

De Vincennes à la Paris Films Coop (1970 - 1980) *origines d'une renaissance du cinéma expérimental en France*

À l'occasion du cinquantenaire de la fondation de la Paris Films Coop en janvier 1974 par Claudine Eizykman et Guy Fihman, enseignants-cinéastes au département d'études cinématographiques de Vincennes, rejoints par un premier groupe d'étudiants et artistes cinéastes, ce colloque propose de revenir sur la genèse d'une renaissance du mouvement du cinéma indépendant/expérimental en France, ainsi que du développement des ateliers d'expérimentation cinématographique dans les universités.

Parmi les nombreuses innovations en matière de recherche, de création et de pédagogie que le Centre Expérimental de Vincennes a rendues possibles, le département cinéma a constitué la première tentative d'intégration du cinéma en tant que domaine d'investigation à part entière dans le paysage éducatif français, associant étroitement théorie et pratique.

Dans le contexte du mouvement mondial des coopératives de cinéma indépendant / expérimental qui ont vu le jour depuis les années 1960 (New York, Londres, Rome, Hambourg, Sydney, Tokyo...) et de la situation académique et cinématographique propres à la France après 1968, le département cinéma de Vincennes devient, à partir de la rentrée 1970, un foyer actif des pratiques de différentes formes de cinéma indépendant, et en particulier des formes non NRI (Narratives Représentatives Industrielles) telles que définies par Claudine Eizykman.

“C'est autour de groupes d'enseignement ou de groupes de travail internes à l'Université que le mouvement du cinéma indépendant en France se manifesta réellement, notamment avec l'entrée du cinéma dans les universités après 1968... Vincennes a fonctionné à cet égard comme un révélateur pour de nombreux étudiants qui y sont venus : un lieu de brassage où l'on pouvait étudier, voir, montrer, réaliser des films et découvrir le cinéma indépendant. Au sein du premier département à part entière de cinéma, nous créons à partir de la rentrée 1970 un ensemble de cours-ateliers consacrés au cinéma expérimental.” (Claudine Eizykman et Guy Fihman, *Un Mouvement se constitue*, 2002)

En rupture avec les cadres constitués de l'industrie cinématographique et du monde de l'art, que la manifestation se propose de préciser, une singularité du mouvement issu de Vincennes tient également à sa filiation philosophique constituée dès 1968 dans le séminaire doctoral de Jean-François Lyotard à Nanterre, qui amènera ce dernier à réaliser et co-réaliser deux films au Service de la recherche de l'ORTF avec Guy Fihman, Claudine Eizykman et Dominique Avron : *L'autre Scène* (1969-70) et *Mao Gillette* (1974). Enseignant à partir de 1972 à Vincennes, Lyotard publie *L'Acinéma*, texte séminal informé par les pratiques et les films du cinéma indépendant expérimental.

Ce colloque sera également l'occasion de réunir autour d'une table ronde des anciens étudiants et étudiantes des cours de cinéma expérimental à Vincennes (dont certains sont devenus cinéastes), ainsi que des anciens collaborateurs et collaboratrices de la Paris Film Coop.

Programme du colloque

J1

Mercredi 20/11, 14h-18h – Centre Georges Pompidou – Cinéma 2

14h30 Accueil des participant.e.s

14h45 Introduction par **Bárbara Janicas et Beatriz Rodvalho**, l'équipe de Cinédoc Paris Films Coop

Discutant : **Dominique Willoughby** (président de Cinédoc et professeur émérite, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis)

15h00 Communication : **“Des Lumière à Vincennes (Une histoire du cinéma)”** par **Enrico Camporesi** (responsable de la recherche et de la documentation au service de la collection films du Centre Pompidou)

Paris, 1976 : *Une histoire du cinéma* se déroule à la Cinémathèque française et au Centre national d'art contemporain (CNAC). Conçue par le Centre Pompidou comme une préfiguration du musée qui ouvrira l'année suivante, cette « exposition » présente environ trois cents films produits en marge de l'industrie et du cinéma d'auteur, qui intègrent en grande partie les collections du musée. Longtemps attribuée à son commissaire principal, le cinéaste autrichien Peter Kubelka, *Une histoire du cinéma* est en réalité le résultat d'un travail collectif auquel ont participé également des acteurs locaux. Claudine Eizykman et Guy Fihman, cinéastes, fondateurs de la Paris Films Coop et professeurs à Vincennes, contribuent à la manifestation, à plusieurs niveaux : auteurs d'un texte dans le catalogue de 1976, ils montrent leurs propres films (acquis par le musée) dans le programme. Cette communication se propose de revenir sur ce moment inaugural de dialogue entre le musée et Eizykman et Fihman – un échange autant pragmatique qu'intellectuel traversé par quelques aspérités et tensions.

