Université de Montréal

La magie des effets spéciaux

Cinéma-Technologie-Réception

Appel à communications

À l'occasion du 50e anniversaire de la Cinémathèque québécoise, le GRAFICS vous invite à participer à un colloque international qui aura lieu à Montréal du 5 au 10 novembre 2013

Date limite pour soumettre une proposition (300 mots, en anglais ou en français) à l'aide du formulaire ci-joint, accompagnée de votre CV complet :

1er OCTOBRE 2012

Prière de faire parvenir le tout à l'adresse suivante :

colloque-cinema-conference@histart.umontreal.ca

Colloque sous la direction d'André Gaudreault (U. de Montréal),
en collaboration avec
Martin Lefebvre (Concordia U.) et Viva Paci (U. du Québec à Montréal)

Membres du Comité scientifique :

Richard Bégin (U. de Montréal), Denis Bellemare (U. du Québec à Chicoutimi), Jean Gagnon (Cinémathèque québécoise), André Gaudreault (U. de Montréal), André Habib (U. de Montréal), Réjane Hamus-Vallée (U. Evry-Val-d'Essonne), Charlie Keil (U. of Toronto), Frank Kessler (Utrecht U.), Jean-Marc Larrue (U. de Montréal), Laurent Le Forestier (U. Rennes 2), Martin Lefebvre (Concordia U.), Janine Marchessault (York U), Rosanna Maule (Concordia U.), Paul Moore (Ryerson U.), Viva Paci (U. du Québec à Montréal), Bernard Perron (U. de Montréal), Yves Picard (Cégep André-Laurendeau), Maxime Scheinfeigel (U. Montpellier 3), Jean-Pierre Sirois-Trahan (U. Laval), Matthew Solomon (U. of Michigan), Frédéric Tabet (U. Paris Est/École nationale supérieure Louis-Lumière), Benoît Turquety (U. de Lausanne).

Membres du Comité international de patronage :

François Albera (U. de Lausanne), Rick Altman (U. of Iowa), Dudley Andrew (Yale U.), Jacques Aumont (U. Paris 3—Sorbonne Nouvelle), Raymond Bellour (Centre national de la recherche scientifique), John Belton (Rutgers U.), Marta Braun (Ryerson U.), Nick Browne (U. of California—Los Angeles), Francesco Casetti (Yale U.), Donald Crafton (U. of Notre Dame), Sean Cubitt (U. of Melbourne), Philippe Dubois (U. Paris 3 — Sorbonne Nouvelle), Thomas Elsaesser (U. of Amsterdam), Barry Keith Grant (Brock U.), Tom Gunning (U. of Chicago), François Jost (U. Paris 3—Sorbonne Nouvelle), Lev Manovich (U. of California—San Diego), Laura Mulvey(Birkbeck U. of London), Roger Odin (U. Paris 3—Sorbonne Nouvelle), D.N. Rodowick (Harvard U.), Vanessa Schwartz (U. of Southern California), Vivian Sobchack (U. of California—Los Angeles), Kristin Thompson (U. of Wisconsin-Madison).

La magie des effets spéciaux

Cinéma-Technologie-Réception

À l'occasion des 50 ans de la Cinémathèque québécoise, une toute nouvelle exposition permanente portant sur les effets spéciaux au cinéma verra le jour. Pour marquer cet événement d'envergure, la Cinémathèque québécoise a donné le mandat au GRAFICS (Groupe de recherche sur l'avènement et la formation des institutions cinématographique et scénique) d'organiser un colloque international, qui permettra d'encourager la réflexion sur le développement des effets spéciaux depuis l'apparition du cinématographe jusqu'aux plus récentes innovations des technologies du son et de l'image.

Pour d'aucuns, le pouvoir que le cinéma exerce sur les sens tiendrait à sa capacité d'usiner du rêve. Tout au long de son évolution, nombreux sont ceux qui ont en effet rangé le cinéma du côté de la tromperie ou des effets – mécaniques, « machiniques » ou autres –, faisant ainsi de cet art l'un des lieux privilégiés des discours sur la manipulation. D'autres minimisent la valeur du trucage, en considérant qu'il ne sert qu'à accentuer l'impression de réalité. La notion de trucage, qu'elle ait été sous-estimée ou survalorisée, est le plus souvent assujettie à une théorie essentialiste du cinéma et on peut avancer, sans risque de se tromper, qu'elle a été inégalement appréhendée dans l'histoire et la théorie du cinéma. Quand y a-t-il trucage ? Commence-t-il dès qu'un procédé transforme le contenu d'une image ou d'un son ? Quel rôle le savoir-faire y joue-t-il? Et comment penser le trucage en relation avec des formes telles que le cinéma d'expérimentation ou le cinéma d'animation, ou encore avec d'autres formes d'art ?

Les « truqueurs » du cinéma partagent souvent avec ceux de la scène une même volonté d'effacement des traces de production des effets, célébrant l'artifice en l'élevant à une forme d'art. Des équipes de plus en plus importantes de spécialistes en effets spéciaux s'évertuent à entretenir la transparence tout en repoussant les frontières du vraisemblable. Christian Metz a écrit qu'il n'y a trucage que lorsqu'il y a tromperie (*Essais sur la signification au cinéma*, II, 1972, p. 183), mais pour que le trucage puisse fonctionner pleinement, il faut que le spectateur sache qu'il y a artifice – d'où sa notion de « machination avouée ». Et cela vaut également, selon Metz, pour le cinéma tout court. Le spectateur n'a-t-il pas admis que le cinéma est une machination et que tout film serait, au fond, un film à trucs ? Voilà qui concilie bien ce que chacun sent, puisque, à l'origine, la reproduction cinématographique du mouvement repose sur une prise de vue « image par image », un « truc » qui agit comme principe de base du cinéma et qui aurait pour conséquence que tout film serait, *dans une certaine mesure*, un film d'animation. N'est-ce pas ce que laissait entendre naïvement, par ailleurs, l'expression ancienne « vues animées » ?

