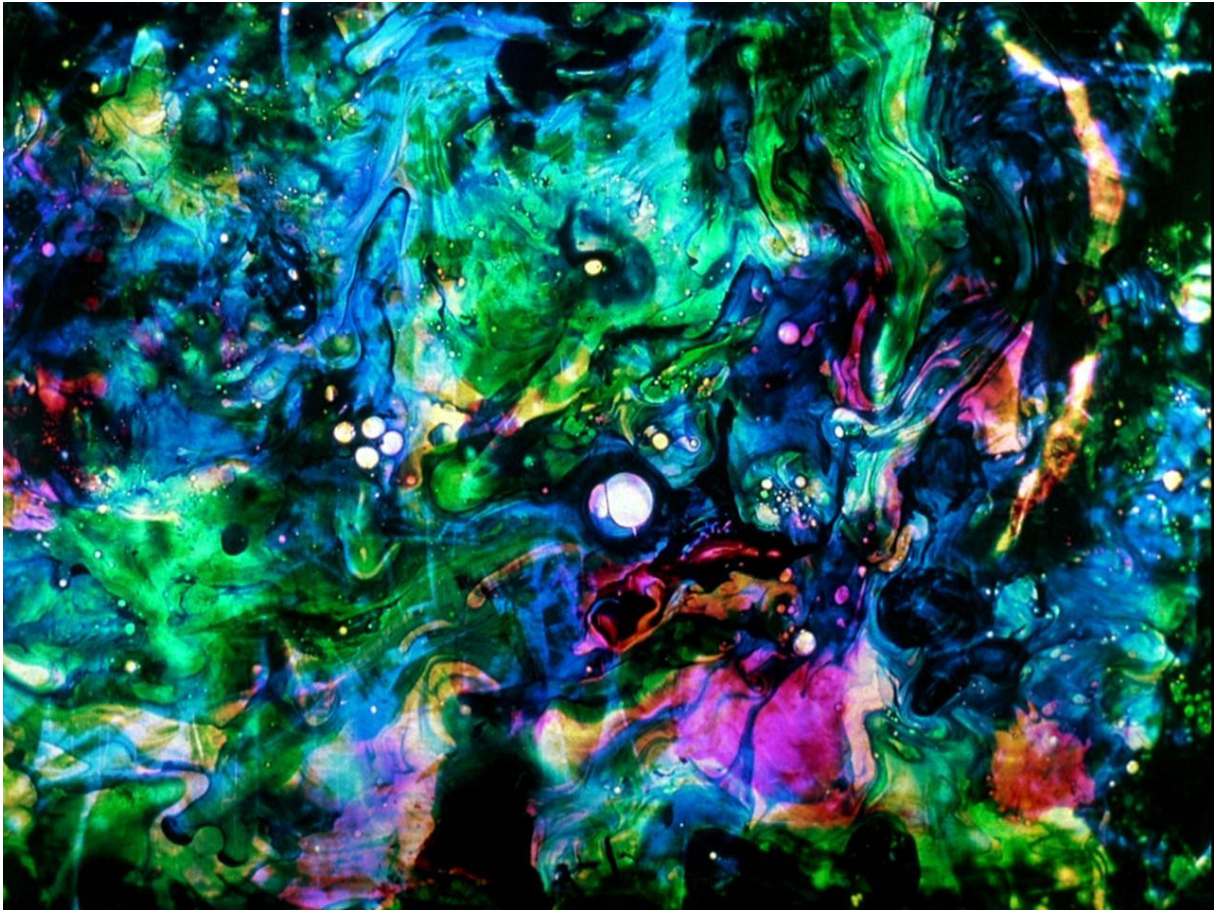


## Appel à contributions

### Séminaire *Transformation*



*Nightmusic* (1986), Stan Brakhage

Ce projet de séminaire doctoral propose pour l'année 2026/2027 un espace de recherche pour les jeunes chercheur.euse.s en études cinématographiques qui souhaiteraient interroger leurs travaux sous le prisme de la « transformation ». Se limitant à cette discipline mais s'ouvrant aux différentes approches qu'elle engage (esthétique, historique, politique, etc.), la notion de « transformation » aussi globale qu'elle peut être singulière, nous apparaît d'une grande richesse pour déployer une multitude de réflexions engagées, et inédites.

