

Les films sont seuls

« Du mythe d'Orphée au roman de Proust, le bonheur et la liberté ont toujours été liés à l'idée de la reconquête du temps : *du temps retrouvé*. Le souvenir arrache à l'oubli *le temps perdu* qui fut le temps de la satisfaction et de l'apaisement. » Herbert Marcuse¹

Première séance de cinéma, j'ai six ou sept ans. Si je ferme les yeux, l'architecture de la salle éclairée par la lumière qui palpète sur l'écran est toujours aussi précise dans mon esprit. Ce souvenir, je le regarde du balcon, en contre-plongée, alors que je suis assis en bas (rang du milieu à gauche). Je ne sais plus si je me suis réfugié entre les fauteuils. Peur. Fuir. Sans doute pas. Mes mains ont-elles caché mes yeux ? Cette projection est indélébile. Une baleine ? Un cachalot ? On me transforme en âne. La fête foraine, qui est pourtant mon endroit préféré, est ici un piège-attrape petit garçon. Dressage et lumière bleue. Un très bel ouvrage animé, plus nazi que Collodi².

Le Cinéma Théâtre³ fut ce premier volume optique. Bien plus tard, je serai assis ici pour le *Magicien d'Oz*⁴ de Lynch ; exactement là pour les ténèbres de Gordon Willis et le long cri muet de Pacino (ô émulsion !) ; autre séance, balcon toujours, nous nous bécotons au milieu du troisième rang juste à droite (de toutes façons j'ai déjà vu le film), etc.

Dans cette petite ville, il y a un autre cinéma. Le dédale bizarroïde qui mène à la salle, ses fauteuils tout droit sortis d'un gros avion, son balcon-cabane, ses séances avec entracte : un tube cinéma exclusif. Le Familia⁶, d'essence catholique, je le préfère à l'autre. Mes neurones d'adolescent absorbent son atmosphère (couleurs, sons et lumières), les mensonges de *Münchhausen*⁷, la folle course de *Darkman*⁸ ou ma première rencontre (amoureuse) avec le cinéma hongkongais⁹.

L'espace sans poésie de la salle des fêtes de mon village (nous avons déménagé) hante, lui aussi, toujours ma tête suite à la venue d'un cinéma itinérant ; le projecteur 35mm portable m'envoûte (mécanique visible pour la première fois) et nous entraîne à toute berzingue sur des montagnes russes indiennes : « Libère-toi du sommeil noir de Kali¹⁰. »

¹ Eros et civilisation d'Herbert Marcuse, Collection « Arguments », 239 pages, Paris, Éditions de Minuit, 1963. Le livre est édité le première fois en 1955.

² Carlo Collodi est l'auteur italien du personnage de fiction *Pinocchio* qui inspira le deuxième long métrage d'animation des studios Disney sorti en 1940.

³ À Feurs (Loire), en 1914, Joannès-Garand fait construire rue de la République le Cinéma Théâtre. Il ferme en 2019 remplacé par le flambant neuf Ciné Feurs.

⁴ Avec *Sailor et Lula* (1990) l'obsession de David Lynch pour le *Magicien d'Oz* (1939) de Victor Fleming prend toute sa mesure.

⁵ *Le Parrain, 3e partie* (1990) de Francis Ford Coppola est éclairé par le directeur de la photographie Gordon Willis, surnommé le prince des ténèbres. C'est Le Caravage ou Rembrandt à Hollywood.

⁶ C'est sous l'impulsion de l'abbé Unal qu'est initié la construction du cinéma Familia qui proposera ses premières séances en 1922. Il fermera au milieu des années 1990.

⁷ *Les Aventures du baron de Münchhausen* (1988) de Terry Gilliam est éclairé par Giuseppe Rotunno, l'un des plus grands directeurs de la photographie de l'histoire du cinéma. Il fut un fidèle collaborateur de Visconti et Fellini.

⁸ *Darkman* (1990) de Sam Raimi.

⁹ *Gunmen* (1988) de Kirk Wong produit par *Film Workshop*, la société de Tsui Hark et de sa femme Nansun Shi, sans laquelle le cinéma de Hong Kong n'aurait jamais pu atteindre de tels sommets.

¹⁰ *Indiana Jones et le temple maudit* (1984) de Steven Spielberg.