15h30 Communication : **“Escale EXPRMNTL. Notes sur la réception des films de Claudine Eizykman, Guy Fihman et Jacques Dubuisson à Knokke, décembre 1974”** par **Xavier García Bardón** (chercheur et enseignant, Université Libre de Bruxelles, École de Recherche Graphique)

Fin décembre 1974, la cinquième et dernière édition du festival EXPRMNTL, rendez-vous international dédié au cinéma expérimental et autres formes artistiques d'avant-garde, est organisée dans le casino de Knokke, sur la côte belge. Jacques Ledoux, directeur de la Cinémathèque royale de Belgique, en est le maître d'œuvre. Une compétition réservée aux films récents, marquée par la présence du cinéma structurel, en est le principal événement. Autour de celle-ci gravitent notamment une rétrospective du travail d'Hollis Frampton, une importante section vidéo (Steina et Woody Vasulka, Ed Emshwiller, Nam June Paik), une série de concerts dédiés à la question de la “musique politique” (Luc Ferrari, Dieter Schnebel, Cornelius Cardew, Frederic Rzewski, Josef Anton Riedl), des représentations théâtrales, des expositions (Walter Giers, Paul

Sharits, Tony Conrad) et des tables-rondes quotidiennes autour de la question de l'expérimentation dans les arts (auxquelles participent notamment Jean-François Lyotard). Claudine Eizykman, Guy Fihman et Jacques Dubuisson, tous·tes trois enseignant·es au département cinéma de l'Université de Vincennes (dans laquelle enseigne également Lyotard), y présentent les seuls films français en compétition. D'après les fiches d'inscription des films, *Ultra-rouge – Infra-violet* (Guy Fihman, 1974), *V.W. (Vitesses-Women)* (Claudine Eizykman, 1974) et *Pied enflé* (Jacques Dubuisson, 1972) ont été réalisés spécialement pour EXPRMNTL 5. Pour Eizykman – dont le film remporta à Knokke le prix du jury de sélection – le passage par le festival fut vraisemblablement déterminant, lui permettant d'accéder à une visibilité internationale. Le prix obtenu par son film fit également connaître la Paris Film Coop, structure distributrice des travaux d'Eizykman et Fihman, co-fondée par leurs auteurs moins d'un an plus tôt. À travers divers documents (réactions critiques dans la presse de l'époque, correspondance, imprimés, photographies), cet exposé se propose de replacer la première projection internationale de ces films dans le contexte du festival et des débats qui l'animèrent, resituant un réseau institutionnel et personnel.

16h00 Discussion

16h30 Projection d'*Ultrarouge-Infra-violet* de **Guy Fihman**
(1974, 16mm, couleur, silencieux, 30')

“Le film qui me paraît la révélation du festival *Ultra-rouge Infra-violet*, de Guy Fihman [c]'est la première analyse d'un tableau faite par des moyens autres que la théorie, le commentaire verbal... L'œuvre d'art y est considérée dans sa structure elle-même.”

– **René Micha, Festival Exprmtl 5, 1974.**

Discutant : **Benoît Turquet** (professeur, Université Paris 8, ESTCA)

17h00 Communication : “*Les Cinéchromies de Guy Fihman, Sur quelques inventions d'un cinéma des couleurs*” par **Dominique Willoughby** (président de Cinédoc et professeur émérite, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis)

De *Ultra-rouge Infra-Violet* (1974) à *Trois Couches Suffisent* (1977-79) puis *Trois Couches Ne Suffisent Pas* - Trichromie additive pour 3 projecteurs, Guy Fihman a exploré de façon tout à fait unique les potentialités et sensations d'un cinéma des couleurs, hyperchromatique. On reviendra sur quelques opérations de ce qu'il a pu décrire comme une 'arithmétique' des systèmes chromatiques et de la perception des couleurs, à partir d'hypothèses triadiques de la constitution des sensations colorées : trois couches chromatiques du film, lumières colorées de trois projecteurs, rétine trichromatique. La richesse visible et visuelle de ses résultats instaure en outre de nouvelles modalités filmiques de la perception du temps et des épaisseurs pigmentaires de la pellicule, des mouvements sans mobile, d'intensités perceptives élargies, emblématiques d'une sensibilité visuelle renouvelée du cinéma expérimental. Où, selon ses termes, “apparaît toute la gamme chromatique (visible/impressionnable par le support chimique) là où habituellement un seul système chromatique, réputé vrai, normal, devrait advenir”.

