

## Manifeste pour le cinéma libre (1972) [\*]

René Bail

Le cinéma n'existe pas,  
du fait que l'oligarchie qui le possède l'a mythifié au tout début,  
pour en faire un instrument d'aliénation pour tous ceux qui en  
sont concernés,  
à partir du créateur de film, jusqu'au consommateur.

Il faut donc que le cinéma circule librement,  
que chaque bobine de film soit mise en vente,  
pour que le cinéma devienne le véhicule de la pensée.  
Alors, nous verrons du cinéma.

### Manifeste pour le cinéma libre

Depuis septante et quelques années déjà que le cinéma a vu le jour, l'oligarchie qui le contrôle n'a rien trouvé de mieux, pour en régler les différentes crises de son histoire, que d'y apporter, soit des perfectionnements qu'on aurait dû voir naître avant, soit de l'affubler de tous les gadgets en o-rama imaginables : l'invention de 1895 était borgne, sourde, et daltonienne.

Et les progrès y ont mis le temps. On aurait dû voir l'emploi généralisé de la couleur ou du son dès les cinq premières années du vingtième siècle, au lieu d'attendre jusqu'en 1929, année qui coïncide comme par hasard avec le krach mondial, ou de l'anamorphose dès sa mise au point en 1936, au lieu d'attendre jusqu'en 1952, année qui coïncide comme par hasard avec la mise en marché de la télévision. Aujourd'hui, le vidéotape montre ses vilaines cornes de TV édulcorée, coïncidant comme par hasard avec la désaffection quasi universelle des salles de cinéma. Autres temps, autres aliénations...

Le cinéma ne s'est donc jamais pleinement épanoui : il n'appartient qu'à une caste alors qu'il devrait appartenir à tout le monde, comme les livres, comme les disques. Pour que cette aliénation soit durable, il suffisait de le mythifier. Le congrès de Paris s'en est chargé, depuis qu'un fabricant de pellicule a affirmé que le cinéma est un art. Les Français, en bons théoriciens qu'ils sont et collaborant inconsciemment avec ce système, en ont fait la démonstration par le biais de l'analogie avec les six arts. Et pour rendre le procédé complètement inatteignable d'entre les mains du public, il suffisait d'en souffler arbitrairement les prix, tout en en laissant circuler un

reflet déformé et boiteux, mais proportionnellement tout aussi coûteux, comme le seize et le huit millimètres.

C'est admirable!

C'est même pas mal... pour un fabricant de pellicule.

Et la boucle est bouclée. Voilà comment notre fille est muette.  
(?muerte?)

X X X

S'il m'apparaît fondamental que le cinéma ne soit pas au départ un art absolu, il n'en demeure pas moins que je le considère comme un art de constat, mais pas plus. En effet, la notion d'art en cinéma s'est toujours trouvée au niveau de l'image présentée, soit que la composition de celle-ci rejoigne l'esthétique de la peinture, ou que le mouvement à l'intérieur du cadre rejoigne celui du théâtre, et au niveau de la piste sonore, soit avec l'emploi de la musique et/ou de la littérature. Le mélange harmonieux de ces arts « absolus » a fait que dans l'optique des théoriciens on aboutissait à une synthèse des arts, faisant de ce fait du cinéma un art nouveau.

Je prétends qu'il n'en est rien, qu'on a fait de la peinture filmée, ou du théâtre filmé, ou même du concert filmé. Mais on n'a pas fait de cinéma. Pour comprendre ce qui s'est passé, il faut d'abord démystifier ce phénomène nouveau et faire un retour en arrière.

Dès le début des expériences entreprises en laboratoire pour capter, puis restituer le mouvement à volonté, les inventeurs ont orienté leur recherche vers une théorie de la fragmentation de la réalité en une série de clichés. Les chercheurs étaient d'abord des savants, qui étudiaient les formes que prend le mouvement dans l'espace. Mais ce furent d'autres âmes pragmatiques, comme le Sorcier d'Orange, qui eurent l'idée après coup, de représenter à la vue ces mêmes clichés sur une bande, dans le même ordre et à la même vitesse qu'à l'enregistrement, pour donner l'illusion du mouvement grâce à la persistance rétinienne, le tout mis en boîte vingt ans avant la première projection du Café Indien.