Avant de quitter la ville où je suis né, un détour par son vidéo-club est indispensable. Il est intact. Il n'existe plus depuis longtemps¹¹ mais je le visite toujours. Si le visage du tenancier m'échappe (pas sa silhouette fluette), je retrouve à leur place exacte les cassettes VHS¹² qui m'ont, elles aussi, permis de m'évader d'ici. Leurs images à lire vacillent dans le marbre vivant de mon abdomen¹³. Chacun de ces films ouvre sur d'autres volumes encore (Nakatomi Plaza¹⁴, Overlook Hotel¹⁵). Cinéma gigogne ?

Je prends le train seul pour la grande ville. C'est la première fois. Ma vie dépend absolument du film que je vais voir dans un cinéma qui sera, jusqu'à sa récente démolition, mon préféré. Un labyrinthe hanté coupé du monde qui peut s'effondrer. Ce bunker centenaire qui a connu ses heures de gloires et de nombreuses mutations, peu à peu s'étiolé. Il y a les petites grottes du sous-sol et leurs fauteuils coques, et les grandes cavernes des étages (accessible par un bel *Escalator* importé de Belgique). L'une de ces salles est si bien cachée que certains spectateurs ne l'ont jamais trouvée. Le film capital pour lequel je suis là est fantastiquement nul. Si raté qu'il est difficile d'y croire. Des flashes, des visions mais surtout cette grande boîte noire. « Mais où est la sortie ? » Seuls au monde. Ruines. Eden¹⁶.

Autre séance et autre salle du paradis : le film a sur moi un drôle d'effet. Une chaleur remonte lentement le long de ma jambe, ma cuisse. Les yeux rivés sur l'écran (ne rien perdre), je réagis enfin : « Faites comme chez vous ! » Surpris, le jeune homme enlève sa main et va s'asseoir ailleurs. Il ne verra pas la fin du film.

Moi si. Sur un plan, je pourrais faire une croix là où j'étais assis. Bienvenue à Saint-Étienne !

Des groupuscules ont rêvé de transformer ce multisalles, situé à cent mètres de la mairie, en cœur multicréatif. Aujourd'hui, tout est sous contrôle. L'espace vert en lieu et place du cinéma *Eden* est sous contrôle. Les signes intégrés à la conception urbanistique — ici a vécu un cinéma construit en 1882 et détruit pour votre bien-être — n'ont pas de mémoire.

Continuum. Nous abandonnons le monde (extérieur). Nos pas s'échappent du trottoir. À chaque cinéma son parcours : expérience courte ou longs détours, peu importe. Entre ses murs, les centaines de milliers de spectateurs, yeux, nuques, jupes ou pantalons, presque morts ou enfin assez grands pour une première fois. Avant et après nous. Âmes. Texture. Dimensions. Inclinaison. Confort de l'inconfort. Havre moelleux. Une salle pleine qui bat d'un seul cœur. Séance d'un après-midi fournaise : nous sommes deux. La mémoire du cinéma est indissociable de ses espaces de projection. La quasi totalité des salles de cinéma du XX^e siècle n'existe plus. Rasées. Certaines chanceuses sont devenues drugstore, garage, hangar aux mille tapis. Quelques projecteurs rouillent. Une rangée de fauteuils décore un loft.

Pourquoi plutôt conserver toutes les chapelles, les églises ? Le cinéma n'a-t-il pas transformé le monde et ses habitants en seulement cent ans ? Opium, encore. L'imaginaire collectif restera-t-il prisonniers de *Cinéma Paradisio*¹⁷ ? Clichés. Clic clac. Histoire, contre histoire. Mémoire des lieux. Un petit arrosoir vert dans un film de Douglas Sirk. L'écran démoniaque !

¹¹ À ses débuts, *Netflix* était un vidéo-club par correspondance. Les vidéo-clubs marquent le début de la démultiplication des supports et des titres accessibles par le public à l'instant T. Aujourd'hui, le *streaming* est le prolongement de ce phénomène puissance 10000.

¹² *Video Home System*, (en français : « Système Vidéo Domestique »), est un système d'enregistrement magnétique mis au point à la fin des années 1970 par la firme japonaise JVC.

¹³ Dans *Vidéodrome* (1983) de David Cronenberg, le corps de James Woods est transformé en néo-magnétoscope, avec un abdomen fendu sur sa longueur qui lui permet d'y introduire des cassettes VHS.

¹⁴ Unique décor de *Piège de cristal* (1988) de John McTiernan.

¹⁵ Décor, quasi unique, de *Shining* (1980) de Stanley Kubrick.

¹⁶ Eden Théâtre (1882-1957), Cyrano (1933-1938), puis l'Eden (1938-2003) était situé rue Blanqui.