17h30 Discussion

18h00 *Cocktail*

Suivi par la projection de ***Trois couches ne suffisent pas (Trichromie additive pour 3 projecteurs)*** de Guy Fihman à 19h00.

J2

Vendredi 22/11, 10h-17h – Université Paris 8 – Salle de projection

10h00 Accueil des participant.e.s et mot d'accueil par Dominique Willoughby

10h30 Conférence d'ouverture : ***“Du cinéma selon Vincennes, première décennie. Indépendant, militant, expérimental”*** par **Serge Le Péron** (professeur émérite, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis)

“À Vincennes, le Cinéma ne pouvait pas être seulement une discipline de plus enseignée sur le mode traditionnel”. Ainsi s'énonçait dans le recueil de textes édité sous ce titre en 1979 le projet du département Cinéma. Faire de ce lieu d'enseignement un espace d'expérimentations, d'innovations et de recherches sur le cinéma, à l'opposé de ce qui se faisait dans le champ social et académique de l'époque : tel était l'objectif. Ainsi se sont croisées et développées des approches théoriques et artistiques où le traitement de la matière filmique était l'enjeu prédominant, quelles que soient les finalités recherchées : celles du cinéma expérimental, celles du cinéma de fiction ou du documentaire social. Elles avaient parfois des références communes (Dziga Vertov, Michael Snow, Adolfo Arrietta) et souvent divergentes (Gilles Deleuze et Jean-Luc Godard; Jean François Lyotard et Peter Kubelka...). Mais toutes étaient engagées dans l'élaboration d'un cinéma indépendant, produit et diffusé via des collectifs militants comme le groupe Cinélutte, ou coopératifs comme la Paris Films Coop.

11h15 *Pause café*

Discutante : **Barbara Glowczewski** (directrice de recherche CNRS et cinéaste)

11h30 Communication : ***“Experimental Film—Between Making, Feeling and Writing”*** par **Kat Lawinia Gorska** (chercheuse et programmatrice indépendante)

In the German experimental film landscape of the 1960s and 1970s, Dore O.'s early films stood alone, both aesthetically and formally. At that time, the German experimental film scene was preoccupied with formalist questions and experiments in perception. Dore O.'s focus was on the visual and the search for different narrative possibilities. Her films do not fit neatly into the categories of structural, material, or lyrical film. She also focused on film form and technical solutions, but in a different way. She made passionate use of her extensive technical

knowledge. It is difficult to reduce Dore O.'s films from the 60s and 70s to an aesthetic, content-related or technical film denominator.

The film theorist and filmmaker Claudine Eizykman mentioned Dore O. twice in her book *La jouissance-cinéma*, without discussing her films in detail. This led me to try to think about Dore O.'s films through the lens of Claudine Eizykman's theory. Eizykman's book deals with experimental film in the 60s and 70s, and takes up concepts which circulated in the 70s in post structuralist circles at the University of Paris 8 Vincennes - Saint-Denis to describe experimental film. In my talk, I will present some of these concepts and relate them to certain aspects of Dore O.'s filmmaking. I will also draw some comparisons between Dore O.'s filmic practice and the practice of some of the filmmakers who were more directly influenced by Eizykman, such as Barbara Glowczewski and Laurence Vale.

12h00 Discussion

12h30 *Pause déjeuner*

Discutant : **Grégoire Quenault** (maître de conférences, Université Paris 8, ESTCA)

14h30 Communication : **“Quand enseigner est créer (le cours-atelier de Claudine Eizykman et Guy Fihman à la Faculté de Vincennes dans les années 1970)”** par **Prosper Hillairet** (enseignant de cinéma)

Au début des années 1970, dans le cadre du premier département de cinéma, à l'Université Paris 8 - Vincennes, deux enseignants-cinéastes, Claudine Eizykman et Guy Fihman, ouvrent un cours-atelier consacré au cinéma indépendant-expérimental. C'est là que vont s'élaborer une pensée et une pratique hors cinéma narratif, et où vont se rencontrer un groupe de jeunes cinéastes qui formeront « l'École de Vincennes ». Lieu d'échanges et de création (parallèlement à une coopérative de diffusion de films la Paris Films Coop, un lieu de projection le Ciné-Mbxa, animé par Dominique Willoughby, et une revue Melba), s'y élabore un enseignement qui s'inscrit dans la trajectoire des Avant-Gardes historiques et du cinéma underground. Retour sur ce moment où s'inventent de nouvelles formes filmiques et de nouvelles formes de penser le cinéma. D'enseigner le cinéma, par le cinéma. Montrer, voir, penser, réaliser. Où sont expérimentés les possibles de la perception visuelle par le film. Où se posera la question : qu'est-ce qu'enseigner l'expérimentation ?

