadiens "séminaux" nous a fait nous demander qui serait laissé de côté. Le même accès aux fonds de préservation n'est pas souvent accordé aux productions indépendantes ou d'arts médiatiques qui sont souvent réalisées par des artistes travaillant avec de plus petits budgets et issus de communautés marginalisées. L'accès aux archives provinciales pourrait être un moyen d'accéder aux échelons supérieurs des ressources et une plus grande implication institutionnelle (comme la collaboration avec les universités) ; cela pourrait aider les organisations à renforcer leurs demandes de subventions et, par exemple, à transformer le travail d'archivage en stages pour les étudiant(e)s.

Parallèlement, l'obtention des droits d'auteur, des autorisations des artistes ou des relations avec les distributeurs peut également constituer un défi. Il arrive que les artistes ne sachent pas que leurs œuvres se trouvent dans ces collections, qu'ils n'accordent pas de valeur aux objets qu'ils ont réalisés ou qu'ils ne se souviennent pas de l'endroit où ils sont conservés. La légalité institutionnelle de la conservation de copies d'œuvres d'art commandées par des organisations est pour le moins obscure.

Le manque de financement et de capacités est un problème majeur.

S'il existe un besoin d'aide à l'archivage dans tout le pays, peut-être devrions-nous travailler à galvaniser les groupes d'arts médiatiques de base autour de cet objectif collectif ?

SESSION 2 : RÉUNION EXCLUSIVE DU BIPOC

Animée par Sally Lee

POINTS CLÉS :

- 1) Un sens profond de la responsabilité d'être une ressource ; ce n'est pas explicite dans le mandat de beaucoup de festivals BIPOC, mais il y a un sens de la responsabilité d'archiver le travail des artistes BIPOC et de combler les lacunes historiques/structurelles dans les canons existants ; cela signifie que nous étirons souvent les ressources pour aider les autres avec la recherche ; souvent un premier point de contact en raison de la programmation ciblée/expertise... et peut-être l'absence susmentionnée (perçue ou non) dans d'autres collections ; il y a beaucoup de travail invisible dans les festivals BIPOC.
- 2) Il est important dans le contexte du BIPOC d'ajouter RASSEMBLER (dans le sens d'ajouter à une collection) comme précurseur des trois autres piliers de l'archivage que Scott avait si succinctement évoqués lors de la première session (PRESERVER, MAINTENIR, RENDRE VISIBLE).
- 3) Le rôle clé de légitimation joué par des festivals BIPOC pour de nombreux artistes racialisés au début de leur carrière ; souvent les premiers à soutenir les talents émergents des communautés BIPOC ; même pour ceux qui entrent dans les festivals traditionnels ou qui sont là depuis un certain temps, ils peuvent se perdre dans la masse et ne pas trouver leur public.
- 4) Le discours public autour de l'œuvre est important - il faut donc encourager davantage de conservateurs/écrivains/critiques/spécialistes BIPOC (et autres) à explorer et à écrire sur les œuvres BIPOC dans les archives ; énorme fonction de légitimation.
- 5) Danger d'un engagement symbolique : revendication d'un engagement historique avec les artistes BIPOC au sein des groupes traditionnels ; en particulier dans le cas des demandes de subvention ; mais peut-être que les demandes elles-mêmes sont conçues de cette manière pour permettre d'énumérer des noms plutôt que d'enquêter sur la substance d'un lien.
- 6) La confiance fait partie intégrante de l'archivage des histoires des BIPOC ; la confiance est liée à la responsabilité et à l'opportunité de demander aux personnes racialisées de partager leur travail et leurs histoires ; nous devons respecter les lacunes et les silences intentionnels car il ne s'agit pas toujours de documenter chaque chose.
- 7) Désir de voir perdurer ce type d'espace sûr pour les festivals BIPOC et les organisateurs individuels afin de rester connectés et de partager des ressources.

SESSION 3 : GESTION DES DROITS, PI ET DROITS D'AUTEUR

Partie 1 : Droit d'auteur canadien avec Jordan Nahmias, Goldenberg Nahmias LLP

Jordan Nahmias a présenté un exposé sur les questions de gestion des droits pour les films et les vidéos du point de vue du droit canadien.

3 éléments clés de la propriété intellectuelle (PI)

- 1) **Brevet.** Protège les inventions techniques qui sont nouvelles, uniques et utilisables dans un certain type d'industrie.
- 2) **Marque de commerce.** Logos, marques ou mots qui distinguent les produits d'une personne des autres sur le marché.
- 3) **Droits d'auteur.** Protège les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques originales. Peut inclure un code informatique ou une séquence de choses comme des compilations ou des œuvres enregistrées.