Mais si tout de suite cette théorie avait été abandonnée en faveur d'une autre, (qu'on ne connaît évidemment pas) plus simple, mais plus efficace, l'invention serait parvenue sur le marché avant 1895, et le cinéma n'aurait pas été dès le départ grevé d'une complexité inouïe. Il aurait été accessible à une plus grande majorité de créateurs, n'aurait pas gravité exclusivement entre les mains des grandes banques, et conséquemment se serait développé

sainement. Mais voilà, il y a eu 1909, et depuis, nous sommes programmés à penser que le cinéma a trouvé sa forme d'expression idéale en « l'art absolu » et que hors des cadres imposés par l'industrie qui le contrôle... il n'y a pas de salut.

Et pourtant.

Les spectateurs des premières projections de Paris, tout émerveillés qu'ils furent, n'ont jamais prétendu qu'ils se trouvaient devant une manifestation d'ordre artistique. Au contraire, ils considéraient avec émotion la nouvelle invention comme une mémoire parfaite, celle qui leur rappellerait le bon souvenir de leurs « chers disparus ». Cette réaction nous démontre clairement combien ils ont vu juste, comment ils ont compris dès l'abord la nature du cinéma : un appareil qui enregistre et reproduit fidèlement ce qu'on a mis devant l'objectif. En d'autres termes, un art de constat, de témoignage. D'autant plus que les producteurs ne s'en servaient pas autrement. Et s'ils avaient été laissés à eux-mêmes, le cinéma de nos jours serait différent, parce qu'il se serait tout probablement développé en ce sens. Même qu'à cette époque les bandes étaient offertes en vente. Aux forains bien entendu, mais plus tard au public, si...

Et le cinéma de faire son petit bonhomme de chemin pendant quatorze ans, d'évoluer au cours des idées qui le façonnaient graduellement.

Et puis un jour, c'est en 1909, c'est l'exécrable Congrès de Paris, c'est l'étranglement du progrès en cinéma.

La grande décision prise à ce congrès a été l'arrêt des ventes des bandes, pour y substituer un système de location, système qui s'est développé au cours des années et que nous connaissons maintenant. Du coup, le cinéma s'en est trouvé aliéné, et n'appartient plus maintenant qu'à une poignée de privilégiés qui le dirigent selon leur bon plaisir, c'est-à-dire selon la soif plus ou moins grande de leurs portefeuilles.

Autrement dit, les producteurs mettent en marché un produit que les consommateurs avertis ne possèdent pas : c'est le show pornographique légal des assommateurs convertis, où on nous invite gentiment à « Venir Vouare les Commoédiens », comme de vulgaires voyeurs assis dans un trou v'ou c'qui fait nwèr.

Et ils ont bien compris, ceux de 1909, qu'il fallait détourner l'attention du public. Ce fut « L'Assassinat du Duc de Guise », l'avènement de l'expression « Cinéma d'Art », et le truc était

joué, le cinéma venait de trouver son temple. Plus de contestation possible, le saint des saints est inviolable, le grand prêtre n'a qu'à lever le doigt : « Touche pas, c'est de l'Art! Et le septième! ». Il n'y manquerait plus qu'un charlatan des nombres pour en trouver les significations et les destinées occultes. Ah ces sorciers! Ils grimpent sur une caisse de bière, regardent les manants d'un oeil noir, et se penchent : « Je sais des choses, ha-ha! ». Et les manants courbent la tête. « Il sait des choses, ah-ha-ha ».

C'est ÇA, l'esclavage.

("Pardon me, sir, is this the new switchblade that goes through a coin, as advertised?"

"A coin! Kid, this blade goes through four-inch thick, cobalt-assist, molybdenum-reinforced steel!"

"Wah... I don't believe you! Show me..."

"Do you have a piece of four-inch thick, cobalt-assist, molybdenum-reinforced steel?"

Nous sommes bien de plain-pied dans la nouvelle religion technologique. Et le plus navrant c'est que des auteurs de film ne demandant pas mieux que d'exercer leurs connaissances artistiques ou d'affirmer leur génie inventif collaborèrent et collaborent à ce système, et après s'être faits connaître par un feu d'artifice initial, furent et sont broyés les uns après les autres, pour qu'ils ne puissent pas troubler la paix des grandes maisons. Cf. : tous les pionniers du cinéma, en partant de Griffith et Eisenstein, pour aboutir aux grands bonshommes d'aujourd'hui. (Le plus grand film d'horreur serait celui qui raconterait la vie de n'importe quel grand homme du cinéma.) Et le plus navrant, c'est que n'importe quel cinéaste ne peut se passer de cinéma : une fois qu'on a goûté à cette mécanique enivrante, on ne peut plus s'en passer. De là à tomber dans le piège de l'exploitation morale par le système cinéma, il n'y a qu'un pas. Qu'il a vite franchi il y a longtemps. Et le plus navrant c'est que le public n'en sait rien, qu'il continue béatement de payer, de s'éblouir, et de penser que le cinéma est art. Ils sont bien parvenus à leurs fins, ceux de 1909...

