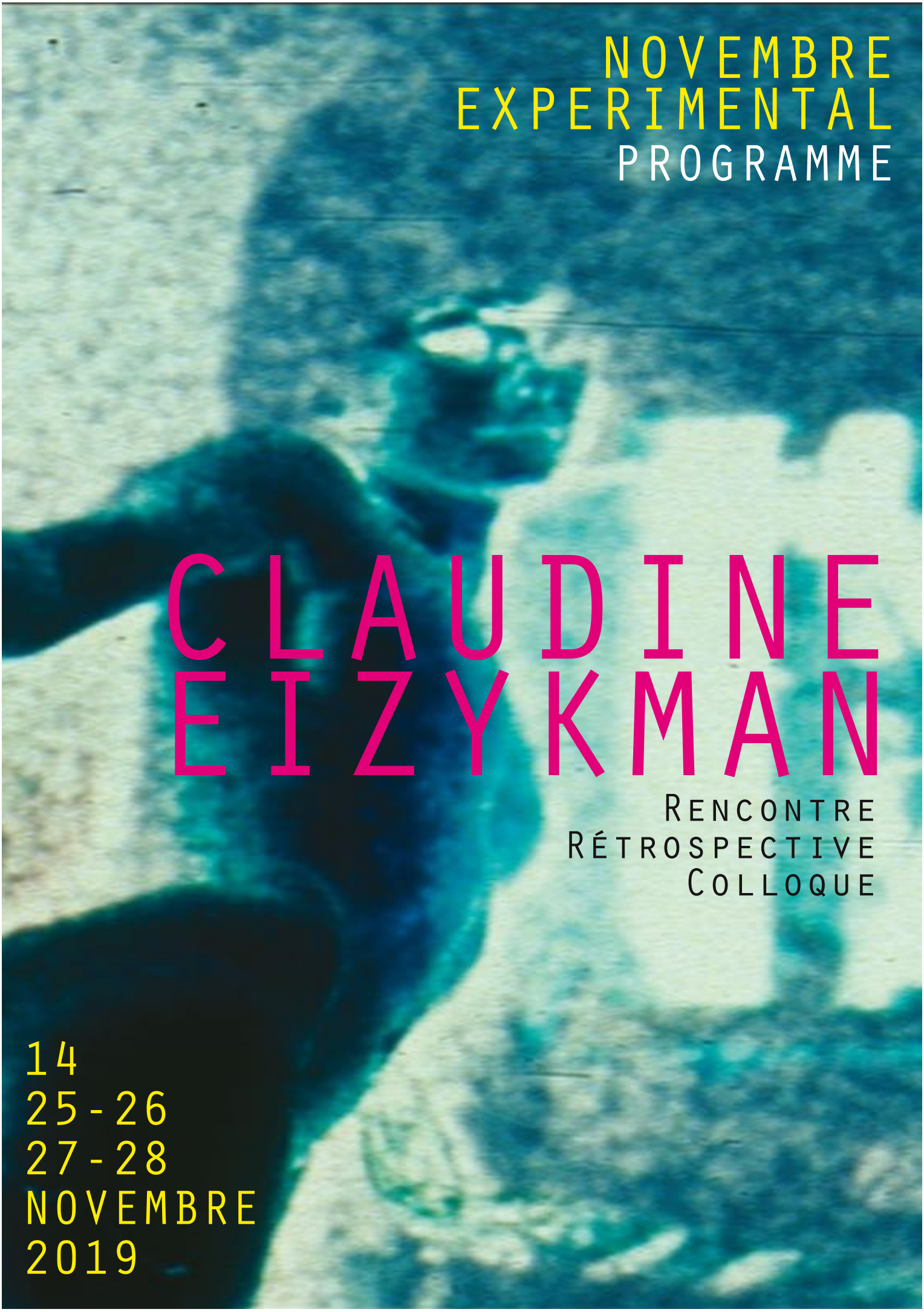
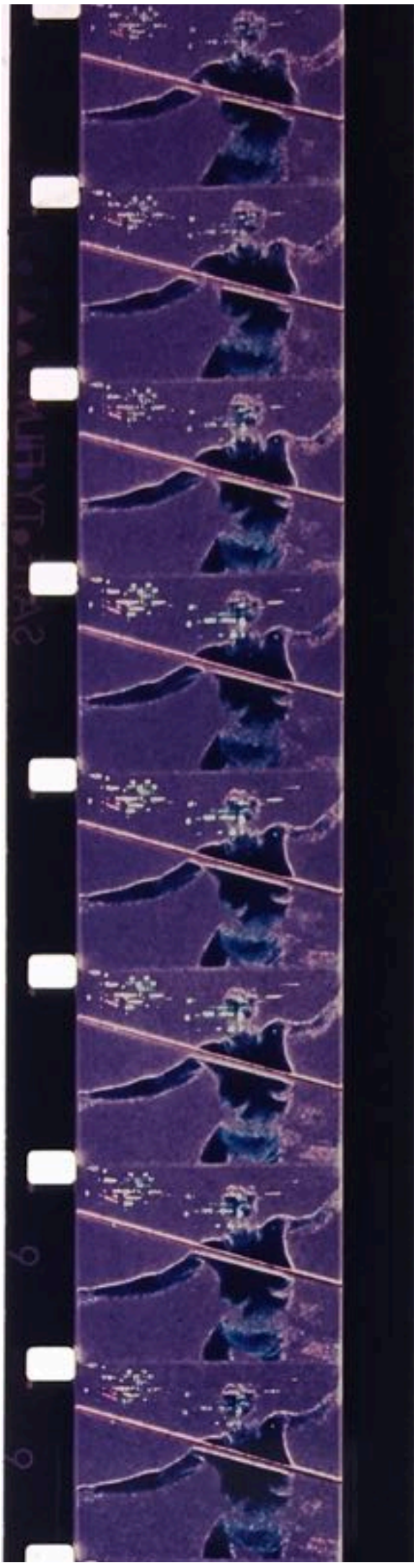


NOVEMBRE
EXPERIMENTAL
PROGRAMME

CLAUDINE EIZYKMAN

Rencontre
Rétrospective
Colloque

14
25-26
27-28
NOVEMBRE
2019



AGENDA
NOVEMBRE EXPERIMENTAL 2019

14

18h30 - Rencontre à la Librairie du Cinéma du Panthéon
Autour du livre *Le film après-coup* et du DVD *Intégrale des films argentiques de Claudine Eizykman*.

