

L'ETNA : la possibilité d'une éruption

"À l'écran il n'y a pas de nature morte. Les objets ont des attitudes. Les arbres gesticulent. Les montagnes, ainsi que cet Etna, signifient. Chaque accessoire devient un personnage. Les décors se morcellent et chacune de leurs fractions prend une expression particulière. Un pantbéisme étonnant renaît au monde et le remplit à craquer..."

Jean Epstein, *cinématographe vu de l'Etna*, 1926.



Le cinéma est un art et une industrie". Cette remarque qui perdure comme une ritournelle, dicte l'organisation administrative, législative, financière, en un mot professionnelle du cinéma. Une bonne politique du cinéma consisterait à ménager ces deux termes, l'art et l'industrie. Le film se doit de trouver une valeur ajoutée à sa propre valeur, d'être original et de rapporter aussi de l'argent. Ceci grâce à un système français qui défend le cinéma de qualité. L'indigence d'un tel discours aboutit à des films où continue de dominer la sacrosainte forme narrative-représentative-commerciale ou auteuriste. Et c'est bien cette forme qui doit assurer le plaisir du

spectateur, mais souvent le dénature en l'appauvrissant. C'est le cas de la plupart des courts métrages français qui nous sont donnés à voir.

L'histoire du cinéma (et un certain cinéma français d'aujourd'hui) est aussi constituée de cinéastes qui ignorent ce système imposé. La règle c'est de ne financer un film que sur son scénario, de ne mettre en scène que des acteurs (si possibles connus) et de ne filmer que de la narration sonorisée et imagée. Là se situe la jouissance comptable qui se chiffre en affects appauvris. Mais ces cinéastes, c'est-à-dire l'exception, disent : le cinéma est à chercher dans les éléments constitutifs et spécifiques de son expression, forme,

lumière, couleur, rythme, mouvement, contraste, etc. Là se situe l'insituable, le cinéma comme art de pure sensation visuelle et sonore.

Des années 20 à nos jours, de Germaine Dulac à Jonas Mekas, de Fernand Léger à Peter Kubelka, d'Abel Gance à Stan Brakhage, d'Andy Warhol à Mathias Müller, cinéastes, théoriciens, plasticiens, avant-gardistes et philosophes ont développé un cinéma dont la beauté est liée à la fragilité de sa lutte et de sa recherche, un cinéma toujours en vie. Cette vie c'est celle d'une génération de jeunes cinéastes dont certains sont réunis autour d'un lieu, l'ETNA, atelier indépendant de fabrication de films, qui aurait pu être désigné ainsi par Jonas Mekas dans les années 70 : "nous devons nous souvenir que c'est toujours le petit nombre, les plus sensibles, qui sont les porte-parole des sentiments vrais, la vérité de chaque génération" ¹.

Créé en 1997, avant tout atelier pratique par et pour des cinéastes, l'ETNA a pour vocation de mettre à disposition de ses adhérents le matériel approprié à la réalisation de leurs films en super 8, 16 et 35 mm. La mise en commun des moyens artisanaux de fabrication des films est poussée jusqu'à pouvoir être maître de

Les ateliers de formation

L'une des grandes qualités de l'ETNA est de ne pas être sectaire ou fermé. Sur l'un des murs dans un studio on peut lire "un condamné à mort s'est échappé". Cette manière d'hommage à Bresson prend une signification particulière au regard des ateliers pratiques qui ont été mis en place pour les adhérents. Il s'agit de sortir de la cellule et d'accueillir l'extérieur. Ces ateliers permettent d'acquérir les diverses techniques indispensables à la création d'un film indépendant. Ils permettent de se former à la prise de vues (notamment sur la Bolex 16 mm, outil presque historique et fétichisé par le cinéma expérimental), à la lumière et au développement. Sur un autre mur est écrit, "ne plus copier, créer". Le résultat des ateliers est des films collectifs de grande qualité comme *Beyond Malevitch* qui fut programmé à la Cinémathèque française. ■



chaque étape de fabrication, détourner la chaîne industrielle pour créer des boucles artisanales. Les outils de fabrication sont nombreux, du studio de prises de vues aux tables de montage 16 mm, du laboratoire de développement à la tireuse optique, ou de la tireuse contact à l'espace de projection. À la fois studio, parc de matériel, laboratoire et salle de cinéma, l'ETNA est pourtant une sorte de hangar aménagé au fond d'une petite cour dans le quartier de la République à Paris.

Les films qui se font dans ce laboratoire ne sont pas sans ratés, la recherche sans erreurs est impossible, mais ils sont libres, au plus haut degré, libres dans le sens d'irréguliers, incalculables et irrépétibles. Il s'agit de vivre en état de cinéma, plutôt que de vivre du cinéma. Lié à ce mouvement et signe d'un renouveau, on assiste à un regain d'intérêt des programmations (la Cinémathèque française, notamment grâce à la rétrospective *Jeune, dure et pure ! une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*), des festivals (comme le Festival de cinéma différent de

Paris) et surtout du public pour les films expérimentaux. L'ETNA s'autofinance grâce à des ateliers pratiques, ainsi que grâce aux cotisations de ses membres, mais leur souci actuel est de pouvoir s'équiper en numérique et de pouvoir poursuivre l'acquisition d'un matériel déjà important. Ne peut-on pas imaginer que les organismes publics d'aide au cinéma soutiennent financièrement une structure qui, au vu du nombre de films réalisés (environ 80 en quatre ans), est sans doute la principale structure de production de films courts en France ?

Hugo Bélit

Association ETNA,
16 rue de la Corderie,
75003 Paris.
Tél. : 01 48 04 52 52.
(Contact Hugo Verlinde).
Permanence de 10 h 00 à 13 h 00.
etnatelier@hotmail.com

Dans le cadre du troisième Festival de cinéma différent de Paris, une soirée sera programmée le 7 décembre par l'ETNA. Intitulée *Volcans*, elle a été programmée par Hugo Verlinde et Lionel Soukaze. Proj. à 20 h 00 au cinéma La Clef, 21 rue de la Clé 75005 Paris, tél. 01 42 17 45 55.

Quelques films récents réalisés à l'Etna :

Dissolutions de Philippe Cote : la diffraction de la lumière et l'éclat s'allient aux mouvements du corps pour créer une poétique crépusculaire.

La vérité nue de Lionel Soukaz : rythmé par les mots vacillants de Christophe, la nudité et la chair célébrées sur fond d'autoroutes et de chambres d'hôtels.

Aldébaran de Hugo Verlinde : entre abstraction lyrique, modélisation mathématique et exploration sensuelle de la lumière, ce film est le reflet des stridences du corps.

Light Traffic de Constanza Matteucci : détournement des symboles routiers, fausse légèreté aérienne pour une vision de la ville où les personnes chutent comme des figures désincarnées.

Chungang Zhaxie [Révélation] de Xavier Bert : dilatation sensorielle de plans d'*In the Mood for Love* révélant la sensualité, le raffinement et les postures amoureuses à l'œuvre dans le couple, entre-deux du fantôme et de la présence.

1. Jonas Mekas, *Movie Journal. The Rise of a New American Cinema* (New York, Collier Books, 1972).