Un tel état de choses m'apparaît d'autant plus anormal qu'il existe une autre industrie, parallèle à celle du cinéma, dont la nature et les méthodes de production sont analogues : c'est la fabrication des disques. Les deux industries se ressemblent en ce qu'elles fabriquent toutes deux un « moule » dont on peut tirer des copies. Mais là s'arrêtent leur ressemblance, leur mode de diffusion n'est pas le même. Renversons les rôles un instant et supposons que l'industrie du disque soit exploitée de la même manière que celle du cinéma. Ne serait-il pas absurde de voir de grandes maisons de

production faire des disques qu'elles ne mettraient pas sur le marché, mais qu'elles loueraient à des salles de spectacles? Or nous paierions \$2.50 pour s'entasser dans des salles expressément équipées pour reproduire le son, avec tout l'appareillage psychologique requis pour la présentation d'un spectacle (comme des rangées de bancs, une scène, un rideau) et nous verrions

Deux haut-parleurs décorés d'anges nus  
Dégorgeant moult notes d'une corne d'abondance  
Pour le plaisir de grasses bacchantes éperdues;  
Au centre, un faune, avec l'eau de Jouvence,  
Figé d'extase dans un sourire joufflu,  
Et tends les bras; il va mener la danse!

Ces deux merveilles du génie inventif d'un poète en transe qu'un fabricant de musique s'est fait ciseler, diffuseraient, en stéréophonie!, des féeries sonores genre « super market background music » pendant une heure trente! Pour le bon plaisir de ce même fabricant et l'aliénation des auditeurs. De choix, nil. Stockhausen? Connais pas. Xenakis? Encore moins. Aussi incroyable que cela puisse paraître, c'est exactement ce que nous faisons quand nous allons au cinéma. Que dire maintenant de la diffusion farfelue et singulièrement restreinte des livres s'ils n'étaient que loués... dans des salles de lecture, aux affiches de silence rédigées en nazi de cuisine, avec des lettres gothiques chromées : « To Sprecht ist Verbotten, und ist Punischnitz mit dem Expulschnung von das Lektürenraum thru die Ouvertueren dem Door.» Comme quoi les éditeurs de livres et les producteurs de disques, faute d'un Congrès de Paris bien à eux, doivent tirer l'yâb' par la queue : Autrement, comment expliquer que personne ne peut se procurer de cinéma, comme il est tout normal de faire un saut chez le libraire du coin chercher un bouquin, et revenir avec un disque? Ça coûterait trop cher, nous dit-on; vrai? –FAUX!

Si le coût d'une copie de film était énorme au temps de Méliès, il n'y a aucune raison qu'il en soit ainsi de nos jours. En n'importe quel format. Même si les industriels prétendent le contraire. Parce que si c'était vrai, nous verrions encore, comme au temps de Méliès, un appareillage dont l'aspect complexe interdirait de prime abord à quiconque de s'aventurer seul dans le dédale d'une production. Or c'est faux puisque n'importe quel amateur tourne ses propres souvenirs de famille. Donc, possibilité d'une simplification de l'appareillage égale réduction du coût de production. Exemple : il y a sur le marché des projecteurs huit millimètres que l'on peut obtenir pour une centaine de dollars, plus ou moins. Examinons-en le mécanisme, et nous verrons

qu'il se compose habituellement d'un moteur synchrone accouplé par des engrenages en nylon à une came, également de nylon, qui fait avancer le film à l'aide d'une griffe; mécanisme simple, silencieux et peu coûteux s'il en est. Conclusion : si un projecteur huit millimètres me coûte \$100.00, un projecteur trente-cinq millimètres de même mécanisme coûterait quatre fois plus cher, puisque, pour reprendre le genre d'ineffable raisonnement des trafiquants, le trente-cinq millimètres est quatre fois plus large que le huit... Il ne me resterait plus qu'à me procurer des longs métrages trente-cinq.