25

20h - Projection au Studio des Ursulines
V W Vitesses Women de Claudine Eizykman
Utrarouge-Infraviolet de Guy Fihman

26

20h - Projection au Grand Action
Bruine Squamma de Claudine Eizykman

27

9h-18h - Colloque à l'INHA - J1
Claudine Eizykman - *Faire penser le cinéma*

14h - Projection à l'INHA
Moires Mémoires de Claudine Eizykman

16h30 - Projection à l'INHA
Melba Film Coop de Dominique Willoughby

20h - Projection au Reflet Médicis
L'Autre scène de Claudine Eizykman, Dominique Avron, Guy Fihman, Jean-François Lyotard
Maine Montparnasse de Claudine Eizykman et Guy Fihman
Lapse de Claudine Eizykman

28

9h30-18h - Colloque à l'INHA - J2
Claudine Eizykman - *Faire penser le cinéma*

14h - Projection à l'INHA
Opernëïa de Claudine Eizykman

RENCONTRE

RÉTROSPECTIVE

Intégrale des films argentiques

COLLOQUE

Faire penser le cinéma

CLAUDINE EIZYKMAN

14
25-26
27-28
NOVEMBRE
2019

© Unglee ADGAP 2019

Le colloque *Claudine Eizykman - Faire penser le cinéma* et la rétrospective intégrale de ses films argentiques s'inscrivent dans le cadre d'une série de manifestations dédiées à la singularité des contributions et actions de Claudine Eizykman, disparue en juin 2018, dans le champ du cinéma, des années 1970 à 2018.

Figure majeure de la renaissance du cinéma expérimental en France, cinéaste, théoricienne, enseignante en cinéma à l'Université Paris 8 Vincennes puis Saint-Denis, co-fondatrice de la Paris Films Coop et de Cinédoc en 1974 et 1979, auteure de *La Jouissance-cinéma* en 1975, éditrice de la revue *Melba*, programmatrice du *Cabinet d'amateur* à la Cinémathèque française, des *Ciné-Immatériaux* au Centre Pompidou, de *Rubans Urbains* et des *Rendez-vous du cinéma expérimental* au Forum des Images. Elle a réalisé à partir de *VW Vitesses Women* (prix du jury de sélection du Festival du Film Expérimental de Knokke en 1975) une série de films éblouissants et profondément originaux qui ont renouvelé une esthétique alors dominée par les films structurels de Snow, Sharits, Kubelka, et — en collaboration avec Guy Fihman — une dizaine de films holographiques et leurs dispositifs d'enregistrement et de présentation.

Le colloque *Claudine Eizykman - Faire penser le cinéma* vise à revenir sur les diverses facettes de ses activités protéiformes, de leurs interconnexions et cohérence selon une démarche qu'elle a elle-même nommée holistique, laquelle n'aura négligé aucun des aspects, d'une remise à l'ordre du jour des avant-gardes et du cinéma expérimental, de ses conditions matérielles et politiques d'existence à une refondation radicale de la théorie du cinéma. De la NRI (narration représentation industrielle) au *film-après-coup*, c'est le tout du cinéma qui est appréhendé à partir de ses constituants et des avant-gardes comme lieu d'une expérience originaire.

Ces manifestations seront précédées de la publication d'un recueil de ses écrits sur le cinéma, *Le film-après-coup* (Presses Universitaires de Vincennes) et de l'édition d'un coffret dvd de l'intégrale de ses films (Cinédoc Paris Films Coop).

JEUDI
14 NOVEMBRE

RENCONTRE
LE FILM-APRÈS-COUP
DVD INTÉGRALE DES FILMS ARGENTIQUES

18H30
LIBRAIRIE DU CINÉMA DU PANTHÉON

Rencontre avec Dominique Willoughby autour de la sortie du DVD, *Intégrale des films argentiques (1969-1981) de Claudine Eizykman* (Cinédoc Paris Films Coop) et du livre *Le film-après-coup* (Presses Universitaires de Vincennes), premier recueil de textes inédits ou introuvables de Claudine Eizykman, constituant une refondation radicale de la théorie du cinéma, élaborée et approfondie de 1970 à 2018.

Ce premier recueil de textes inédits ou introuvables de Claudine Eizykman, constitue une refondation radicale de la théorie du cinéma, élaborée et approfondie de 1970 à 2018. Sa méthode holistique, ses concepts ciselés, ses lectures éclairées de la quasi exhaustivité des grands textes philosophiques, scientiques, esthétiques à propos du cinéma, de Bergson à Warhol, ses analyses affutées des films d'Alexandre Alexeïeff, Kenneth Anger, Viking Eggeling, Guy Fihman, Peter Kubelka, Len Lye, Man Ray, Jonas Mekas, Pat O'Neill, Hans Richter, Michael Snow, Dominique Willoughby, jusqu'à *Men in Black* ou *Mulholland Drive*, constituent à la lecture autant d'expériences de pensée en cinéma stimulantes et émancipatrices, une forme surprenante de film-après-coup.