Les éléments clés pour établir un droit d'auteur sur une œuvre d'art sont les suivants

- a) **Original.** L'œuvre est un produit de l'habileté et du jugement qui provient d'un auteur et n'est pas copiée d'une autre œuvre. Le test juridique pour établir l'originalité est très large. Par exemple : un artiste prend une photo existante et la réimprime, alors elle n'est pas originale pour lui. Mais si l'artiste modifie suffisamment l'image, elle peut être considérée comme une nouvelle œuvre, originale pour lui.
- b) **L'œuvre doit être exprimée.** Le droit d'auteur ne s'applique qu'à l'expression d'une idée ; une idée seule ne bénéficie pas de la protection du droit d'auteur.
- c) **L'œuvre doit être fixée.** Les œuvres ne sont pas protégées si elles n'ont pas été fixées dans un matériau ou sous une autre forme durable. L'artiste doit l'enregistrer sur une source semi-permanente ou permanente. Étant donné que l'enregistrement est le lieu où réside le droit d'auteur, il est nécessaire pour enregistrer le droit d'auteur et il devient un moyen de prouver les droits.

Quels sont les droits accordés par le droit d'auteur ?

- 1) **Droits économiques.** Le droit exclusif de bénéficier commercialement de son utilisation.
- 2) **Droits moraux.** L'auteur a le droit de :
 - A) Revendiquer la paternité de l'œuvre.
 - B) S'opposer à toute modification de l'œuvre qui porterait atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.

Exemple : Michael Snow – [Flight Stop vs. Eaton Centre](#)

Dans la plupart des pays du monde, il n'est pas permis de renoncer à ses droits moraux, mais dans le secteur canadien du cinéma et de la télévision, il est possible de renoncer à ses droits moraux, notamment à la possibilité de monter un film. Il s'agit d'une nécessité fondamentale pour tout contrat avec le créateur d'une œuvre.

Durée du droit d'auteur.

Pour un auteur connu, le droit d'auteur dure toute la vie de l'auteur + 50 ans après sa mort.
Pour un auteur inconnu, la durée du droit d'auteur est de 75 ans après l'année de création de l'œuvre.

Après l'expiration du droit d'auteur, l'œuvre entre dans le domaine public. Certaines juridictions permettent au propriétaire de renouveler le droit d'auteur après son expiration et il est possible d'établir un nouveau droit d'auteur avec une nouvelle exécution d'une œuvre.

Successions - que se passe-t-il après le décès du titulaire du droit d'auteur ?

Les auteurs doivent disposer d'un document attestant qu'ils ont transféré leurs droits d'auteur à une autre personne avant leur décès. Pour le nouveau titulaire, le droit d'auteur est applicable pendant 25 ans après le décès de l'auteur original. Les artistes ne bénéficient d'aucune protection concernant l'utilisation de leur image après leur décès.

Comment les droits passent-ils d'un auteur/propriétaire à un autre ?

- 1) **Cession.** Transfert des droits de propriété de votre droit d'auteur à une autre personne.
- 2) **Licence.** Une licence implique la permission et les paramètres autour des droits et est accordée par un titulaire de droits d'auteur pour permettre à d'autres d'utiliser l'œuvre dans une capacité limitée tout en conservant la propriété de l'œuvre.

Exception : Les objets d'art ne font généralement pas l'objet d'une licence car, lorsqu'e l'œuvre originale se vend, il n'existe qu'une seule copie physique ou édition de l'œuvre.

Se protéger contre les pertes

Lorsque vous gérez correctement les droits, vous évitez les pertes. Les accords vous donnent un plan en cas de problème, afin que vous sachiez exactement ce qu'il faut faire.

En général, il existe deux types de pertes :

- 1) **La perte physique.** Dommage à une copie physique qui a une valeur réelle pour le propriétaire.
- 2) **La perte non-physique.** Perte de copies de sauvegarde, d'œuvres dérivées non autorisées ou de distribution non autorisée qui sont liées à des cas où il y a plusieurs copies et une redondance intégrée dans une œuvre.

Il y a toujours une succession quelconque ; il suffit de la trouver.

Si un artiste est décédé et que vous pensez ne pas savoir qui détient les droits d'une œuvre que vous avez en votre possession, vous devez probablement faire un peu plus de recherches et décider si c'est un risque raisonnable de l'utiliser ou de la présenter publiquement. Demandez-vous à quel point vous avez besoin de ce contenu. Quel est votre budget ? Si vous avez fait tout ce qui est en votre pouvoir pour dégager le contenu, que vous disposez d'une assurance pour vous couvrir en cas de sinistre et que vous ne parvenez pas à trouver le titulaire des droits, vous êtes probablement couvert.

Que faites-vous lorsque vous devez accéder à une œuvre protégée par le droit d'auteur appartenant à une personne décédée ?

Vérifier le testament et s'en remettre à la loi sur le droit d'auteur jusqu'à ce que l'œuvre tombe dans le domaine public ou faire pression sur la succession pour obtenir les droits.

Pour les festivals qui ont 28 ans de cassettes. que faites-vous ?

Vous avez probablement un argument de renonciation présumée, ce qui signifie que vous avez fait preuve de diligence raisonnable. Si vous n'essayez pas du tout de faire preuve de diligence raisonnable, alors vous mettez votre organisation en danger.

S'il n'y a pas de contrat entre un artiste et un partenaire/organisme de production ?

C'est compliqué. Si l'organisation a une pratique préexistante, où elle est autorisée à utiliser et à montrer certains titres produits par l'organisation, cela lui donne un droit implicite.