¹⁷ *Cinéma Paradisio* (1988) un film doux de Giuseppe Tornatore. Il fait penser à la vision trompeuse véhiculée par *La Nuit américaine* de François Truffaut en ce qui concerne la fabrication d'un film.

« Je suis persuadé que la fortune de ce médium tient au fait qu'il est avant tout l'événement qui a lieu lors de la projection. »¹⁸ Extérieur. Intérieur. Obscurité totale. Projecteur. Écran micro perforé. Film. Continuum. Comme le jeune spectateur de *Last Action Hero*¹⁹ nous sommes happés par le film. Nous vivons à l'intérieur de son espace-temps. De notre siège nous tendons le bras, la pupille. Les allers-retours entre la salle et cette autre dimension se font à la vitesse de 24 images par secondes (48)²⁰. Le sous-marin coule et c'est aussi la salle qui coule. Le cinéma tout entier, ses coursives, ses toilettes se remplissent d'eau. La lumière est rouge. La moquette est rouge. C'est la fin.

La parcours qui ramène le spectateur dans la rue fait lui aussi partie de la mémoire du film. Arrière-cour pissotière. Ruelle aveugle. Pousser le battant de la porte de sécurité et être saisi par les rayons solaires. Je rentre à pied sous une pluie fine. Le film m'accompagne. Il siffle. Mémoire *avant, pendant* et *après* les projections. *Amarcord*²¹. Quelques minutes. Cinquante, quatre-vingt, cent ans.

Dans le cadre de mon objection de conscience²², j'ai projeté des films dans des lieux moches. Heureusement, le projecteur 16mm portable et l'écran mobile, le changement de bobine et tous ces petits détails donnaient à la séance un petit air forain, inhabituel. Opérateur-bonimenteur. Depuis, dans les maisons de retraite, les écoles, n'importe qui peut appuyer sur *play*. Il ne se passe pas grand chose de plus que chez soi ou dans sa chambre. L'image bouge. Ça occupe.

Les cinémas construits ces vingt dernières années sont eux aussi des espaces moches (93%). La sécurité-securitas, la praticité rationalisante, des matériaux sans matière, l'absence d'architecte amoureux de l'architecture et tout un ensemble de paramètres pas très poétiques (calculatrice) aboutissent à des non-formes. Ou, des formes informes en tôle supermarket avec une touche de bois (bio). Pourquoi le cinéma échapperait-il au « bon goût » de *l'Empire*²³ ?

Moulures égyptiennes, bagarre de néons²⁴, fresques peintes chaque semaine à la main, avantprogrammes, prouesses techniques... Des années 1920 à la suprématie de la télévision, les spectateurs avaient le choix entre les palais et de nombreux mono-écrans de quartiers, de boulevards. Cette démultiplication des espaces de projections, des ambiances de projections, des souvenirs de projections, des types de programmations et de publics, des accueils sordides ou amicaux, cet ensemble dynamique et polymorphe, de porno à *so chic* : il eut été heureux d'en conserver quelques

¹⁸ Alexander Horwath, journaliste, critique, programmateur et ancien directeur du prestigieux *Filmmuseum* de Vienne (Autriche), in *Entretien avec Alexander Horwath, « Une utopie cinématographique : projeter, c'est restaurer », Patrimoine et patrimonialisation du cinéma, 208 pages, Paris, Editions École des Chartes, Collection « Études et rencontres », 2020.*

¹⁹ *Last Action Hero* (1993) de John McTiernan. Un vieux projectionniste offre un billet magique au jeune Danny qui va littéralement entrer dans le film. Puis, ce sera au tour du héros du film dans le film, interprété par Arnold Schwarzenegger, de débouler dans la vraie vie. Aïe.

²⁰ Lors d'une projection argentique, la cadence de projection de 24 images fixes par seconde nécessite 48 obturations du flux lumineux par seconde.

²¹ En romagnol, « amarcord » signifie à peu près « je me souviens » (en italien, *(io) mi ricordo*). C'est aussi le titre d'un film (1973) de Federico Fellini qui ici, comme ailleurs dans sa filmographie, filme les italiens au cinéma. Le spectacle est autant sur l'écran que dans la salle.

²² Objecteur de conscience à la *Fédération des Œuvres Laïques de la Loire* et alimenté en copies de films 16mm par l'*UFOLEIS*, la fédération de Ciné-Clubs de la Ligue Française de l'Enseignement et de l'Éducation Permanente. Grâce à ces organismes, des millions de projections non-commerciales ont irrigué tout le territoire français : des petites écoles rurales loins de tout aux amicales laïques des centres urbains en passant par les ciné-clubs de tous bords. Sans ce circuit alternatif, la cinéphilie et le rapport au cinéma des français auraient été très différents (moins amoureux ?).