Ce coffret réunit l'intégrale des films argentiques de Claudine Eizykman réalisés de 1969 à 1981, et un complément inédit sur la revue multicolore *Melba* qu'elle a fondée et dirigée de 1976 à 1980.
« Ce que j'ai toujours cherché à produire par mes films ce sont des éprouvés corporels et psychiques, sentir l'irruption lente ou rapide de tremblements, de tressaillements, de fourmillements qui ne soient pas en définitive quadrillés et portés par la douleur mais qui arrivent directement par les objets et simultanément à ma perception. Que ma perception et les objets s'appareillent, battent simultanément les mêmes impulsions sensorielles ou spatiales. »
Claudine Eizykman

LUNDI 25 NOVEMBRE

RÉTROSPECTIVE PROJECTION 1

20H STUDIO DES URSULINES

Séance présentée par Dominique Willoughby

V.W Vitesses Women (1972-1974)

Claudine Eizykman

16 mm, couleur, silencieux, 36 minutes
Avec Chloé Caillat, Bernard Lamarche-Vadel, Geneviève Olivier, Djoura Abouda, Pierre Girard, Catherine Mazière.
Prix du Jury de sélection du Festival de Knokke le Zoute, 1975 (EXPRMNTL 5).
Premier prix Alice Guy, 1976.

« Et puis un choc. Réel. Au niveau du cœur comme de l'intelligence. Un film expérimental qu'on a envie de défendre – si, si, cela existe – comme s'il s'agissait de *La Maman et la putain* de Jean Eustache. Je parle de *Vitesses Women* de Claudine Eizykman. Française comme Eustache, elle sait utiliser l'expérimental, non pour en faire un instrument d'épate intellectuelle, mais pour créer une atmosphère, un climat. Quelque chose comme une poésie abstraite qui ne peut exister que par les techniques du cinéma. Plusieurs séquences se mêlent. Dans un café, des femmes, ce sont peut-être des prostituées. Des personnages marchent sur les Champs-Élysées. Un homme s'assied sur un banc près de celle qu'il aime. Des corps nus dans une chambre bouleversée. Il y a des couleurs, des négatifs colorés, des noirs et blancs, des images qui s'interpénètrent. Des formes qu'on ne perçoit que pendant une fraction de seconde. Un regard lancinant, celui d'une femme, qui apparaît à intervalles réguliers. Il n'y a pas d'histoire. Chaque spectateur peut se l'inventer. Rarement on a, à ce point, le sentiment du temps, de l'espace, de la présence terriblement abstraite des autres, nos semblables pour qui notre silhouette est tout aussi abstraite. Revenons-y, le film de Claudine Eizykman possède cette notion indéfinissable : l'atmosphère. Atmosphère, atmosphère..., est-ce que j'ai une g... d'atmosphère ? Mais si, mais si. Et quand tu oses l'avouer, redevenu simplement humain, cinéma expérimental (ou plutôt : cinéma tout court), cela te va très bien. »
Luc Honorez, *Le Soir*, Décembre 1974.

Ultrarouge-Infraviolet (1974)

Guy Fihman

16 mm, couleur, silencieux, 31 minutes

« Ultra-rouge Infra-violet : temps/couleur. Couleurs : le cinéma ne connaît que les couleurs standards qui sont les normes de fabricants de surfaces sensibles et des laboratoires de traitement des émulsions — ici apparaît toute la gamme chromatique (visible/impressionnable par le support chimique) là où habituellement un seul système chromatique, réputé vrai, normal, devrait advenir. Couleurs. Couleur c'est l'intensité qui est. Temps : les variations chromatiques s'effectuent à partir d'un tableau — les toits rouges de Camille Pissarro — avec des procédures et des rythmiques spécifiques. Une totale fixité qui s'accompagne d'une double fluidité, chromatique et rythmique — les seuls mouvements qui se produisent n'en sont pas : l'appareil perceptif traduit en mouvement ce qui n'est que variation du spectre chromatique et modification de l'intensité lumineuse. »
Guy Fihman, Catalogue du Festival de Knokke le Zoute, 1975 (EXPRMNTL 5)

MARDI 26 NOVEMBRE

RÉTROSPECTIVE PROJECTION 2

20H GRAND ACTION

En partenariat avec le Collectif Jeune Cinéma

Séance présentée par Federico Rossin

Bruine Squamma (1972-77)

Claudine Eizykman

16 mm, couleur, silencieux, 120 minutes

Avec N'Kuanguette et Dominique Willoughby

« *Bruine Squamma* s'est terminé en 1977, filmé entre 1972 et 1976. [...]
Battements assourdis dans le cinéma N.R.I., dans la pensée primaire, dans la perception bidimensionnelle ; battements dénudés par le cinéma structurel, battements des brouillages que j'ai voulu extirper et découvrir dans *Bruine Squamma*. Film donc qui procède, aussi d'un autre tête-à-queue, après celui de l'intermittence comme activité généralisée incessante, la perception bidimensionnelle cinématographique est narrative représentative parce qu'elle résulte de séries d'opérations qui visent à l'épurer, partir donc de la matière indifférenciée ou le regard errant ne peut discerner le pli d'une peau affaissée d'avec le grain de l'écorce d'un arbre, le flocage d'une feuille détrempée avec la bigarrure d'une plume chauffée. Partir de la matière bruit, non pas géométrique, mais dans ce qu'elle a de plus riche, de plus polymorphe, de plus subtil et de plus inépuisable : c'est-à-dire des textures que l'on rencontre chaque jour si l'on sait faire abstraction du réglage de la localisation, de la distance et de la reconnaissance des formes : textures, tissus des arbres, des feuillages, des plumes, des poils, des pierres, des cheveux, de la peau...
Partir des textures et saisir les passages du bruit à des séries complexes d'informations qui s'engendrent, se plient, s'ébattent ; battre les textures pour faire jaillir les passages les plus subtils qui sont la cause, non pas par manque, mais par excès, de l'intermittence. Le battement des textures crée les passages multiples par lesquels l'intermittence se généralise en un engendrement incessant de textures qui flottent effilochées, qui s'agrègent en cohérence.
Bruine Squamma car la bruine est une forme de brouillard, en état de passage vers la pluie, qui prend et renvoie la lumière ; les plans du film sont martelés et fendus, fibrés par la brillance dont l'extinction est aussi la saturation ; brouillard, bruine, pelant les gouttes, les squames qui se découvrent comme cheveu, ou écailles, ou plumes, ou peau, ou feuille sous l'état du vent, de la condensation ou de la lumière.
Battre le bruit, presser les passages, prendre la perception en un intercalaire de textures qui s'engendrent. Saisir les battements-bruits-passages-textures, dans l'engendrement à cycles hétérogènes qui annoncent la sortie hors du structurel basé sur la commutation et la variation des constituants cinématographiques à une dimension, et au plus à trois dimensions. Passer de trois à quatre et n dimensions. Et résorber l'unicité, l'unité, la simplicité du structurel dans la phase historique qui fut la sienne, celle d'ouvrir à une déstabilisation homogène de la perception. Passer à la déstabilisation généralisée de la perception pour produire les multiples états de la perception : de la discontinuité à l'intermittence généralisée, de l'homogénéité à la déstabilisation multiple. »
Claudine Eizykman, "Passages du voir", *Melba* n°2, Paris, Janvier-Février 1977, p. 9.