En vertu de la loi sur le droit d'auteur, il existe un droit implicite de copropriété. Si deux personnes sont auteurs et coauteurs d'un bien, il n'est pas nécessaire d'examiner les droits entre eux, car il est implicite que s'ils sont coauteurs d'un bien, ils en sont alors copropriétaires. Une organisation, une société ou une personne morale peut être propriétaire.

Enfin, afin d'établir les droits, il est important de connaître l'histoire, les accords, la correspondance ou autre entre les parties. Les faits sur le terrain permettent de comprendre ce qui s'est passé entre les parties et quelle en est l'issue.

Partie 2 : Préservation du patrimoine culturel autochtone, Kayla Lar-Son, UBC Library

Le savoir autochtone et la souveraineté des données impliquent :

- Prendre du temps et établir des relations avec les communautés autochtones
- Laisser la communauté diriger
- Réciprocité
- La sensibilisation
- Des connexions significatives et utiles

Il est important de se situer dans ce processus.

Posez-vous les questions suivantes :

- À quelles terres êtes-vous reliés ?
- À qui devez-vous rendre des comptes ?
- Sur quelles terres résidez-vous ?

Recherche et données autochtones

Les connaissances autochtones sont souvent transmises par les gens, oralement, par expérience, de manière holistique et par des artefacts. La recherche historique a souvent été menée avec des pratiques problématiques et un manque de contrôle des communautés autochtones sur la manière dont les données sont collectées, stockées, diffusées et détruites. La recherche a souvent écarté les récits de résilience et la documentation des traumatismes peut souvent être retraumatisante.

Au sein des communautés autochtones, les lois canadiennes sur le droit d'auteur et les droits de propriété intellectuelle (DPI) se sont efforcées d'ignorer ou de nier spécifiquement les droits des peuples autochtones à conserver leur propriété culturelle et intellectuelle, tout en légalisant le vol de données autochtones.

Les savoirs autochtones ont au moins ces cinq caractéristiques (Castellano, 2000)

1. personnel
2. transmis oralement (avec des exceptions)
3. expérimental
4. holistique et
5. narratif

Souveraineté des données autochtones (SDA)

La souveraineté des données autochtones au Canada implique le droit inhérent des peuples autochtones à déterminer leur propre développement économique, social et culturel. Cette souveraineté implique le droit de posséder, de contrôler et de protéger leur culture et leur PI autochtones en se fondant sur les principes d'autodétermination et le droit d'être reconnu comme la source principale.

Parmi les défis que pose la protection du savoir autochtone canadien, citons les affirmations selon lesquelles les données sont trop anciennes, l'auteur n'est pas identifiable et les données sont la propriété collective. Il est donc plus difficile de protéger le savoir autochtone, car il ne correspond pas toujours aux définitions de la propriété intellectuelle et du droit d'auteur du gouvernement. Le concept de souveraineté en matière de données autochtones (SDA) suit un cadre stipulant que les peuples autochtones ont le droit de propriété et de gouvernance sur les données les concernant, indépendamment de l'endroit où elles se trouvent et de qui les détient. Cela implique un ensemble différent de protocoles de SDA pour établir la propriété et la gouvernance des données. Les lois autochtones impliquent un ensemble de principes tels que l'établissement de la propriété et de l'héritage acquis au fil du temps ainsi que l'âge, le sexe, la saison, la géographie et les techniques de production des données.

Le processus implique de penser différemment la SDA et d'avoir de bonnes relations avec l'information et les communautés concernées. Intégrer la relationnalité autochtone dans notre pratique et notre compréhension revient à humaniser les données, à créer des liens entre l'information et les humains qui y sont liés. Cela nous encourage à repenser nos espaces numériques comme des terres et des territoires et à y intégrer des protocoles de SDA.

Partie 3 : Préservation du patrimoine culturel autochtone, Gerry Lawson, Coordinateur, Laboratoire d'histoire orale et de langue, Musée d'Anthropologie, UBC

De nombreuses pratiques autochtones ont connu un inconfort, des changements et des restrictions extrêmes. La propriété intellectuelle autochtone est difficile à appliquer aux collections d'archives orphelines dans les galeries, les archives et les musées. Les experts peuvent vous dire quels sont les principes directeurs, mais le processus est compliqué. La clé est d'impliquer la communauté dans le processus et d'obtenir son autorisation.

Il est important de dire aux communautés indigènes ce que vous avez pour déterminer la pertinence de ces collections pour ces personnes. Pour les organisations indépendantes d'arts médiatiques, vous aurez souvent des matériaux bruts. Selon les protocoles d'accès de la communauté, certaines choses ne doivent pas être vues. Le lieu de présentation d'une œuvre et une boucle de rétroaction étroite avec la communauté peuvent aider à déterminer quels sont les protocoles éthiques. Il est important de se rappeler que les biens culturellement sensibles peuvent avoir des significations différentes pour différents groupes ; par conséquent, faire ce que vous dites que vous allez faire est un élément important pour établir des protocoles. Engagez-vous avec le territoire sur lequel votre organisation se trouve et respectez les protocoles de la nation hôte.