²³ « L'Empire n'as jamais pris fin ». Obsession de Philip K. Dick dans *L'Exégèse, J'ai lu, 2016, 770 pages.*

²⁴ Les lampes au néon ont été inventées en 1910 par Georges Claude. En 1912, le premier "néon" publicitaire à s'élever au-dessus des toits de Paris est une réclame en lettres blanches large d'un mètre sur les Champs-Élysées, affichant *Cinzano*. Les cinémas vont rapidement l'utiliser sans retenue pour attirer les spectateurs à eux.

choses. Certains de ses éléments remarquables ou, *a contrario*, quelques repères tout à fait abjects²⁵. Sans la possibilité pour les nouveaux spectateurs (cinéphiles) d'éprouver, film à l'affiche ou par une simple visite, quelques-uns de ces espaces saufs, il n'y a pas de mémoire du cinéma tangible (possible). Le film (produit, œuvre d'art, B, Z, riche, pauvre) n'est pas suffisant en soi. Il est triste qu'il ne devienne qu'un support physique de bibliothèque, un fichier pixelisé ou HD, un nom plus ou moins connu surnageant ici ou là. Un titre parmi une liste interminable : vu, à voir, revoir, oublier. Un trèfle coincé entre deux pages.

Il n'est pas ici question de tout conserver (classer), de garder sous cloche²⁶. Seulement, les films sont seuls si on les détache des espaces très particuliers dans lesquels ils ont vu la lumière la première fois. Ils deviennent patrimoine (*only*), produit, référence, influence (culte), fourrage numérique sans égard pour leur biologie intrinsèque²⁷. Ils sont Venise, Machu Picchu, icônes tristes, post-pop-art. Il leur manque un bras, une jambe, un œil.

« *La liberté implique la réconciliation, la rédemption du passé. Si le passé n'est qu'oublié et laissé en arrière, il n'y aura pas de fin à la transgression destructive.* »²⁸ *In fine*, rasé de neuf, le cinéma tourne en rond.

Un continuum est « *un ensemble d'éléments tels que l'on peut passer de l'un à l'autre de façon continue, sans intervalle discret* ». C'est un peu comme avancer à l'intérieur d'un grand film où tout est minutieusement à sa place. La vie. Le cinéma. Réel ? Fantasmagorie. Delirium. Agiter (au shaker, pas à la cuillère). *Ghosts*²⁹ (spectres). Poussière d'argent³⁰. Mythes de synthèse. *58 minutes pour vivre*²⁹ ou un peu plus. Quatre dimensions : le cinéma oublié d'un livre de science-fiction.

²⁵ Heureusement, certains livres peuvent faire revivre des cinémas. C'est le cas du merveilleux livre de Jacques Thorens, *Le Brady, cinéma des damnés*, 368 pages, Paris, Collection Verticales, Éditions Gallimard, 2015.

²⁶ Restaurer ou les laisser dormir jusqu'à leur trouver une nouvelle vie sans lien automatique avec le cinéma. Selon plusieurs études, l'avenir écologique des sorties culturelles appartient aux moyennes et petites jauges disséminées sur l'ensemble du territoire. Les grosses structures sont très énergivores de part leur fonctionnement et du fait des déplacements (voitures) de masse des spectateurs pour s'y rendre.

²⁷ Un film en pellicule peut être restauré avec l'aide d'outils numériques à conditions que les principales étapes de la restauration utilisent toujours la chaîne de fabrication photochimique qui a donné naissance à l'œuvre originale. Le travail est terminé une fois qu'une nouvelle copie argentique sort du laboratoire (cf. *Four stars #4*, Éditions Chalet Suisse, 2019). Actuellement, les pseudo-restaurations (terme essentiellement marketing et méthodologie plus rentable) ne produisent aucune copie physique. Les projections numériques des artefacts de ces œuvres argentiques : entre pis-aller et escroquerie.

²⁸ *ibid.*

²⁹ Les personnages qui évoluent sur l'écran sont souvent déjà morts, et parfois depuis longtemps. Pourtant ils vivent et nous vibrons. Le sang coule.