15h00 **Table-ronde** des anciens étudiants-cinéastes du cours-atelier de Claudine Eizykman et Guy Fihman
Avec Pedro Andrade, Jean-Michel Bouhours, Régis Écosse, Barbara Glowczewski, Mireille Laplace, Catherine Le Gallou, Christian Lebrat, Claude Postel, Jacques Postel, Unglee...

17h00 Conclusion de la journée

J3

Lundi 25/11, 10h-17h – INHA – Auditorium Jacqueline Lichtenstein

10h30 Accueil des participant.e.s et mot d'accueil

Discutante : **Jennifer Verraes** (maître de conférences, Université Paris 8, ESTCA)

10h45 Communication : **“Where Theory Hides: London Filmmaker’s Co-operative magazines 1966-1989”** par **Kathryn Siegel** (chercheuse indépendante)

In the 1960s and 1970s in London, as in Paris, experimental filmmakers developed a mode of filmmaking premised on the radical rejection of mainstream conventions and committed to an alternative politics and aesthetics of film. The London Film-maker’s Co-operative (LFMC) was central to this endeavor as an artist-led site for filmmaking, distribution, exhibition, and criticism. This paper will contribute to the international context of this symposium by examining the LFMC as of base for theory. Filmmakers associated with the LFMC consistently sought to articulate ideas about the unique formal basis, social and political functions of experimental film through practices of critical writing.

By contrast with the situation of the Paris Co-op, the LFMC sat in an ambivalent relationship to the emerging discipline of Film Studies in the U.K. which tended to be dismissive of the non-narrative film forms privileged at the Co-op. Artists including Peter Gidal and Malcolm Le Grice did contribute to now-famous debates about avant-garde film in academic venues such as the journal *Screen*; however, reflecting LFMC filmmakers’ generally marginal place *vis a vis* the Film Studies academy, most Co-op writings were published outside institutional channels: in counterculture magazines, exhibition catalogues, contemporary art magazines, and a series of little magazines associated with the Co-opo itself including *CINIM* (1966-1968), *Readings* (1976), *UNDERCUT* (1980-1989). Using texts gleaned from these sources, this paper will reframe the “structural/materialist” theoretical paradigm with which the LFMC remains strongly associated, and illuminate the intellectual constellations that most consistently informed LFMC thinking about experimental film during this period: namely, French Film theory of the 1920s, contemporary art criticism, and structuralist and post-structuralist theories of language. Finally, it will note the lack of contact between the Paris and London Co-ops despite clear parallels between these sites.

11h15 Communication : **“De la vibration retenue. Le (néo-)matérialisme lyotardien et les cinémas expérimentaux passés et présents”** par **Charlie Hewison** (chercheur associé CERILAC, Université Paris Cité)

Dans les écrits sur les pratiques expérimentales contemporaines du cinéma photochimique, surtout liées au mouvement des laboratoires autogérés qui a émergé dans les trente dernières années, on a tendance à y voir une exploration et une matérialisation des approches « néo-matérialistes » dans la création cinématographique. Ceci au point où l’on est nombreux.ses à regrouper ces pratiques et ces films sous l’appellation d’un « nouveau matérialisme photochimique ». Le terme de « nouveau matérialisme » dans ce contexte a permis à la fois d’aborder ces productions contemporaines à partir des repères théoriques contemporains que sont les

philosophes « néo-matérialistes » (Bennett, Barad, De Landa, Braidotti, etc.) et leurs influences les plus manifestes et assumées (Deleuze et Guattari, Stengers, Serres, Haraway, etc.). Parler de *nouveau* matérialisme dans le contexte de la production cinématographique, surtout quand il provient de laboratoires cinématographiques autogérés, entraîne logiquement à étudier ces films et pratiques à la lumière des matérialismes cinématographiques plus anciens : qu'est-ce qui est « nouveau » dans ces nouvelles approches matérialistes par rapport aux anciennes ? À ce jour, les « anciens » matérialismes cinématographiques les plus mobilisés pour ce genre de comparaison sont surtout ceux associés avec les avant-gardes historiques des années 1920 (soviétiques ou allemands, notamment), et ceux, marxistes et althussériens, des années 1970, liés avec les coopératives à Londres et aux États-Unis (Gidal, Le Grice, Wollen, Frampton, etc.).