Se pourrait-il alors que les films d'animation aient été cantonnés par l'institution sous le label « cinéma d'animation » pour faire illusion et nous amener à croire que le cinéma tourné en images dites réelles ne procéderait pas, lui aussi, de l'animation ou, encore, qu'il ne serait pas un « truc » ? Comme l'écrivait Lev Manovich : « Born from animation, cinema pushed animation to its periphery, only in the end to become one particular case of animation » (*The Language of New Media*, 2001, p. 302). Pas étonnant qu'on reprenne alors la formule freudienne, en expliquant l'omniprésence de l'animation dans l'actuel cinéma d'effets visuels comme un véritable « retour du refoulé ».

La « magie du cinéma » tiendrait aussi de l'illusion de réalité produite par son support analogique, la photographie en mouvement, de sa capacité à saisir des instants ou à recréer un monde devant les yeux d'un spectateur invisible. Or, les images numériques actuelles montrent les limites de ces principes qui auraient été propres au cinématographe, puis au cinéma. Que reste-t-il de ces conceptions ? Aujourd'hui, certains systèmes d'enregistrement du flux vidéo ont recours à des compensations de mouvements. Cette opération permet d'enregistrer à la fois l'image et son écart avec les suivantes sous forme d'un vecteur. L'unité minimale de l'image animée devient alors un bloc temporel indissociable de son animation. La reproduction du mouvement n'est plus une illusion construite, image après image, mais bien une donnée enregistrée. L'image numérique nous oblige alors à redéfinir nos standards par rapport à l'illusionnisme.

La magie des effets spéciaux

Cinéma-Technologie-Réception

On trouve un écho à ces questions théoriques dans le discours critique que portent notamment la presse et les institutions du cinéma sur les plus récentes innovations technologiques. Parmi ces technologies, la *motion capture* et la *performance capture* permettent d'allier captation du mouvement et images de synthèse : l'animation est prise en charge par un acteur, l'image est synthétisée par un ordinateur. Dès lors, comment définir un film tel que *Les aventures de Tintin : Le secret de la Licorne* ? C'est une question qui pose problème puisque, bien que les techniques de *motion capture* et de *performance capture* ne soient pas considérées par l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences comme des techniques de film d'animation, le *Tintin* de Spielberg faisait bel et bien partie des dix-huit concurrents pressentis pour l'Oscar du meilleur film d'animation… Ce paradoxe, qui était déjà celui de la rotoscopie, se trouve ranimé. Les techniques de « capture » contrôlent-elles, à l'aide de nouvelles interfaces, des marionnettes « figurant » les héros de bandes dessinées ou, au contraire, les images synthétisées constituent-elles un filtre, une couche supplémentaire, déposée sur l'image optique sous-jacente ? Et la *motion capture* relève-t-elle encore de l'effet spécial quand elle est systématiquement appliquée à l'ensemble du film et devient norme ? Ces films d'expression singulière, à mi-chemin entre animation et « non-animation », n'appartiendraient-ils pas à une forme qui subsume ces genres puisqu'ils rendent patent le brouillage des frontières ?

Force est d'admettre que la question de l'artifice de l'image et du son est importante pour l'histoire et la théorie du cinéma et que son traitement au fil des évolutions technologiques a engendré des types différents de regards critiques, tant en ce qui a trait au cinéma qu'aux autres médias. Le travail des cinéastes, des critiques ou des théoriciens a ainsi été façonné et nourri par ces différentes conceptions de l'artifice au cinéma – qu'il soit spectaculaire, transparent, réaliste ou qu'il produise des effets surnaturels –, ce qui a permis au « magique » de ressurgir tout au long de l'histoire du cinéma, des médias et des arts. Nombreux sont ceux qui se sont inspirés d'une conception magique du cinéma, qui peut être retracée dès les premiers discours sur le sujet. Au fond, comme l'auteur de science-fiction Arthur C. Clarke le disait : « Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic » (*Profiles of the Future*, 1984, p. 36).

L'objectif du colloque auquel nous vous convions consistera donc à interroger ces discours sur la magie du cinéma, ses effets spéciaux, ses trucages et ses artifices. Il sera aussi l'occasion de réfléchir à l'influence de ces techniques illusionnistes et de ces technologies sur notre appréhension de l'image animée et des médias. On y tentera enfin d'apporter aux questions posées des pistes de réflexion afin de jeter un éclairage nouveau sur le thème essentiel des effets spéciaux et de l'artifice au cinéma.

Cet appel à communications a été établi après consultation d'un comité international de spécialistes : **André Gaudreault (U. de Montréal), Réjane Hamus-Vallée (U. d'Evry-Val-d'Essonne), Frank Kessler (Utrecht U.), Laurent Le Forestier (U. Rennes 2), Martin Lefebvre (Concordia U.), Philippe Marion (U. de Louvain), Viva Paci (U. du Québec à Montréal), Maxime Scheinfeigel (U. Montpellier 3), Matthew Solomon (U. of Michigan), Frédéric Tabet (U. Paris-Est/ École nationale supérieure Louis-Lumière).**

Merci aussi à **Kim Décarie** et à **Simon Thibodeau (GRAFICS, U. de Montréal).**