C'est d'abord la position troublante du *trans* de transformation qui intrigue. « Au-delà » ou « par-delà », voire même « à travers », *trans* ouvre un passage vers de l'ailleurs, vers du nouveau, vers de l'écart. Entre deux matières, entre deux êtres, entre deux identités, entre deux intensités, entre-images (Bellour, 2020), le *trans* appelle un mouvement – parfois radical – sur lequel la pensée

se dérobe. De ce passage, il n'y a pas de prise, pas de moment déclencheur ni d'acte révélateur, plutôt de l'indistinct, du continu, du processus. La transformation, c'est le passage de l'un à l'autre mais aussi bien de l'un dans l'autre, c'est-à-dire échange de qualités et mélange d'identité, comme un brouillard qui se glisse entre les choses pour « silencieusement » les mettre en circulation (Jullien, 2009). Le préfixe *trans*, quel que soit son usage, met en difficulté les tentatives de classification traçant des limites. Ces dernières, en occultant la place du processus, nous détournent de ce qui est justement au cœur de la transformation : porter attention au cheminement plutôt qu'à l'état achevé.

Passer par la transformation, c'est expérimenter la société, la pensée et l'art autrement. C'est envisager ce qui nous entoure par le prisme d'une notion qui, bien qu'elle nous échappe parfois, nous renvoie à une dynamique ne cessant de déplacer et de réinvestir les formes des images et leurs significations. Cette impossibilité de fixer la transformation, déjà inscrite dans le mot lui-même, est précisément ce qui nous permet de décentrer notre regard. La forme de la transformation ne sera jamais maintenue, elle ne le peut pas car toujours coincée dans les mouvements incessants de son préfixe *trans* et de son suffixe *-ation* qui indique lui aussi un état toujours en cours : toujours en puissance, jamais en acte, la transformation se place dès lors du côté du devenir, de ce qui est à faire et à défaire. Jamais au repos, la transformation appelle constamment la métamorphose, déjà chantée par Ovide au huitième siècle, ou l'hybridité (Haraway, 1985), résistant à toute tentative de fixation – à ce titre bien différente de l'événement, qui lui se donne en visibilité en tant que symptôme d'une transformation déjà entamée. La transformation ne relève plus seulement du changement d'état mais du devenir des formes et des images.

À cette notion, que peut le cinéma ? La transformation y trouve effectivement une expression privilégiée dans les formes et dans les sujets qui donnent moins à voir le changement accompli que son déploiement continu. Ce faisant, elle ne désigne plus uniquement le résultat mais un trouble en mouvement qui se déploie dans les matières même de l'image. À titre d'exemple, l'eau, par son caractère instable et fluide, en constitue une figure fondamentale, souvent mobilisée pour incarner les circulations et les devenirs des formes (Bachelard, 1942). Penser la transformation au cinéma revient alors à interroger tant les modifications internes de l'image que ses conditions historiques et matérielles de production et de réception. Adaptée au champ des études cinématographiques, la transformation est à envisager tant dans sa plasticité formelle que dans son rôle dans l'Histoire du monde et de nos sociétés.

Plus qu'un simple changement de forme, la transformation engage nombre de modifications de fond que le cinéma sait rendre sensibles (Deleuze, 1983). Le motif de l'eau justement évoqué, est abondamment filmé par les avant-gardes européennes des années 1920

(Thouvenel, 2010), mais plus largement dans le champ expérimental, on pense par exemple au dispositif de James Benning dans *13 Lakes* (treize plans fixes de treize minutes sur les treize lacs majeurs des États-Unis) et à l'insaisissable lumière d'un soleil qui se lève progressivement sur les montagnes qui bordent le Jackson Lake. On observe les lentes variations du point de netteté qui jouent de l'échange entre évanouissement et engendrement des formes dans *50 Feet of String*, réalisé par Leighton Pierce. On se rappelle des fondus et transparences, ralentis et accélérés de *The Reflecting Pool*, mis en forme par Bill Viola, composant dans un seul plan plusieurs localités en perpétuelles mutations. Dans le champ historique, on pourrait citer les tentatives d'inscription des transformations sociales que Jean Vigo et Boris Kaufman tentent de capturer par leur caméra vacillante dans *À propos de Nice*. De même, on pourrait réfléchir à la façon dont la transformation se manifeste dans notre rapport à l'événement historique, dans l'œuvre de Jocelyne Saab et *Il était une fois Beyrouth, histoire d'une star* (1994). La transformation permanente du film et de ses images apparaît comme une tentative de recomposer et de fixer la mémoire de son pays natal, le Liban.