Exemple : la DDPA - la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones, un document qui décrit les droits des autochtones à contrôler leurs représentations.

Programme pilote d'indigénisation

- Ce programme est né des frustrations liées au fait que les travaux de préservation n'étaient pas admissibles au financement ou comportaient l'exigence d'un accès public ouvert ainsi que des concepts occidentaux lourds d'accréditation organisationnelle et de propriété.
- Programme de financement destiné aux communautés autochtones pour la numérisation de leurs propres collections, qui a jusqu'à présent permis de numériser +12 000 cassettes audio et a mené 45 projets dans 34 communautés.

Le droit à la vie privée évolue avec le temps. Il s'agit d'un processus complexe dans lequel les relations sont essentielles.

À mesure qu'une communauté fait évoluer ses pratiques culturelles, elle peut décider que ce qui est secret change en raison des pratiques prédatrices dont elle a fait l'expérience. Il est donc important d'établir des relations et de donner à la communauté le temps d'examiner les choses et de vous dire ce qui peut et ne peut pas être montré. Les principes fondamentaux d'attention et de respect sont à la base de tout cela et les communautés apprécient profondément ces gestes d'ouverture.

Si une organisation souhaite rendre une pièce d'archives accessible et qu'elle a été réalisée par quelqu'un qui n'est pas autochtone, elle peut néanmoins contenir des données

autochtones. Veillez à ne pas devenir accidentellement un prédateur en transférant ce droit d'auteur à quelqu'un d'autre par le biais du processus d'archivage.

SESSION 4: PLATEFORMES POUR LES FESTIVALS

James King, Technicien supérieur au Bell Lightbox du Festival international du film de Toronto

James a présenté de multiples outils pour les projections de festivals en ligne et a discuté des questions éthiques liées à la présentation de l'art en ligne.

Au début de la pandémie, les plateformes de production vidéo offraient une pléthore de nouveaux services et les processus et les besoins des organisations pour lesquelles il travaillait ont rapidement changé. Il était donc difficile de déterminer les considérations techniques à prendre en compte et, à mesure que la présence en ligne augmentait, il devenait de plus en plus important d'augmenter la valeur de production des présentations en ligne.

Première considération : Commencez par des techniques simples puis plus compliquées, en fonction des besoins de l'organisation et de l'événement.

Déterminez dès le départ quel sera le flux de travail complet. Par exemple, préférez-vous un système de VOD (view-on-demand – à la demande), un système OTT (over-the-top) (comme Netflix) ou une expérience de visualisation chronométrée comme un événement en direct ?

Pour établir la configuration technique du Festival Images 2020, James a aidé à concevoir leur événement numérique en direct. En limitant les projections à des événements diffusés en direct, les contrats de licence avec les détenteurs de droits d'auteur pouvaient être mieux contrôlés. Cette approche a permis de concentrer les spectateurs et les efforts de communication dans des délais précis et de maintenir un sentiment d'expérience collective partagée.

Deuxième considération : matériel ou logiciel

La deuxième considération technique majeure était de trouver une solution matérielle plutôt que logicielle pour les flux vidéo. Une configuration matérielle présente un faible encombrement et une plus grande fiabilité que l'utilisation d'un lecteur VLC. Le choix s'est porté sur l'Epiphan Pearl Mini, qui prend en charge différents flux vidéo et les encode correctement pour qu'ils puissent être partagés en ligne. Il est robuste et dispose d'une interface et d'entrées/sorties professionnelles. Il permet également une plus grande personnalisation que l'ATEM Mini de Blackmagic Design, qui est une autre option intéressante et moins chère.

En plus de la configuration de l'Epiphan Pearl Mini, ils ont utilisé un Stream Deck qui est un boîtier de type télécommande qui permet de créer des boutons pouvant être personnalisés pour des utilisations spécifiques. Cela leur a permis de programmer les fonctions et de sélectionner les flux vidéo qui devaient être lus à des moments précis.

Si les solutions matérielles sont trop coûteuses et complexes, il existe des options logicielles qu'il est bon de connaître. vMix, une table de mixage à commutation de plateforme, coûte environ 70 dollars canadiens pour un abonnement qui permet d'utiliser jusqu'à 4 entrées à la fois et est très intuitif. OBS est gratuit mais peut être un défi si vous n'êtes pas compétent en

matière de technique. Wirecast est une autre bonne option. StreamYard a un back-end qui permet de faire intervenir des présentateurs à distance avec des modèles personnalisables et est très intuitif pour les personnes qui n'ont pas beaucoup d'expérience technique.

Troisième considération : l'accessibilité

Ils savaient que deux flux en direct simultanés étaient nécessaires : un flux vidéo présentant les œuvres dans leur forme originale et l'autre intégrant des fonctions d'accessibilité. Il était plus efficace de prendre en compte l'accessibilité au tout début du processus de planification, car elle influait sur les considérations techniques.

Tout d'abord, ils voulaient lire les deux sous-titres simultanément et permettre au public de choisir ce qu'il voulait en synchronisation. Pour leur donner la flexibilité dont ils avaient besoin, ils ont choisi de travailler avec Playdeck, un logiciel allemand qui permet de gérer deux listes de lecture simultanées en les envoyant vers deux entrées HDMI (Interface Multimédia Haute Définition) différentes dans l'Epiphan Pearl Mini.