MERCREDI 27 NOVEMBRE

COLLOQUE J1
CLAUDINE EIZYKMAN
FAIRE PENSER LE CINÉMA

9H-18H INHA AUDITORIUM

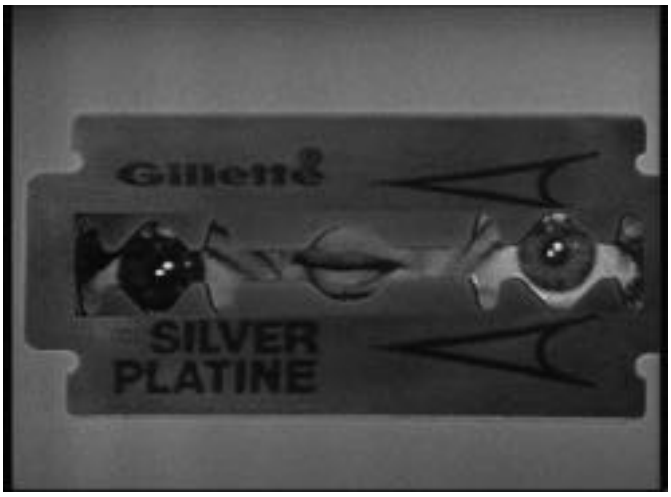
9h : Accueil des participants

9h30 : Introduction, Guy Fihman et Dominique Willoughby

Modération : Guy Fihman, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

9h45 : Projection - *L'Autre scène* (1969-72)
Claudine Eizykman, Dominique Avron, Guy Fihman et Jean-François Lyotard
16 mm, noir et blanc, sonore, 6 minutes

« C'est une tentative qui vise à manifester (et non à signifer) avec les images et la matière sonore comment fonctionne une publicité : ici la lame Gillette. Le titre, emprunté à Freud indique l'importance accordée aux opérations du travail du rêve par rapport au travail du film. »
Claudine Eizykman, *Rétrospective de ses films*, CNACGP, MNAM, Paris, 1980.



10h : *L'Autre scène : du texte au film, du film au silence*
Francis Haselden, ENS (Paris)

Le parcours philosophique de Jean-François Lyotard est infléchi à la fin des années 1960 par la rencontre avec Dominique Avron, Claudine Eizykman et Guy Fihman avec lesquels il réalisera son premier film *L'Autre scène*. En suivant le déroulement chronologique des faits, l'intention est de souligner dans un premier temps la place cruciale que prend la théorie freudienne, enseignée par Lyotard à Nanterre, dans la genèse du film. Nous suivrons ensuite le mouvement inverse en partant du film pour aller vers les textes d'Eizykman et de Lyotard publiés en 1973 dans le numéro spécial de la *Revue d'esthétique* intitulé « Cinéma. Théorie, lectures ». Il s'agira alors de se confronter à un silence énigmatique : pourquoi Claudine Eizykman et Jean-François Lyotard ne mentionnent-ils à aucun moment *L'Autre scène* ?

MERCREDI 27 NOVEMBRE

COLLOQUE J1
CLAUDINE EIZYKMAN
FAIRE PENSER LE CINÉMA

9H-18H INHA AUDITORIUM

10h30 : *Claudine E., après-coup*
Françoise Coblence, Université de Picardie-Jules-Verne, Société psychanalytique de Paris

L'Autre scène (1969-1972), film réalisé en collaboration avec Dominique Avron, Guy Fihman et Jean-François Lyotard, convoquait les opérations du travail du rêve. Dans la suite des films et textes de Claudine Eizykman, l'œuvre de Freud (comme celle de Proust) se mêle au travail du film autour de la notion de l'après-coup davantage qu'en termes de déconstructions de scènes ou de contenus de l'inconscient. Centrale dans la temporalité freudienne (celle du symptôme comme celle de l'inscription en général), la notion d'après-coup est opérante dans la construction même du film, son processus et dans son effet, ce que Claudine Eizykman nomme « film-après-coup », dénomination radicale. Quel (s) événement(s) s'y construit ? Quel(s) trauma surgit des images ou des scènes ? Comment opèrent inscriptions, traces, occultations dans ce « film-après-coup » ?