Enfin, cette ouverture du préfixe *trans* trouve une résonance politique dans les expériences transgenres, où la transformation ne renvoie plus à une simple métaphore mais s'actualise directement pour désigner les personnes transgenres, non binaires et intersexes. Alors, « transformation » devient « transition », terme proche qui s'accompagne de la complexe question du *passing* – apparu pour la première fois pendant la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle en Amérique du Nord pour nommer l'expérience des personnes « métisses » qui passent pour des personnes « blanches » – dont l'usage s'est élargi et a migré vers les questions de genre (Zdanowicz, 2015). Par fragments, l'histoire du cinéma aura donné une voix à la communauté Queer, à ces états de vie parcouru par des changements, des franchissements (Espinera & Thomas, 2024) ou des estompements du genre. Voulu comme un mouvement d'émancipation aux dispositifs trop normés et oppressifs du genre, le mouvement trans se constitue d'autant de manières que l'on peut faire des expériences de l'identité. Parmi ces films, on peut mentionner le protéiforme *Funérailles des roses* réalisé par Toshio Matsumoto en 1969, relecture d'*Œdipe Roi* dans un Shinjuku queer captant les hybridations d'une nouvelle génération. Mais aussi *Chocolate Babies* de Stephen Winter de 1996, œuvre majeure du New Queer Cinéma, où des personnages noirs et séropositifs organisent une série d'attaques contre les institutions conservatrices à New York. On peut aussi citer, plus récemment, l'œuvre du réalisateur Alexis Langlois.

Ainsi envisagée, la transformation ne constitue pas uniquement un objet circonscrit mais bel et bien un principe de recherche susceptible de faire dialoguer diverses approches. À ces quelques exemples mentionnés, ce séminaire doctoral invite à explorer d'autres cinématographies et d'autres conceptions de la notion, s'articulant autour de différents axes, dont les suivants :

### **Axe 1 : Transformations du médium (technique, archive et pratique) : argentique, numérique, nouveau médias, réemploi, usages**

Cet axe s'intéressera aux mutations des techniques et des supports qui redéfinissent les pratiques cinématographiques, principalement celles qui sont issues du champ du cinéma expérimental. Il s'agira également de questionner les pratiques de restauration, de remédiation, de réemploi des archives et les nouvelles modalités de circulation des images (Manovich, 2010 ; Blümlinger, 2013 ; Casetti, 2015 ; Jacobs, 2022).

### **Axe 2 : Transformations des corps et des groupes (politique) : queer, changement de régime, migrations, identités**

Les communications répondant à cet axe pourront interroger la transformation d'un point de vue politique en évoquant notamment les représentations des corps et des identités. Les approches féministes, queer, postcoloniales trouveront ici toute leur place afin d'aborder la manière dont le cinéma accompagne, révèle ou participe aux mutations sociales, politiques et culturelles devenant, en conséquence, un véritable « agent de l'histoire » (Butler, 1990 ; hooks, 1992 ; Ferro, 1993).

### **Axe 3 : Transformations des espaces et des temps (esthétique) : figure/fond, durée, fondus enchaînés, surimpressions**

Cet axe propose d'explorer les formes esthétiques de la transformation propres au cinéma. Les procédés de montage, les effets de surimpression, de transparence, de ralenti ou d'accélééré pourront être envisagés comme autant de modalités du devenir des images, la transformation révélant souvent un projet artistique à interroger dans son aspect technique (Aumont, 2009 ; Siety, 2009 ; Beugnet, 2017 ; Faucon, 2017).

### **Axe 4 : Transformations écologiques**

Existe-t-il, au cinéma, une esthétique du vivant ? Comment les images rendent-elles visibles les mutations climatiques ou biologiques ? Face aux bouleversements environnementaux contemporains, cet axe souhaite réfléchir aux relations entre le cinéma et la transformation du

vivant. Les approches relevant notamment de l'éco-cinéma pourront nourrir ces réflexions (Thouvenel, 2010 ; Della Noce et Murari, 2022 ; Lécole Solnychkine, 2023).