Et pourquoi pas? Le public est-il plus stupide que le projectionniste qui les manipule? Ou serait-ce qu'une distance arbitraire aurait été créée entre les spectateurs et le film pour que ce produit demeure entre bonnes mains, comme s'il fallait avoir la consécration du plus haut des cieux pour toucher un peu, ne serait-ce que pieusement, du bout des doigts, et bénits de surcroît, de la vulgaire pellicule, dite professionnelle... Lorsque Elohim s'élèvent et se cantonnent derrière un mur invisible en proclamant : « T'as pas l'droit! » la peur y est pour quelque chose, car les langues de serpent chuchotent qu'Adam aurait de grandes chances de se dessiller les yeux. « Le problème n'est pas là! C'est une question de valeurs » Ainsi parlent Elohim. Et quand le serpent en fait une question de compétence, Elohim gueulent plus fort, objectant qu'une collection de trente-cinq ou même de seize millimètres serait inabordable pour le commun des mortels. Et voilà comment en écrasant la tête du serpent on en vient à détourner l'attention des mortels sur le vrai problème et à laisser choir le ballon d'achoppement qui « bloque » mon système. Ballon qui imite la pierre à s'y méprendre, et qu'il faut crever pour que les mortels ne soient plus des dupes.

Arrêtons-nous donc un instant devant de la pellicule dite inabordable. C'est curieux, puisque sa fabrication a dû subir, comme c'est le cas pour les appareils, des transformations et des simplifications au cours des années. Mais le procédé est tenu secret; ou c'est tout comme, l'information n'étant véhiculée que par des revues spécialisées, distribuées exclusivement aux dieux de l'Olympe, hors des circuits populaires. A tel point qu'Untel serait bien en peine de m'en nommer quelques-unes. Or, si amélioration et diminution du coût de production il y a eu, les fabricants seuls en ont profité, pas nous. Une petite enquête bien menée montrerait l'écart entre le véritable coût de production et le profit des fabricants, en même temps qu'elle révélerait à tout le monde de quoi la pellicule se compose : en fin de compte, c'est un support de matière plastique transparente, ou si on veut du papier cellophane en plus épais comme celui qui entoure un paquet de cigarettes quoi, et qu'on jette sans y penser, recouvert

d'une mince couche gélatineuse avec du sel d'argent en suspension, autrement dit du dessert à la gélatine à vingt-neuf cennes le paquet, moins la coque de saveur. Et si le fabricant, après un tel scandale, redoute une désaffection justifiée des mortels pour son produit, il peut toujours se rabattre sur une campagne publicitaire monstre, genre « Major Breakthrough In Film Production! » et prétendre mettre en marché une pellicule révolutionnaire à un nouveau prix réduit. L'éternel dupé n'y verra que du feu, mais au moins il pourra se la procurer à prix raisonnable. En attendant, on paye vingt piasses un cent pieds de seize millimètres, sous prétexte que c'est de la couleur... Sous prétexte que la valeur réelle de ce rouleau a été occultée :

Une filmothèque constituée de trente-cinq ou de seize millimètres, ramenée à un prix abordable, coûterait à peu près la même chose que n'importe quelle collection de disques, car les mordus de musique possèdent parfois des appareils audios de plusieurs milliers de dollars. Pourquoi n'en serait-il pas de même pour les mordus de cinéma? L'industrie n'y tient pas, car elle prétend qu'il y a beaucoup plus d'argent à faire en maintenant le statu quo. Mais Dieu ne s'agirait que de vouloir, et récupérant du coup le côté américain de la médaille, il inonderait le marché de sa manne invraisemblable composée de do-it-yourself caméras, de projecteurs à gadgets instantanés, de pellicules renouvelables par abonnements, d'écrans jetables, d'embobineuses à allumage électronique, de tables de montage à suspension à vent, d'interlocks de colleuse magnétique conçus par ordinateur... Y'en ont des patentes, hein?