Deuxièmement, comme il n'y avait pas d'audio supplémentaire provenant du côté non sous-titré, les deux flux vidéo présentaient le même audio mais des flux vidéo différents. L'audio étant souvent un problème important, il convient de le simplifier au maximum afin que le public puisse entendre ce qui est important. Pour les sous-titres du panel d'artistes, ils ont utilisé un EEG Falcon pour créer des sous-titres codés hébergés sur le cloud pour les flux de travail vidéo en direct. EEG Falcon est un serveur en ligne où vous avez le choix entre un robot ou des sous-titres fournis par un humain. Cependant, il n'a pas été utilisé pour la lecture des vidéos, car ces sous-titres étaient gravés dans les vidéos elles-mêmes.

Quatrième considération : la vidéoconférence

Zoom a été utilisée pour la transmission des discussions d'artistes en ligne. Pour que leurs panels en ligne n'aient pas l'air d'un appel Zoom, ils ont créé des modèles d'images sous-jacentes dans Photoshop qui ont été ajoutés aux fenêtres des intervenants Zoom. Les transitions entre les présentations vidéo et les éléments de discussion étaient ainsi plus fluides. Cependant, il n'est pas recommandé d'utiliser Zoom pour diffuser du contenu réel car la compression ne permet pas d'assurer l'intégrité de l'image vidéo. L'objectif doit être de faire en sorte que les œuvres soient aussi belles que possible en ligne.

Cinquième considération : plates-formes de diffusion vidéo, intégration + présentation

En termes de plateforme de streaming, ils ont envisagé de travailler avec Cinesend qui est un excellent système VOD avec une intégration créative de livestreams et d'embeds. Il est facile à construire, mais pas aussi facile qu'Eventive. Cependant, Cinesend n'offre pas la possibilité de géoblocage et, comme ils voulaient faire leurs événements en direct, ils avaient besoin de quelque chose avec du livestreaming qui prend en charge différents logiciels de billetterie. Cinesend a une longueur d'avance en matière d'intégration de cette capacité. Les cinéastes apprécient la fonction de géoblocage et la protection DRM (Gestion des droits numériques) intégrée offerte par Eventive qui leur donne l'impression que leur contenu est présenté en ligne en toute sécurité. Eventive dispose d'un excellent support technique et intègre également la billetterie, mais son utilisation est beaucoup plus coûteuse que celle de Cinesend.

Ils ont finalement opté pour WOWZA, une plateforme de streaming hébergée dans le nuage, qui permet d'envoyer le flux vidéo vers le nuage, qui génère ensuite un lien de streaming que vous pouvez envoyer là où vous le souhaitez. C'était un choix solide qui a bien fonctionné pour 98% des présentations du Festival Images.

Pour intégrer le lecteur vidéo directement sur le site Web du Festival Images, ils ont utilisé JW Player, qui leur a permis de diffuser des vidéos sans utiliser de paywall (péage). Ils ont trouvé que leur approche bricolée leur donnait beaucoup de contrôle sur ce qu'ils voulaient faire et que leurs deux flux simultanés fonctionnaient très bien. Ils ont même mis en œuvre les mêmes processus pour une variété d'autres événements.

Sixième considération : laissez les besoins des événements guider vos décisions.

Les coûts du matériel ne sont pas énormes, mais la complexité de l'événement doit vous guider dans vos choix. La collaboration et le partage d'informations sont également importants et une fois que vous vous y êtes plongé, vous commencez à comprendre les solutions dont vous avez besoin pour votre événement. Il y a beaucoup de façons de faire les choses, et il n'y a pas qu'une seule façon de travailler.

On part du principe que le numérique nécessite moins de ressources, mais il faut en fait beaucoup d'énergie par rapport aux sources analogiques. Il semble que les versions hybrides des événements soient là pour rester et que leurs principaux avantages soient d'amplifier l'accès et de faciliter la participation du public. Toutefois, de nombreux cinéastes préfèrent encore l'expérience du cinéma pour présenter leur travail.

Impact communautaire

Il y a eu de nombreuses solutions collectives pour adapter la programmation en ligne et une communauté se développe autour de l'idée de partager la technologie. On se rend compte que les personnes qui vous aident n'ont pas besoin d'être à proximité et on souhaite essayer de garder une partie du financement et des ressources au sein de la communauté afin d'en faire profiter le secteur pancanadien des arts médiatiques.

SESSION 5: ACCESSIBILITÉ ET MÉDIAS

Sean Lee, directeur de la programmation, Tangled Art + Disability,

<https://tangledarts.org/>

Sean Lee a présenté les meilleures pratiques et ressources en matière d'accessibilité et a expliqué que le travail pour l'accès et la décolonisation doit être fait en tandem car les deux cadres visent à résister à la construction coloniale de l'incapacité.