11h : Discussion

11h30 : Pause

11h45 : *La jouissance, l'énergétique et l'intensité. La première théorie du cinéma de Claudine Eizykman*
Paolo Bertetto, Università La Sapienza (Roma)

Un livre comme *La jouissance-cinéma* mérite d'être considéré comme un texte théorique absolument crucial. Claudine Eizykman articule le concept de jouissance non dans les termes de la pensée de Lacan, mais dans l'horizon de la philosophie de Lyotard. L'autre concept essentiel forgé par Eizykman est celui d'énergétique, dépassant tous les itinéraires de la signification et du signe pour ouvrir à un parcours de force et d'intensité, de dynamique et d'affection. La réflexion d'Eizykman sur la jouissance et l'énergétique ne limite donc pas l'horizon analytique à l'avant-garde mais lui permet de voir dans certaines expériences du cinéma narratif des flux et des disséminations de force, c'est-à-dire des graphes de jouissance. À travers la jouissance et l'énergétique, Eizykman inaugure un mouvement théorique anticipant les travaux philosophiques sur le cinéma de Deleuze ou les essais – dans le monde anglo-saxon – portant sur le circuit social de l'émotion au cinéma : un mouvement théorique qui est aujourd'hui encore plein de potentialités.

12h15 : Discussion

12h45 : Pause Déjeuner

MERCREDI 27 NOVEMBRE

COLLOQUE J1
CLAUDINE EIZYKMAN
FAIRE PENSER LE CINÉMA

9H-18H INHA AUDITORIUM

14h : Reprise

Modération : Dominique Willoughby, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, Cinédoc Paris Films Coop

14h : Projection - *Moires mémoires* (1972-1978)
Claudine Eizykman

16 mm, couleur, silencieux, 25 minutes

« *Moires Mémoires* vient après *V.W. Vitesses Women* et *Bruine Squamma*.
Dans ces trois films, j'ai voulu explorer la possibilité de créer des effets volumétriques, alors que le film de par son support en étendue crée des effets linéaires. Le volume c'est l'état où le cerveau fonctionne à des vitesses hétérogènes.
Dans *V.W. Vitesse Women* j'ai procédé pour ce faire à des mises en relation de séries d'images que j'ai mêlées selon des rythmes très courts et égaux.
Dans *Bruine Squamma*, j'ai mêlé chaque séquence image à des photogrammes noirs selon des rythmes variables en quantité d'images et selon des courbes qui dessinent des formes.
Dans *Moires Mémoires*, j'ai mêlé la même séquence avec elle-même, mais les deux séquences sont étalonnées l'une sur le bleu, l'autre sur le jaune, et selon des courbes qui dessinent des formes qui donnent l'effet d'étagements dans l'épaisseur, c'est-à-dire des décalages.
Mon hypothèse de travail est qu'une information se constitue par le cycle de ses positions, c'est-à-dire que pour être inscrite, une information doit apparaître plusieurs fois, de ce fait, elle se constitue par décalage de ses diverses positions. J'ai donc fait varier les modalités du décalage par la mise en étagement des informations sur le ruban. Les rubans ont des programmations photogrammiques qui augmentent ou diminuent selon des courbes similaires ou opposées.
Ces étagements sont des variations non linéaires de quantités de photogrammes distribués sur le ruban selon une forme générale qui est elle-même étagée.
Claudine Eizykman, *Rétrospective de ses films*, CNACGP, MNAM, Paris, 1980.

MERCREDI 27 NOVEMBRE

COLLOQUE J1
CLAUDINE EIZYKMAN
FAIRE PENSER LE CINÉMA

9H-18H INHA AUDITORIUM

14h45 : *Claudine Eizykman, vers l'expérimental*
Grégoire Quenault, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Le passage de Claudine Eizykman au service de la recherche de l'ORTF, au moment où celui-ci ouvre ses portes à de jeunes chercheurs, et l'enseignement de Jean-François Lyotard la conduisent à la réalisation collective de *L'Autre scène*. Elle tirera de ces expériences, et de quelques autres, nombre d'enseignements qui la conduiront à *La jouissance-cinéma* et à la pratique d'une cinématographie radicale.

15h15 : *Un cinéma post-structurel ? Au cœur de l'historicité du cinéma expérimental*
Dario Marchiori, Université Lumière Lyon 2

Le travail d'écriture de Claudine Eizykman a connu plusieurs déclinaisons, tout en gardant une imbrication forte entre théorie, histoire et pratique du cinéma. L'élaboration de sa pensée prend place dans le contexte de l'émergence et de l'affirmation de qu'on appelait à l'époque le « cinéma structurel ». De par sa théorie et sa pratique, Claudine Eizykman semble se rapprocher de ce cinéma tout en proposant un pas de côté décisif par rapport à l'idée de « structure » et à ses implications axiologiques. En effet, Eizykman souligne l'existence d'un jugement de valeur implicite qu'elle souhaite questionner, par exemple en s'intéressant aux propositions esthétiques de l'art vidéo. D'un point de vue historique, Eizykman situe le cinéma structurel entre les années 1960 et le début/milieu des années 1970 (tantôt « 1970-1972 », tantôt 1975), en faisant état d'un tournant qu'elle va elle-même incarner avec les cinéastes de sa génération. Cependant, elle semble évacuer du débat l'idée de « cinéma structurel/matérialiste » avancée à la même époque par Peter Gidal, pour des raisons qui restent à déterminer. Dans le même temps, elle nous aide à mieux appréhender les différentes tendances et préoccupations d'un cinéma expérimental trop souvent ramené au seul principe « structurel ». De la « mobilité structurelle » d'Arnulf Rainer au triomphe du perceptif, d'un cinéma élémentaire à un cinéma du multiple et du paradoxe, d'un travail sur l'image à l'exploration du dispositif, Eizykman pose les enjeux fondamentaux d'une praxis du cinéma qu'elle n'aura de cesse de creuser et d'approfondir au travers de ses films, de ses élaborations théoriques, de ses écrits critiques, de son regard historiographique.