### **Axe 5 : Transformations des spectateurs et des expériences**

Les mutations des modes de visionnage, des espaces de diffusion et des dispositifs immersifs transforment aussi les expériences spectatorielles. Des salles obscures aux plateformes, des installations muséales aux expériences interactives, cet axe invite à penser les nouvelles formes de réception du cinéma et les transformations de la relation entre les œuvres et les publics (Rancière, 2000 ; Païni, 2013 et 2014 ; Blümlinger, 2022).

### **Modalités**

Les propositions, d'environ 500 mots et accompagnées d'une notice bio-bibliographique, sont à envoyer au plus tard le **10 novembre 2026** par courriel à l'équipe organisatrice :

- Hala Habache : [hala.habach@u-pariscite.fr](mailto:hala.habach@u-pariscite.fr)
- Quentin Lepetitdidier : [qlepetitdidier@gmail.com](mailto:qlepetitdidier@gmail.com)

Elles devront également préciser :

- Les préférences en matière de calendrier, le séminaire étant envisagé à raison d'une séance mensuelle, de décembre 2026 à avril 2027, le jeudi de 17h à 19h. Les dates prévisionnelles sont les suivantes : 10 décembre 2026 ; 28 janvier, 25 février, 25 mars et 22 avril 2027.
- Les éventuelles contraintes géographiques, aucune prise en charge des frais de déplacement ne pouvant être proposée. En cas d'impossibilité de se rendre à Paris, une intervention à distance, en visioconférence, pourra être envisagée.

Le séminaire aura lieu à l'Université Paris Cité, campus des Grands Moulins, 75013.

Les interventions seront limitées à 30 minutes par participant.e.s.

## **Bibliographie indicative**

AUMONT, Jacques, *Matière d'images, redux*, Paris, La Différence, 2009.

BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.

BELLOUR, Raymond, *L'Entre-Images. Photo, cinéma, vidéo*, Milan, Mimesis, 2020.

BEUGNET, Martine, *L'attrait du flou*, Crisnée, Yellow Now, 2017.

BLÜMLINGER, Christa, *Cinéma de seconde main. Esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias*, Paris, Klincksieck, coll. « Collection d'esthétique », 2013.

BLÜMLINGER, Christa, *Harun Farocki, du cinéma au musée*, Paris, P.O.L, 2022.

BUTLER, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.

CASETTI, Francesco, *The Lumière Galaxy: Seven Key Words for the Cinema to Come*, New York, Columbia University Press, 2015.

DELEUZE, Gilles, *Cinéma 1. L'Image-mouvement*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.

DELLA NOCE, Elio et MURARI, Lucas (éd.), *Expanded Nature – Écologies du cinéma expérimental*, Paris, Light Cone Éditions, 2022.

FAUCON, Térésa, *Théorie du montage. Énergie des images*, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, 2017.

FERRO, Marc, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, 1993.

HARAWAY, Donna, « A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s », *Socialist Review*, n° 80, 1985, pp. 65-108.

hooks, bell, *Black Looks: Race and Representation*, Boston, South End Press, 1992.

JACOBS, Bidhan, *Esthétique du signal. Hacker le filmique*, Milan, Mimésis, 2022.

JULLIEN, François, *Les Transformations silencieuses*, Paris, Grasset, 2009.

LÉCOLE SOLNYCHKINE, Sophie, *Dans la boue des images*, Milan, Mimesis, 2023.

MANOVICH, Lev, *Le Langage des nouveaux médias*, Dijon, Les Presses du réel, 2010.

PAÏNI, Dominique, *Le Temps exposé. Le cinéma de la salle au musée*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002.

PAÏNI, Dominique (dir.), *Le Musée imaginaire d'Henri Langlois*, Paris, Flammarion, 2014.

RANCIÈRE, Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

SIETY, Emmanuel, *Fictions d'images. Essai sur l'attribution de propriétés fictives aux images de films*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

THOUVENEL, Éric, *Les images de l'eau dans le cinéma français des années 20*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

ZDANOWICZ, Ian, « L'architecture du passing : la place, le regard, le mouvement », *Comment s'en sortir ?*, n° 2, automne 2015, pp. 76-91.