Les protocoles généraux d'accessibilité pour les arts médiatiques comprennent :

- une taille de texte minimale de 18 pt
- toutes les images et tous les textes contrastent fortement avec les couleurs de fond
- les sous-titres automatiques sont activés
- l'utilisation d'un langage simple
- les protocoles d'accessibilité sont répertoriés pour que tout le monde puisse les trouver
- intégrer le handicap dans nos pratiques quotidiennes au lieu de l'ignorer.

Droits des personnes handicapées : Modèle médical et modèle social

Le modèle médical du handicap se concentrait sur la déficience et la maladie chronique. Bien que cela pose souvent de réelles difficultés, ce ne sont pas les principaux problèmes. Rosemary Garland-Thompson, spécialiste du handicap, a fait remarquer un jour que l'histoire des personnes handicapées dans le monde occidental est en partie l'histoire d'être en exposition, d'une mise en évidence visuelle accompagnée d'un effacement politique et social. On apprend aux personnes handicapées à considérer leur handicap comme un "problème" qui n'appartient qu'à elles. Il est perçu comme une défaillance individuelle, l'objectif étant de "réparer" l'individu ou d'"éliminer" le handicap.

En revanche, le modèle social du handicap considère que le monde a été créé sans tenir compte de la personne handicapée qui y vit. Il met l'accent sur l'inaccessibilité du monde plutôt que sur la personne handicapée. Il met l'accent sur la responsabilité de la société à l'égard du handicap des autres et suggère que si le monde était conçu en tenant compte de ces personnes, il serait meilleur pour tous.

Droits des personnes handicapées : Rien sur nous, sans nous !

Dans les années 1960-1970, des militants américains ont commencé à se demander pourquoi tant de personnes handicapées se voyaient refuser l'accès au monde. Dans le cadre des libertés civiles, ils ont remis radicalement en question les hypothèses de la société sur ce que les personnes handicapées pouvaient ou ne pouvaient pas faire, ce qui a conduit à l'adoption de l'American Disability Act (ADA) (« Loi sur les Américains avec handicap de 1990 ») en 1990. Le Canada, par contre, a été beaucoup plus lent à adopter des changements. Par exemple, ce n'est qu'en 2005 que l'Ontario a adopté une loi sur les personnes handicapées et ce n'est qu'en 2019 que la Loi canadienne sur l'accessibilité a été adoptée.

Malheureusement, les droits d'accès se manifestent souvent sous des idées de capitalisme, et c'est ainsi qu'ils sont souvent appliqués. La notion de "conception universelle" découle de l'analyse de l'ADA et prétend que la "conception accessible" est bonne pour tout le monde.

Si la mise en œuvre de ces normes minimales signifie que les gens peuvent franchir la porte, elles constituent souvent des moyens inadéquats de fournir un accès significatif.

L'accès est un travail politique. L'accès est un processus continu de co-conception.

En s'impliquant davantage dans la culture du handicap, Sean s'est rendu compte de la manière dont les droits disparaissent. La méthodologie des cases à cocher est souvent employée et elle considère l'accès comme un ensemble de logistiques. Cela donne l'impression que l'accès est quelque chose que l'on peut quantifier ou mesurer scientifiquement et qu'il a un résultat fini. Cependant, elle ne tient pas compte de l'idée que l'accès est un processus nuancé et continu, que les personnes handicapées peuvent avoir besoin de différentes choses, de différentes manières et à différents moments, ou que de nombreuses stratégies sont en fait nécessaires.

La "conception universelle" est l'approche privilégiée de l'accès dans le cadre du capitalisme, car elle suit une solution unique axée sur des raisonnements économiques. Par exemple, si une rampe n'est utile qu'aux personnes en fauteuil roulant, c'est une dépense excessive. En revanche, si la rampe est également utile pour les personnes poussant une poussette ou un chariot, elle devient soudainement plus logique d'un point de vue économique, car elle peut "rapporter plus de revenus" et ouvrir un "marché inexploité". Cependant, puisqu'elle décentre les personnes handicapées en faveur d'une nécessité capitaliste, elle n'est pas réellement destinée à créer un accès.

La culture des personnes handicapées et des sourds considère l'accès comme un projet jamais achevé. Il est construit à partir d'un ensemble de pratiques qui évoluent lentement et qui sont partagées par un processus de co-conception entre les utilisateurs, en mettant l'accent sur les différentes façons de naviguer dans le monde. Il est intéressant de noter que l'accès a été fortement influencé par la pandémie et qu'il devient soudainement la norme. Nous sommes tous en train de devenir handicapés et tout le monde voit donc les avantages des outils d'accessibilité.

La pratique du Crip

L'intégration de l'accessibilité dans la programmation artistique dès le début du processus de planification est ce que Sean définit comme la "pratique Crip", une esthétique de l'accès qui fait partie intégrante du processus de création. Dans les pratiques artistiques et curatoriales, il est important de mobiliser les savoirs portés par les fous, les sourds, les handicapés, les malades chroniques et les gâteux ; d'utiliser l'accès créatif pour souligner comment l'accessibilité peut avoir une place pratique et créative à la fois.