Du côté sérieux de la médaille, ce serait évidemment l'éclatement des cadres. On ne pourrait plus concevoir le cinéma comme on le fait actuellement, celui-ci n'étant plus la vision restrictive et désolante de ses exploitants. La notion d'art absolu en serait singulièrement altérée, et donnerait lieu à un remaniement en profondeur. Vous savez, on a beau couper les cheveux en quatre et trouver des différences de qualité d'un film à un autre, c'est comme si nous nous acharnions à trouver des différences de qualité entre les lithographies de Currier and Ives pour calendriers, alors que nous n'aurions jamais vu la peinture ou connu de véritables peintres : le cinéma vaut plus que ces desséchantes recherches formelles pour initiés de cénacles qu'en mal de prestige pour l'industrie les néofoirains promènent à bout de bras de festivals en festivals, où on n'y voit encore que des vues. Les mots ont changé, mais l'odeur des foires est tenace. Une fois ce beau monde rentré, à la poussière retombée, l'industrie recouvre ses habitudes d'un épais manteau d'insignifiance. Et les critiques de recommencer à survivre. Quelle somme d'imagination ce job doit-il exiger! On s'est trompé sur la nature du cinéma, et l'industrie nous a trompés en

perpétuant cette erreur d'appréhension, camouflant ainsi ses buts inavouables autrement que sous un vernis, une présentation factice. C'est l'éternel jeu des couleurs et de la forme de la boîte à savon par rapport à l'étalage. Le cinéma n'est pas un Art, c'est de l'épicerie, ses préoccupations tout en violence, à la saccharine, ou en boucheries en témoignent assez clairement. N'oublions pas que cette notion d'art s'est greffée sur le cinéma quelque treize ans après son apparition. Or les techniques étaient à cette époque fort rudimentaires : l'insensibilité de la pellicule à la lumière et à la couleur ont obligé les opérateurs à recourir à l'éclairage artificiel pour suppléer à l'éclairage insuffisant, et au maquillage pour combler les lacunes d'une pellicule « aveugle » à certaines couleurs du spectre. Procédés qui s'apparentaient fort à ceux du théâtre; et de là à les imiter il n'y avait qu'un pas. De même pour le cadrage qui supposait l'emploi des mêmes règles d'esthétique que la peinture. D'où apparence de travail artistique alors que ce n'était que de la préparation technique. Il était alors tout logique pour les producteurs de films de penser qu'ils faisaient de l'art. Et d'attirer à eux des créateurs qui ne demandaient pas mieux que d'en « faire ». Mais la nuance réside dans l'attitude des cinéastes face à leur travail : c'est la même que celle des artisans que seule la perfection satisfait. Attitude toujours exploitée par les fabricants de films qui imposent leurs contraintes d'ordre monétaire tout en exigeant un fini d'ordre esthétique inattaquable par la critique. Ils dénaturent ainsi par la base le cinéma, art de témoignage par essence, et en y juxtaposant constamment l'adjectif septième, perpétuent une fausse représentation vieille de plus de soixante-dix ans. La poignée d'industriels qui possèdent le cinéma fait du film pour se plaire. Son narcissisme n'a pas de borne, et il est désolant de penser qu'une bonne partie de la population endosse sans s'en rendre compte ses préoccupations à bon marché. Tous les commerciaux, et les séries télévisées d'aujourd'hui sont le reflet d'une philosophie américaine de style après-guerre modern, aux cris et aux gestes en forme de signe de piasse, en forme de mensonge légal. Bien fol qui oserait l'affirmer sur la place publique, en dénonçant Untel en particulier, Untel se cachant derrière le libelle diffamatoire. Hé quoi : Que se passait-il lorsque cette loi n'existait pas? Les gens avaient-ils si peur des pamphlets qu'ils en mouraient comme des mouches? Ou serait-ce que par hasard l'absence d'une telle loi servait de rempart naturel contre Untel qui aurait été tenté d'abus de confiance envers le public... Or il est curieux de constater que dans le monde rosé du cinéma le libelle diffamatoire se soit mué en censure omniprésente, qu'elle s'appelle politique, religieuse, ou simple surveillance. Et voilà la grande peur des Elohim, ce pourquoi nos Césars de l'Empire de Rome, (selon le mot d'Henri Langlois) ne se départiront pas de sitôt de leur joujou, qu'ils ont trop bien fixé sur de solides assises : c'est l'impact politisant du cinéma sur les mortels. Impact qu'ils utilisent à bon escient (le leur) à en voir l'abrutissement



général des foules et leur acceptation béate des produits qu'on leur sert. Même s'il y a eu par le passé et qu'il semble y avoir présentement quelques remaniements venant de l'intérieur de l'industrie, quelques révolutions dans les murs qui ont laissé des fissures, présages d'une chute probable à court ou à long terme de tout un système de cinéma jusqu'ici aliéné aux seuls intérêts de seigneurs féodaux, il est grand temps que nous reprenions en main et que nous redonnions au cinéma, son statut de cinéma libre, tel qu'il le fut au début du siècle avant le Congrès de Paris. Alors, nous pourrions faire de la recherche valable sur la notion d'art en cinéma.