15h45 : Discussion

16h15 : Pause

MERCREDI 27 NOVEMBRE

COLLOQUE J1
CLAUDINE EIZYKMAN
FAIRE PENSER LE CINÉMA

9H-18H INHA AUDITORIUM

16h30 : Projection - *Melba Film Coop* (1977-2019) Dominique Willoughby

16 mm, couleur, silencieux, 10 minutes
Avec Claudine Eizykman, Guy Fihman, Prosper Hillairet, Dominique Willoughby, Pascal Auger, Jean-Michel Bouhours, Patrick de Haas, Christian Lebrat, Pierre Rovere.

« Filmée durant l'hiver 1977 à Paris, la fabrication du numéro 4/5 de *Melba*, la revue multicolore des arts technologiques éditée par Claudine Eizykman et à laquelle participent activement Guy Fihman, Prosper Hillairet, Dominique Willoughby, et Pascal Auger (5 numéros, dont deux doubles, publiés entre 1976 et 1979). Une visite à Beaubourg qui venait d'ouvrir. Une sortie de réunion de la Paris Films Coop, rue Jean-Jacques Rousseau. »

16h45 : *Melba Coop Pol*
Table ronde avec Patrick de Haas, Guy Fihman, Prosper Hillairet, Mireille Laplace, Pierre Rovere, Dominique Willoughby.

Modération : Grégoire Quenault, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis

"L'initiative de la création de la Paris Films Coop nous a parue inéluctable dans une situation où tout était à construire, mais elle correspondait aussi à notre désir de lier à la fois l'action dans la société, la réflexion du, et à partir du cinéma et des arts technologiques et la « fabrication » de films indépendamment de tout cadre pré-constitué et subi ; à l'instar d'artistes comme Marcel Duchamp ou Franz Kupka, nous ne souhaitons pas faire dépendre la réalisation de nos films du marché de l'art ou de celui du cinéma, qui du reste nous ignoraient sciemment, actualisant par là même une rupture artistique, économique, politique et théorique dans une situation sans issue."
Guy Fihman et Claudine Eizykman, "Images d'un mouvement", dans *Cinéma expérimental –experimentalni film*', Letní Filmová Škola - Uherské Hradiště, 2002.

Avec la création en 1974 de la Paris Films Coop avec Guy Fihman et quelques autres cinéastes, puis l'invention de la revue *Melba* en 1976, de Cinédoc en 1979, Claudine Eizykman s'est constamment impliquée dans la création et l'animation de structures originales et inventives. Cette table ronde réunit quelques uns des acteurs et protagonistes de ces aventures qui reviendront sur les singularités de cette histoire.

MERCREDI 27 NOVEMBRE

RÉTROSPECTIVE PROJECTION 3

20H REFLET MÉDICIS

Séance présentée par Mireille Laplace

L'Autre scène (1969-72)

Claudine Eizykman, Dominique Avron, Guy Fihman et Jean-François Lyotard
16 mm, noir et blanc, sonore, 6 minutes

« C'est une tentative qui vise à manifester (et non à signifer) avec les images et la matière sonore comment fonctionne une publicité : ici la lame Gillette. Le titre, emprunté à Freud indique l'importance accordée aux opérations du travail du rêve par rapport au travail du film. »
Claudine Eizykman, *Rétrospective de ses films*, CNACGP, MNAM, Paris, 1980.

Maine Montparnasse (1972)

Claudine Eizykman et Guy Fihman
16 mm, noir et blanc, silencieux, 12 minutes

« C'est une portion de Maine Montparnasse, un immeuble et son prolongement sur la gare qui a été filmé d'un 5ème étage perpendiculaire à cet espace, selon les lignes de force déployées ou opposées : mouvements rectilignes ou ondulés, mouvements larges ou focalisants, mouvements lents ou rapides, mouvements aller-retour. Le plan ainsi obtenu a été travaillé selon les composantes spatiales fondamentales qui sont aussi les composantes du ruban : haut/bas, droit/gauche, avant/arrière, et l'accumulation finale de ces composantes. »
Claudine Eizykman

Lapse (1976-1981)

Claudine Eizykman
16 mm, couleur, silencieux, 75 minutes
Avec Nathalie Brunet, Florence Coblence, Patrick Delabre, Guy Fihman, Christian Lebrat.

« *Lapse* : peut-être son plus beau film. Car ici, la trame (y compris au sens narratif — mais c'est une trame en morceaux, un eidos de trame) est simple : quelques plans, généralement liés, fondus l'un à l'autre par la surimpression ou l'incrustation du plan précédent, rétréci, dans le plan suivant. Quelqu'un téléphone d'une cabine publique, dans la rue. Un personnage courant (le même), (pour)suivi par deux autres. Une jeune femme s'écroulant lentement, abandonnant en tombant sa robe, gisant alors nue sur le sol... Et avec ce matériau, infiniment repris (dans des ordres divers, semble-t-il) comme une séquence de film structurel (mais qui n'en n'est plus un, car l'essentiel est ailleurs que dans la structure), la cinéaste fait des merveilles. Elle joue des couleurs, certes — en positif ou en négatif — de façon convaincante (on a longtemps dans l'œil, dans le plaisir de l'œil, certains bleus nuit du début et le sanglant mauve d'une écharpe en négatif ou la pâleur forte, nimbée de jaune ou de vert, du corps de la "tuée"). Mais surtout — qui donne son ciment, sa pulsation au film —, elle recouvre (de plus en plus, semble-t-il, à mesure qu'on approche de la fin) son image d'une cristallisation de points et ce pailletage, ce poudroiement cotonneux, ce flocage de Nekes dans Amalgam), donne, en même temps qu'une concrétude supplémentaire à l'image, des arrangements colorés plus miroitants. »
Dominique Noguez, *30 ans de cinéma expérimental en France 1950-1980*, 1982.