Sous-titres ouverts ou fermés

Les sous-titres ouverts garantissent que votre film ou votre vidéo sera présenté avec des sous-titres quoi qu'il arrive. Cependant, cela signifie également que, par exemple, certaines personnes sourdes-aveugles qui utilisent des sous-titres codés via un système d'affichage en braille ne pourront pas accéder au fichier SRT de la vidéo. Pour ces personnes, les sous-titres ouverts sont essentiellement illisibles par rapport aux fichiers SRT qui font partie d'un format sous-titré fermé.

L'accès créatif ne signifie pas que tout le monde sera inclus, mais les perspectives des personnes handicapées sont importantes pour le processus.

"Nous ne voulons pas simplement rejoindre les rangs des privilégiés, nous voulons démanteler ces rangs et les systèmes qui les maintiennent." - Mia Mingas

Pour que la sensibilisation à l'accès soit significative, la pratique du Crip doit inclure les perspectives des personnes sourdes ou handicapées. Elle ne doit pas être proposée de manière symbolique et l'engagement créatif ne peut se faire sans un engagement politique en faveur de l'accès créatif.

Au cours des dix dernières années, la justice pour les personnes handicapées a élargi son champ d'action pour se concentrer sur des approches collectives et interdépendantes. Les personnes intersectorielles subissent souvent de multiples formes d'oppression et l'accès n'est pas monolithique ou mutuellement exclusif. Le processus implique certainement des compromis, mais il vaut la peine de faire ce que l'on peut.

L'ACCÈS, C'EST L'AMOUR

"L'accès, c'est l'amour" est un mouvement plus récent qui cherche à s'éloigner des cadres de conformité logistiques et juridiques afin de formuler l'accès comme une forme d'hospitalité. "L'accès, c'est l'amour" est une façon de construire la base culturelle d'une société qui considère tout le monde et s'efforce d'obtenir un accès radical.

Le capacitisme, soit la discrimination fondée sur la capacité physique, est une oppression systémique

Le capacitisme est un système qui attribue une valeur au corps et à l'esprit des personnes en fonction des idées construites par la société sur la normalité, l'intelligence, l'excellence, la désirabilité et la productivité. Ces idées sont profondément ancrées dans le racisme envers les Noirs, l'eugénisme, la misogynie, le colonialisme, l'impérialisme et le capitalisme. Cela conduit les gens à déterminer qui est valable et digne dans la société en fonction de la langue, de l'apparence, de la religion d'une personne et/ou de sa capacité à "produire, exceller et se tenir bien" de manière satisfaisante.

Il n'est pas nécessaire d'être handicapé pour faire l'expérience du capacitisme.

L'ACCESSIBILITÉ EST LENTE

Vous saurez que vous êtes accessible lorsque le processus est lent ou ce que de nombreuses personnes valides ordinaires ont appris à considérer comme un "échec". L'accès ne peut pas être une expérience aseptisée. Nous devons faire attention à ne pas renforcer les préjugés sur le handicap et à ne pas nous concentrer sur le "porno de l'inspiration".

Tangled Arts, par exemple, a essayé d'inclure ces idées dans ses processus en ne considérant pas les résultats comme un objectif. Cela a conduit à une modification de l'apparence des espaces professionnels et à une remise en question du sentiment de pression pour rivaliser avec le fonctionnement du secteur artistique au sens large.

L'accessibilité et la sensibilité dans les arts

L'engagement à "être" différemment signifie que nous pouvons faire les choses différemment. L'accès ne doit pas être une question de "confort" ou de "sécurité" ; il s'agit de créer de nouveaux points d'entrée dans l'expérience artistique.

En tant qu'organisateur artistique, nous pensons souvent que le temps et l'argent sont des obstacles, mais nous devrions nous rendre compte qu'il s'agit aussi de la façon dont nous faisons les choses. L'accès ne doit pas nécessairement être coûteux ou prendre beaucoup de temps. L'accès peut être bricolé et impliquer de nombreuses approches. Cela peut signifier un changement de priorités ou faire "moins" mais le faire de manière à créer plus d'accès pour plus de personnes.

S'efforcer d'atteindre l'horizon du Crip. L'échec n'est pas indésirable.

Il existe de nombreuses façons complexes et compliquées de comprendre l'accès et le handicap. Rien ne sera jamais totalement accessible ; l'accessibilité se situe sur un spectre et elle évolue et change constamment.

N'ayez pas peur de commencer. Ne laissez pas cette peur vous arrêter. Il faut bien commencer quelque part. Quelques idées pour vous aider à démarrer.