Je crois que pour ce faire il faudra se tourner vers l'animation. Jusqu'à date cette forme de cinéma a toujours été considérée comme un délassément mineur, tout juste bon pour faire sourire. Et pourtant c'est la seule manifestation qui puisse prétendre faire une synthèse des arts en y ajoutant un élément nouveau, inconnu des autres arts, le mouvement reconstitué, contrôlé par l'artiste, et non plus dicté à des acteurs par un metteur en scène. C'est par cette différence seulement que le cinéma se distingue des autres arts et qui peut en faire un art vraiment nouveau, un Art « absolu ». Malheureusement, parce que la technique (encore une fois!) de la reproduction du mouvement était malhabile et qu'elle faisait rire, les techniciens de l'animation n'ont pas cherché plus loin et se sont contentés de parfaire la forme de caricature que nous connaissons aujourd'hui. C'est bien, mais ce n'est pas sérieux... Comme nous connaissons du cinéma qu'un équivalent Currier and Ives de ce qu'il pourrait devenir, un Guernica ou une Symphonie Chorale d'un Picasso ou d'un Beethoven en cinéma d'animation ne sont pas encore nés.

En attendant que cette utopie se réalise, je propose que le scénario que nous aurions normalement soumis aux producteurs soit publié sous forme de livre comme c'est le cas pour une pièce de théâtre ou une partition musicale, dans le but de devenir un outil de travail, un plan détaillé de la structure du film à être porté à l'écran. Qu'il soit livré au public, seul juge en fin de compte de ce qu'on lui propose. L'œuvre lui parviendra sans aucune déformation de quelque provenance que ce soit. L'œuvre aura l'avantage d'être conçue et écrite en toute liberté, sans contrainte d'aucune nature. L'œuvre demeurera un absolu sur lequel il pourra se référer en cas de controverse. Par ce fait, la question posée jusqu'ici : qui est l'auteur d'un film? sera réglée; c'est le cinéaste. Quant au metteur en scène, il deviendra metteur à l'écran et sera l'interprète du scénario du cinéaste. Cette division toute normale se retrouve en théâtre et en musique. Et elle a l'avantage de protéger l'œuvre de l'auteur : ne pourra plus triturer qui voudra l'idée d'un Shakespeare ou d'un Beethoven en cinéma sans être dénoncé par la critique ou le public. (Je n'en veux comme exemple que l'incident qui a marqué le

métrage mexicain d'Eisenstein). Et le même scénario pourra servir pour plusieurs interprétations subséquentes. Mais la matière de base sera toujours immuable, ce qui empêchera de confondre Beethoven ou Shakespeare, qu'ils soient interprétés par Eisenstein ou Griffith.

Le plus difficile au départ sera l'invention de l'écriture, une codification compréhensible, universelle. C'est ici qu'il faut poser le premier jalon d'un éventuel cinéma libre. Il faudra organiser des ateliers de travail dans le but d'en arriver à un consensus pour un lexique des termes, de la forme d'écriture des scénarios, ce qui implique de nouvelles professions à inventer... Bref il y a tout un travail de réflexion et de réévaluation à entreprendre pour sortir le cinéma de sa gange féodale.

Non, il n'y a plus de place pour l'autre cinéma.