³⁰ *Nitrate d'argent* (1996) de Marco Ferreri est un éloge funèbre du cinéma, de ses projections, de ses spectateurs. C'est aussi le nom d'un composé chimique photosensible essentiel présent à la surface des pellicules photographiques ou cinématographiques sans lequel l'image ne peut pas advenir.

³¹ *58 minutes pour vivre* (1990) est un film de Noël de Renny Harlin.

Nous sommes au cinéma le Triomphe³², Square Violette (42^e Rue³³), sur le tournage d'un film Super8 noir et blanc. Là, se sont croisés et se croisent encore, pour quelques mois, vrais notables mais maris factices, gitons, michetons, *homos cogitos* ou *incognitos*, clients à la recherche d'un peu de sexe ou de sentiments. (Socialisation pré-internet encore), il y a aussi le public des amateurs de films *hard* en pellicule couleurs délavées, images rayées tout droit sortis d'une double poste 35mm exotique. Balcon en U, stucs et moulures, salle inclinée, petit hall-bar en miroir et Formica orange. Quel beau décor. Les spots de lumière déployés pour la scène à filmer ne ratent rien. Rabattus, le dessous des sièges en velours est maculé de traces blanches (essuie-tout).

Le projectionniste est un intarissable anthropologue de la ville de Saint-Étienne, des films, du cinéma et des vies qui s'y entremêlent. Sa mémoire est vive, précise. Nous suivons son parcours professionnel de ses débuts dans le beau monde (UGC) jusqu'aux dernières lueurs d'un petit cinéma porno de province. Allez expliquer au Ministère de la Culture qu'il faut impérativement classer ce dernier spécimen et sa salle de projection presque inchangée depuis 1936... Vision ?

En tant que programmeur, je n'ai pas d'appétence pour le film seul. Je ne trouve aucun intérêt à dépenser de l'énergie pour montrer un film si *l'avant*, le *pendant* et *l'après* projection ne peuvent pas être travaillés dans une optique mémorable. Cela peut être un mémorable minuscule, insoupçonné.

Le tract « publicitaire » (photocopie, risographie³⁴) : c'est déjà le film. Après, tout peut être imaginé (même sans le sou) pourvu que l'organisation (l'organisation secrète) responsable de la projection ait une attention pour les petits détails qui aideront les spectateurs à s'abandonner (au moins un peu) à l'écran et ses suites (parfois sans fin). N'oublions pas l'épice essentielle : l'amour (de l'art).

2000. Après avoir organisé des soirées cinématographiques dans tous les lieux possibles de la ville (dédiés ou non au cinéma), les membres actifs de notre association³⁵ décident d'ouvrir leur propre lieu de diffusion. Une partie de l'appartement que je loue au 51 rue de l'Éternité est transformé en salle de projection : la cabine qui abrite le projecteur 16mm est habillée des bouts du décor d'un film ; vingt-quatre sièges antiques relevables, un canapé (les places les plus prisées), une bibliothèque ouverte, thé ou café offerts, de grands rideaux de velours rouge pour obstruer avant chaque projection les immenses fenêtres (typique des anciens ateliers de passementiers). Ce salon de visionnage, le Desert Inn, offre l'une des plus belles vues sur Saint-Étienne. Quand les deux petits Monts Fuji de Couriot³⁶ s'abîment dans le soleil ou la neige, le cinéma reste impuissant.

Dans cet appartement, rejeton de l'imaginaire intergalactique de son ancien locataire³⁷, nous sommes les maîtres du temps, de l'atmosphère et de tout ce qui entoure les films. Libérés des impératifs, pas toujours transmuables, des endroits qui ont accueilli nos programmations passées, c'est un petit coin de paradis. En bas, dans le jardin sauvage des voisins, les poules caquettent, les chats plastronnent.

Après un bref intermède (le Lux, rue Pierre Termier), en 2004, c'est l'ouverture du Gran Lux (*electric cinema*), à deux pas de la place Bellevue. Soit la transformation des vestiges de la brasserie Mosser³⁸ construite en 1882 (*Eden*) en espaces cinématographiques : *fondus enchaînés* de cubes noirs (studio de tournage, laboratoire de développement,

³² Ciné-Vox (1936-1961), Le Club (1961-1964), Le Triomphe (1964-1999) puis aujourd'hui (entièrement dépouillé de son esthétique originelle) le café-théâtre Le Comédie Triomphe.

³³ La 42^e Rue était réputée dans les années 1930 pour concentrer de nombreux cinémas et salles de spectacles. Dans les années 1970, la programmation était une fête en continue (24h/24) aux films d'exploitation, puis pornographiques. La plupart des salles de cinéma ont disparu depuis.