JEUDI
28 NOVEMBRE

COLLOQUE J2
CLAUDINE EIZYKMAN
FAIRE PENSER LE CINÉMA

9H30-18H
INHA
AUDITORIUM

9h30 : Accueil des participants

Modération : Eugénie Zvonkine et Grégoire Quenault, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

10h : *Fiction cinématographique : Récit/Visuel. Réel*
Serge Le Péron, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

« À Vincennes, le cinéma ne pouvait être seulement une discipline de plus, enseignée sur le mode traditionnel (*Du cinéma selon Vincennes*, 1979) ». C'est sur cette conviction qu'un collectif hétérogène d'enseignants a élaboré les formes et les contenus d'un enseignement du cinéma à l'Université de Vincennes, au début des années 1970. Malgré la diversité de leurs approches théoriques et sensibles, ils avaient en commun l'idée centrale qu'il n'y avait ni recherche ni enseignement possibles de la matière cinématographique, en dehors d'une imprégnation concrète de son dispositif de base et sans l'expérience des gestes qui lui donnent vie. Les moyens dégagés à cette fin par le Département Cinéma, pour limités qu'ils furent, ont permis la réalisation d'une série d'expériences concrètes de la pensée, grâce à la réalisation de films rendus possibles par la circulation de matériels de prise de vue, prise de son et montage légers, gérés de manière collective. Il était ainsi démontré que « produire des films ou des réflexions procède d'une naturalité » (Ibid.), qui trouve aujourd'hui une nouvelle expression par l'accès de tout un chacun aux gestes cinématographiques avec le développement du numérique. La question est plus que jamais de comprendre ce qui s'opère foncièrement dans le dispositif cinématographique, pour éviter de confondre le réel et le visible : deux notions au cœur de l'activité cinéma. Selon Claudine Eizykman, « la fiction est aussi active dans les films narratifs que dans les films expérimentaux » (*Le film-après-coup*). C'est cette composition inhérente à la création cinématographique qui sera interrogée. La fiction cinématographique conjugue les données du visuel et du récit propres au cinéma, dans son rapport spécifique à la diégèse, au jeu complexe du champ et du hors-champ et sa relation avec le réel, qui est par excellence au cinéma ce qu'on ne voit pas.

10h30 : *De l'énergie, dit-elle*
Cécile Sorin, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Cette communication propose d'étudier, tout en les contextualisant, les critiques de la sémiologie appliquée au cinéma et les contre-propositions formulées par Claudine Eizykman sur cet objet. Pier Paolo Pasolini, qui a pu être considéré comme un des tenants d'une approche linguistique du cinéma, va pourtant, avec le cinéma de poésie, offrir un exemple à même d'abonder dans le sens des hypothèses de Claudine Eizykman. Il s'agira donc de se demander, en s'appuyant sur les écrits de Claudine Eizykman et de Pier Paolo Pasolini, si la poésie comme le cinéma, n'ont pas en commun la production d'effets irréductibles à toute approche linguistique.

11h : Discussion

11h30 : Pause

JEUDI
28 NOVEMBRE

COLLOQUE J2
CLAUDINE EIZYKMAN
FAIRE PENSER LE CINÉMA

9H30-18H
INHA
AUDITORIUM

11h45 : *Claudine Eizykman et la programmation : un art du montage*
Federico Rossin, programmateur indépendant

Dans cette communication, nous verrons comment les programmes conçus par Claudine Eizykman ont participé tout à la fois d'une tentative de ré-écriture de la tradition de l'avant-garde et du modernisme, d'une ouverture vers d'autres horizons géographiques et culturels, d'une défense militante de l'expérimental et d'une conception de la programmation comme forme de montage et de pensée en acte.

12h15 : Discussion

12h45 : Pause déjeuner

14h : Reprise

Modération : Grégoire Quenault, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis et Françoise Coblence, Université Picardie Jules-Verne, Société psychanalytique de Paris

14h : Projection - *Opernéïa* (1976-1980)
Claudine Eizykman
16 mm, couleur, silencieux, 45 minutes

« Il faut dire que Claudine Eizykman mène de film en film une des œuvres des plus marquantes du cinéma. Sa dernière réalisation *Opernéïa* poursuit sa recherche à l'intersection de deux types d'espaces : l'espace urbain et les espaces propres au cinéma. Elle nous invite à une déambulation par le cinéma. La représentation de la ville n'est jamais prise pour elle-même : les images y sont déréglées, trouées, reprises, mêlées entre elles. À la représentation de la débauche (comme les prostitués de *Vitesses Women*) s'allie la débauche de la représentation où notre perception trouve sa pleine dimension. Avec *Opernéïa*, Claudine Eizykman veut accentuer une recherche du volume par le cinéma. Et sur cette surface glissent tous les mouvements et les dérèglements de la vie. » Prosper Hillairet, *Paris Hebdo*, 20 avril 1980.

JEUDI
28 NOVEMBRE

COLLOQUE J2
CLAUDINE EIZYKMAN
FAIRE PENSER LE CINÉMA

9H30-18H
INHA
AUDITORIUM

15h : *La matrice expérimentale*
Dominique Willoughby, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, Cinédoc Paris Films Coop

Les films et l'œuvre théorique de Claudine Eizykman sont caractérisés par leur radicalité, au sens de fondés sur un retour à la racine du cinéma, le principe cinématographique, mouvement paradoxal considéré comme « le matériau propre du cinéma et du cinéaste [qui] est le mouvement par les immobilités ». Ce matériau particulièrement travaillé par les avant-gardes et l'expérimental, lui permet de définir le cinéma au sens fort comme « l'ensemble des qualités intrinsèques que dévoilent les films (expérimentaux, narratifs ou autres) qui dérogent à la règle de l'effacement de l'analyse-synthèse du mouvement ».
On se propose de revenir sur quelques-uns des concepts élaborés au fil du temps par Claudine Eizykman pour repenser le cinéma à partir de ce renversement, tel que le concrétisent la prégnance et la force de certains films selon une matrice opérant divers décalages de son principe ou matériau et de ses constituants, jusqu'à leur après-coup. C'est au final une théorie radicalement renouvelée et productive, globale, des formes et forces intrinsèques du visuel cinématographique notamment des avant-gardes et de l'expérimental, vécues par la cinéaste, qui est proposée, en textes et en films au style singulier.