dans un avenir très  
très  
très lointain - un monsieur

coiffé d'un chapeau melon - ou son équivalent - entrera un jour dans un magasin où la vie est au ralenti - déambulera parmi des comptoirs où seront rangées méticuleusement des milliers de bobines de film- héritage d'époques successives d'art en cinéma / il touchera du doigt son chapeau melon - ou son équivalent - en apercevant à l'autre bout de la pièce une personne rencontrée jadis - venue ici comme lui pour / - quel sera le mot qui remplira cet espace et qui signifiera : bouquiner : en cinéma - il passera devant l'époque baroque - quelquefois nommée époque gothique - je ne sais trop pourquoi - période où le cinéma s'est cherché une identité - une destinée propre - conformément à sa nature - puis il sourira d'aise en apercevant l'époque classique où vraiment le cinéma a atteint le pinacle de l'art - période où la culture s'est enrichie de l'apport de tous les peuples / ensuite il hochera la tête en passant devant les multiples tablettes contenant l'époque romantique - véritables débordements lyriques correspondant aux premiers voyages organisés dans l'espace - période où il n'était pas rare de voir un cycle complet d'œuvres de quatre à cinq heures chacune / puis le monsieur coiffé d'un chapeau melon - ou son équivalent - se hâtera vers la période de transition entre l'époque romantique et l'ère cosmique - l'époque moderne - où le cinéma a connu ses premiers cinéastes d'outre terre / c'est d'ailleurs la période qui l'attire le plus - la vision du cinéma en étant toute revigorée après la longue stagnation romantique - par contre l'ésotérisme de l'ère cosmique ne l'intéresse guère - les recherches formelles aboutissant - pense-t-il le plus

souvent à un hermétisme compris d'une poignée seulement d'initiés / - tout de même à mon âge - et le monsieur coiffé d'un chapeau melon - ou son équivalent - de jeter un oeil méprisant sur cette ère qu'il qualifie de comique / il choisira avec amour les trois films qui manquent à sa collection / - dommage que cette époque ne soit pas plus longuet - en se retournant il apercevra au fond de la salle la personne rencontrée jadis et s'étonnera de la voir s'intéresser aux quelques bobines tassées dans un coin sur une demi tablette et comprenant ce qui reste de l'époque gallo-romaine et de la grande noirceur qui suivit - période qui a vu naître de grands ordres monastiques partout dans le monde - dévoués à la pieuse conservation des films / phénomène étrange - disparu aujourd'hui que le cinéma est en santé - mais grâce auquel cette époque a été, sauvée de l'oubli / puis il se souviendra bien sûr d'avoir rencontré la personne jadis à un colloque d'archivistes ou d'esthètes en folklore - accompagné de ses élèves qui brandissaient les erreurs de la grande noirceur comme exemples de ce qu'il ne fallait pas faire pour que le cinéma tombe dans l'actuelle anarchie / question d'opinion - car il avait bien pensé à l'époque leur démontrer l'anachronisme de leurs prêches - cette dernière flambée d'un mysticisme révolu - mais il s'était dit qu'en fin de compte il faut toujours un suprême effort aux croyances pour qu'elles meurent / quoiqu'il en soit - il semble que personne ne croit possible un retour à une période aux contrôles sévères doublé d'une notion aliénante de l'art / et il saluera de nouveau en souriant la personne rencontrée jadis et la regardera s'éloigner - une bobine sous le bras / en s'approchant de l'époque gallo-romaine - il songera avec tristesse que dans un avenir prochain cette section devra fatalement disparaître pour faire place aux nouveautés de l'ère cosmique / quelle déchéance aucun respect des dieux et il aura une pensée pour cette lignée d'ancêtres fabuleux dont il découle et qui ont assuré matériellement sa dépendance - à ces césars qui se livraient des guerres d'exterminations et qui ont bien failli compromettre l'existence même du cinéma pendant la grande noirceur par leur retrait précipité de l'empire qu'ils avaient construit et qui s'écroulait maintenant de partout avec l'envahissement des barbares / sans doute tentèrent-ils d'emporter le cinéma avec eux en le subordonnant à la toute nouvelle transmission électronique sur bande - qu'on appelait alors pompeusement du nom de vidéographie - système que l'on reconnut vite comme nouvelle forme d'aliénation de la communication de la pensée / d'autant plus qu'ils contribuèrent ainsi à sa mort prématurée et à celle de la télévision - après qu'eut éclaté le scandale du réseau mondial de communication par câble - qu'ils avaient mis sur pied pour que la télévision cesse d'être gratuite : la porte était ouverte à tous les abus / et puis un jour ce fut la renaissance - le cinéma en vente libre - le cinéma démythifié / le monsieur au chapeau melon - ou son

équivalent - s'approchera des bobines - et des noms bien connus  
- mais à consonance étrange en ce siècle de lumière - surgiront de  
sous la poussière

GRIF \_\_\_ FITH  
EI \_\_\_ SENS \_\_\_ TEIN

**René Bail** (le renard stimé) Montréal, le 28 mars 1972.

**Notes :**

[\*] Ce texte est reproduit intégralement, à partir de son original, avec la permission de l'auteur. Les choix syntaxiques, stylistiques et orthographiques sont donc sa responsabilité exclusive.