³⁴ La risographie a été développée par la société japonaise Riso et se trouve entre l'impression industrielle et la sérigraphie. Il s'agit d'un procédé d'impression au pochoir, écologique et économique, qui utilise des encres à base de soja.

³⁵ L'association Coxa-Plana, loi 1901 à but non-lucratif, est créée à Saint-Étienne en 1996.

³⁶ Le site minier du Puits Couriot de Saint-Etienne (Loire) est dominé par deux beaux terrils, appelés crassiers à Saint-Étienne.

³⁷ Le décorateur de théâtre et peintre Jean-Paul Ollagnon (1943-1997).

³⁸ Après la bière, ces murs ont accueilli des ouvrières et ouvriers occupés à d'autres choses (limonade, mécanique, cycle, tissu, etc.).

salle de projection, archives) où rayonnent néons, projecteurs et autres machines phosphorescentes. Un outil idéal et économe pour penser, filmer, développer, projeter, penser en boucle le cinématographe. Le cinématographe plutôt que le cinéma, comme dans les notes de Robert Bresson : « L'avenir du cinématographe est à une race neuve de jeunes solitaires qui tourneront (projetteront) en y mettant leur dernier sou et sans se laisser avoir par les routines matérielles du métier. »³⁹ Nous y sommes.

Ce *klein Berlin* (un petit Berlin de 1000m² !) est une mosaïque. Ces fauteuils, projecteurs, écrans, éléments du décor sont issus (récupérés) d'une multitude de cinémas déjà engloutis. Un palmier électrique veille lui sur la salle de projection principale où les spectateurs sont en contact direct avec les projectionnistes et leurs machines. Un cinéma-usine dévoué au rituel de la projection en pellicule. *Una cosa mentale* qui jongle avec les frontières (devant, derrière ou sur l'écran) et invite nos adhérents à oublier, un temps, notre temps.

Au sortir des champs de foire, le cinéma fut vagabond. Incontrôlable, on le retrouvait dans les lieux les plus incertains (interlopes), loin de l'œil noir des bourgeois. Il y a plus de cent ans, place Bellevue, des projections cinématographiques étaient organisées dans le magasin des brasseries de la Loire (anciennement Mosser), devenue ensuite un cinéma *exclusif* (c'est aujourd'hui une banque) : ambiance alcoolisée *olé olé* garantie.

La diffusion sauvage du cinéma est-elle de retour ? *Home cinemas* : nouveaux *salons indiens*⁴⁰ ? Des initiatives passionnées peuvent-elles régénérer « l'exploitation cinématographique » (drôle d'expression) sans risquer amende ou prison ? L'évolution rapide des outils numériques, alliée aux potentiels de l'intelligence artificielle, va-t-elle se retourner contre ses promoteurs initiaux⁴¹ ? On ne sait pas ce qu'il va se passer. Où partagerons-nous les films avec des inconnus dans un noir absolu ? À quoi ressembleront ces lieux futurs ? Nos frissons, seront-ils captifs d'une petite pilule bleue ? La pellicule sera-t-elle l'apanage des projections post-apocalyptiques ? C'est très excitant.

Mais à ce stade, ce qu'il faudrait, c'est repartir de zéro. Retracer le parcours du spectateur, de son réveil matinal jusqu'au choix du cinéma si spécial où le trompe-l'œil prendra vie. Encore.

³⁹ *Notes sur le cinématographe* de Robert Bresson, 148 pages, Paris, Édition Gallimard, 1975.

⁴⁰ Le Salon indien du Grand Café, situé 14 boulevard des Capucines dans le 9^e arrondissement de Paris, est l'endroit où la première projection payante du Cinématographe des frères Lumière eut lieu le 28 décembre 1895.

⁴¹ Aujourd'hui, pour un coût inabordable il y a encore 5 ans, on peut équiper une salle de 50 places avec un projecteur et un système son qui permettent une expérience de projection supérieure à celle de nombreuses salles commerciales. L'apparition de supports de diffusion légaux (ou de fichiers illégaux) qui rivalisent avec les normes professionnelles modifie aussi les perspectives. Avec l'aide de l'intelligence artificielle, sous-titrer des œuvres exclues des circuits de distributions classiques (subventionnés) est presque à la portée de tous. En résumé, le surcroît de contrôle apporté par le numérique aux producteurs (tournage et post-production) et distributeurs pourrait *in fine* leur échapper et se dissoudre dans l'infini océan réel et virtuel qui ne fait que commencer.