15h30 : *Vitesse Eizykman*
Prosper Hillairet, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

La vitesse dans la pensée de Claudine Eizykman. Action transversale aux oppositions du cinéma expérimental : mouvement/immobilité, continu/discontinu, flux/combinatoire, traversant les grandes notions eizykmaniennes, le battement, l'intermittence. « Appareillant » les expériences du film et de la perception. Vitesses du cinéma/vitesses de l'écriture. Dépassant les contraires rapidité/lenteur, accélération/ralentissement, la vitesse comme « agitation fixe ».

16h : *L'écriture en relief de Claudine Eizykman : le galop chevale*
Jennifer Verraes, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Écrire à cette seule condition que le « galop chevale », c'est-à-dire — Claudine Eizykman reprend la formule au philosophe et cybernéticien Heinz von Foerster — pourvu que la langue soit bousculée par le renversement de la chose et de l'action. Non pas se servir de la langue pour parler des images, mais écrire avec et dans le sens des images, l'emmener là où elle n'est pas encore. Écrire ou fabriquer des films revient toujours pour Claudine Eizykman à faire l'expérience d'une mise à distance des mots. Car c'est au fond de silence qui les entoure que la langue et les images doivent leur relief. Alors seulement *sans discours pourront apparaitre les films.*

16h30 : Discussion finale et clôture du colloque

INFORMATIONS PRATIQUES

Librairie du Cinéma du Panthéon
15 rue Victor Cousin, 75005 Paris
Entrée Libre

Studio des Ursulines
10 rue des Ursulines, 75005 Paris
Tarif unique : 6,80 euros

Grand Action
5 rue des Écoles, 75005 Paris
Tarif unique : 5 euros
Cartes acceptées : UGC, MK2, CIP

Reflet Médicis
3 rue Champollion, 75005 Paris
Tarif plein : 9,30 euros
Tarif réduit : 7 euros
Cartes acceptées : UGC, MK2, CIP

INHA
Auditorium
2 rue Vivienne, 75002 Paris
Entrée Libre

Comité scientifique
Guy Fihman (Université Paris 8), Prosper Hillairet (Université Paris 8), Dario Marchiori (Université Lyon 2), Grégoire Quenault (Université Paris 8), Cécile Sorin (Université Paris 8), Jennifer Verraes (Université Paris 8), Dominique Willoughby (Université Paris 8).

Comité d'organisation
Guy Fihman, Mélanie Forret, Grégoire Quenault, Garance Rigoni, Jennifer Verraes, Dominique Willoughby.

Le colloque et la rétrospective ont bénéficié du soutien de l'Équipe d'accueil ESTCA (Esthétique Sciences et Technologies du Cinéma et de l'Audiovisuel), de la Commission recherche de l'Université Paris 8, des Presses Universitaires de Vincennes, de Cinédoc Paris Films Coop et du CNC.

Remerciements : Boualem Khelifati (Université Paris 8), Maxime Greslé (INHA), Stefano Canapa (L'Abominable), l'équipe des Presses Universitaires de Vincennes, Théo Deliyannis et Frédéric Tachou (Collectif Jeune Cinéma), la Librairie du Cinéma du Panthéon, le Studio des Ursulines, le Grand Action, le Reflet Médicis.

Contact
colloque_eizykman@orange.fr / cinedoc@wanadoo.fr

Claudine Eizykman, *Le film-après-coup*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Esthétique hors cadre », 240 pages. Prix : 21 euros.
www.puv-editions.fr/

DVD *Rétrospective intégrale des films argentiques (1969-1981) de Claudine Eizykman*, édition Cinédoc Paris Films Coop, coll. « Expérimental Film Collection ». Prix : 30 euros
www.cinedoc.org

Références et crédits iconographiques

p. 2, © Unglee ADGAP 2019
Pour les autres images, © Cinédoc

Couverture — Claudine Eizykman, *Lapse* (1976-1981)

Deuxième de couverture — Claudine Eizykman, *Lapse* (1976-1981)

p. 2 — Unglee, portrait de Claudine Eizykman

p. 5 — Haut : Claudine Eizykman, *V.W Vitesses Women* (1972-1974); Bas : Guy Fihman, *Ultrarouge-Infraviolet* (1974)

p. 7 — Haut et bas : Claudine Eizykman, *Bruine Squamma* (1972-77)

p. 8 — Droite et gauche : Claudine Eizykman, Dominique Avron, Guy Fihman et Jean-François Lyotard, *L'Autre scène* (1969-72)

p. 10 — Droite et gauche : Claudine Eizykman, *Moires mémoires* (1972-1978)

p. 13— Dominique Willoughby, *Melba Film Coop* (1977-2019)

p. 15 — Haut : Claudine Eizykman et Guy Fihman, *Maine Montparnasse* (1972) ; Bas : Claudine Eizykman, *Lapse* (1976-1981)

p. 17 — Gauche et droite : *Opernéïa* (1976-1980) Claudine Eizykman

p. 19 — Claudine Eizykman, *V.W Vitesses Women* (1972-1974)

Troisième de couverture — Claudine Eizykman, *V.W Vitesses Women* (1972-1974)

Quatrième de couverture — Claudine Eizykman, *Bruine Squamma* (1972-77)