En revanche, relativement peu d'études ont tenté de faire le lien avec le matérialisme cinématographique prôné par le cinéma expérimental français des années 1970 et 1980 lié au groupe Melba et à la Paris Film Coop, ni les écrits de Jean-François Lyotard qui a tant influencé ces productions filmiques. Dans notre intervention, nous proposons ainsi de revenir sur le matérialisme (« libidinal » ou « immatérialiste » selon les écrits) tel que conçu par Lyotard, que ce soit dans ses textes qui parlent directement de cinéma (notamment le célèbre et influent « L'a-cinéma ») ou dans d'autres plus généraux, philosophiques, et sur la manière dont les productions cinématographiques et théoriques liées à la Paris Film Coop s'inspirent de ce dernier. Nous verrons, d'une part, comment la conception du matérialisme proposée par Lyotard (et repris de diverses manières par les membres de la Paris Film Coop, en tant que « jouissance-cinéma » chez C. Eizykman, ou à travers la centralité de la notion de « bruit » chez C. Lebrat) est étonnamment annonciatrice des philosophies néo-matérialistes contemporaines. D'autre part, cela permettra de tisser des liens entre la pratique contemporaine et les films Melba, liens qui restent pour le moment encore relativement inexplorés.

11h45 Discussion

12h30 *Pause déjeuner*

14h30 Projection des *Melba films*

Discutant : **Patrick de Haas** (historien de l'art et du cinéma)

14h45 Communication : *“L'aventure Melba”* par **Mélanie Forret** (maître de conférences, Université Paris 8, ESTCA)

En seulement 5 numéros, fabriqués entre 1976 et 1978, la revue *Melba* est devenue culte. Forme et format, Claudine Eizykman, Guy Fihman, Patrick de Haas, Prosper Hillairet, Dominique Willoughby, Pascal Auger et Christian Lebrat pour le noyau dur de l'aventure, ont œuvré à faire de *Melba* un objet graphique et historique, du sur mesure et à l'aune de la richesse du cinéma d'avant-garde et expérimental. Pour chaque numéro (12 pages à 16 pages de 320 x 440 mm) les couleurs de l'encre et du papier sont soigneusement choisies, tandis que les pages sont sursaturées d'images et de textes, dans des compositions inspirées de revues ou de films d'avant-garde, de peintures, de la matière film (pellicule), ou de films des cinéastes dont les

oeuvres sont évoquées. Le lecteur s'y promène et s'y perd, comme dans un labyrinthe, avec le plaisir de trouver dans cet écrin explosif, en feu d'artifice, des textes aussi bien tournés vers les éclatantes années 20 (Léger, Richter, Duchamp, Chomette...) que sur la foisonnante période des années 60 et 70 pour le cinéma expérimental (Kubelka, Warhol, Breer, Mekas, Anger, O'Neill...).

15h15 **Présentation commentée des programmes MBXA** par **Federico Rossin** (programmateur indépendant) et **Dominique Willoughby** (président de Cinédoc et professeur émérite, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis)

15h45 **Présentation commentée des archives non-film de Cinédoc** par **Ermance Dherny** (dans le cadre du service civique réalisé à Cinédoc)

16h15 Discussion et mot de clôture par **Dominique Willoughby**

17h00 Conclusion du colloque

Programme sous réserve de modifications.

Comité scientifique :

Erika Balsom (Maîtresse de conférence en cinéma. King's College, Londres)

Enrico Camporesi (Chercheur, MNAM, service du cinéma expérimental, Centre Pompidou)

Mélanie Forret (Maîtresse de conférences en cinéma, Université Paris 8)

Barbara Glowczewski (Directrice de recherche CNRS émérite, Laboratoire d'Anthropologie Sociale, Collège de France)

Patrick de Haas (Historien des avant-gardes cinématographiques)

Prosper Hillairet (Chercheur indépendant)

Dominique Willoughby (Président de Cinédoc et professeur émérite, Université Paris 8)

Comité d'organisation :

Mélanie Forret

Prosper Hillairet

Bárbara Janicas

Beatriz Rodovalho

Dominique Willoughby