- Tous les films sont sous-titrés.
- Les artistes peuvent sous-titrer et audio-décrire leurs propres œuvres.
- La perfection n'est pas l'objectif.
- Nommer la race, la race de chacun, le sexe, etc. ...il est important de décrire ce qui est.
- Le langage change constamment. Faites appel à des experts rémunérés pour connaître la terminologie et les nuances du langage.
- Il n'y a pas de mouvement unique auquel les gens s'identifient.
- Offrez autant de points d'entrée que possible dans la culture du handicap.
- Soyez transparent quant à ce qui est disponible en matière d'accessibilité. Essayez de les proposer tous au même endroit. Faites la promotion de toutes les versions de votre travail.
- Une histoire visuelle ou un tutoriel sur la façon de naviguer dans l'espace ou sur le site web.
- Les personnes handicapées peuvent créer l'accessibilité les unes pour les autres.
- Prenez le temps d'intégrer ce qu'il faut pour que l'accessibilité soit incluse dans un projet, comme des frais supplémentaires ou d'autres coûts.
- Commencez à créer une communauté
- L'accès n'est pas une barrière.
- Demandez des fonds pour l'accessibilité jusqu'à ce que les bailleurs de fonds sachent que c'est important.
- Un engagement est vraiment ce dont nous avons besoin. Nous devons nous tenir pour responsables.
- Être ouvert à l'échec.
- Centrer l'accès et permettre à la rétroaction d'informer le processus d'évolution de l'accessibilité et ses nouveaux aspects. Axer l'engagement sur les soins.
- Premiers secours en santé mentale, Accès Doula (plus spécifique au domaine numérique), préposé(e)s aux soins (plus axés sur l'aide physique).

SESSION 6: COMBLER LES LACUNES. ACTIONS POUR L'AVENIR

Une discussion de groupe a permis de consolider certains des thèmes et des idées partagés.

Que pensez-vous des archives et de l'accessibilité ?

- Il est essentiel de partager les connaissances et de faire en sorte que le mandat des organisations prenne en compte les archives.
- Les archives sont désordonnées et compliquées. Un groupe de pairs pour discuter des problèmes permet de cibler les domaines dans lesquels nous devons investir notre énergie.
- La prise de décision et la consultation en collaboration sont importantes.
- Prendre des mesures concrètes pour la succession et inscrire l'accent sur l'équité dans les archives.
- Le manque de temps et de capacités détermine souvent notre mode de fonctionnement.
- Il n'y a pas de mal à échouer.
- Tout n'a pas besoin d'être enregistré ou d'être exposé. Respecter les limites.
- Il faut trouver un équilibre entre faire son propre travail et savoir que l'on ne sait pas ce que l'on ne sait pas.
- Nous faisons beaucoup de choses en pilote automatique. Il est bon de prendre le temps d'être attentif, transparent et intentionnel sur la façon de traduire ce travail dans les structures des organisations.
- Tenez compte de ceux qui ne sont pas dans la pièce et de ceux qui ont le pouvoir.
- Travaillez contre les hiérarchies d'oppression et pour la décolonisation des structures.
- Tenez compte de la complexité de l'accessibilité.
- Les composantes en ligne et les approches hybrides de la programmation vont probablement se poursuivre. Comment pouvons-nous suivre le rythme de la technologie ?
- Intégrer l'accès créatif en travaillant en étroite collaboration avec les personnes handicapées.

Une volonté collective ?

- Engager un expert pour aider à déterminer la première étape d'un plan. Créer un espace pour partager des informations et trouver des moyens amusants et attrayants de rendre les archives visibles.
- Construire une communauté et rester connecté.
- Mettre en commun les ressources afin que les festivals puissent partager leurs connaissances et leurs archives via une plateforme numérique collective.
- Le processus d'archivage et de conservation prend du temps et de l'argent. Nous recevons souvent de l'argent pour réaliser des projets et des initiatives sympas mais, malheureusement, il n'y a pas d'indication de durabilité car cela n'est pas intégré aux fonds de fonctionnement des organisations.
- Cela prend beaucoup de temps. C'est bien d'engager un entrepreneur, mais ce serait encore mieux d'avoir quelqu'un dans le personnel toute l'année pour se concentrer sur les archives ou l'accessibilité. Tant de connaissances et d'expérience se perdent

avec le temps. Tenez-en compte dans la planification de la transition pour limiter ce qui se perd dans la transmission de l'information. Puisez directement dans ces sources de connaissances pour combler les lacunes.

- Tenez compte de l'épuisement des personnes et pensez à la durabilité pour tenir compte de tout le travail supplémentaire. Les gens ont peur de mordre la main qui les nourrit et il y a une telle mentalité de pénurie autour des travailleurs artistiques en général. Ce travail est tellement nécessaire, mais comment tenir compte de ces lacunes ?

Des étapes concrètes

1) Manuel des meilleures pratiques d'archivage.

Peut-être que l'AAMI (Alliance des arts médiatiques indépendants) pourrait aider ?

2) Organiser et cataloguer le contenu.

Que faites-vous de ces œuvres si vous les avez ? Qu'en est-il de la question des droits d'auteur ? Capacité de stockage, la maintenance et le travail de collecte - qui s'en charge ? Un environnement d'archivage qui peut maintenir une conservation appropriée des œuvres.

3) Il s'agit de nos histoires nationales.

Des organisations comme les Archives nationales peuvent-elles aider ? Par exemple, une collection indépendante d'arts médiatiques logée dans leurs archives ?

4) Il n'est pas viable pour nous de prendre en charge tout ce travail supplémentaire.

Partagez vos ressources. Y a-t-il quelqu'un qui peut le faire pour nous ?

5) Rédiger une demande de subvention.

Les festivals et les diffuseurs se réunissent lors de la conférence de l'AAMI en 2022 à Ottawa.

--