

La magie des effets spéciaux

Cinéma-Technologie-Réception

À l'occasion du 50^e 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 :
1^{er} OCTOBRE 2012

Prrière de faire parvenir le tout à l'adresse suivante :
colloque-cinema-conference@hstart.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).

Appel à communications

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)**.

Université 
de Montréal



UQÀM

The Magic of Special Effects

Cinema-Technology-Reception

On the occasion of the 50th anniversary of the Cinémathèque québécoise
GRAFICS invites you to participate in an international conference
to be held in Montreal from November 5 to 10, 2013

**Deadline to submit a proposal
(300 words, English or French) by completing the attached form,
along with your resume :**
OCTOBER 1, 2012

Please send your proposal and your resume to the following address:
colloque-cinema-conference@hstart.umontreal.ca

Conference under the direction of André Gaudreault (U. de Montréal),
in collaboration with
Martin Lefebvre (Concordia U.) and Viva Paci (U. du Québec à Montréal)

Members of the Scientific Committee :

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).

Members of the International Honorary Committee :

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).

Call for Papers

The Magic of Special Effects

Cinema-Technology-Reception



On the occasion of the 50th anniversary of the Cinémathèque québécoise, a brand new permanent exhibition on special effects in the cinema is being prepared. To mark this major event, the Cinémathèque québécoise has given GRAFICS (Groupe de recherche sur l'avènement et la formation des institutions cinématographique et scénique) the mandate to organise an international conference to promote the study of the development of special effects, from the emergence of kinematography to the latest technological innovations in sound and images.

To some people, the power that cinema exercises on our senses is a result of its power as “dream factory”. Throughout its evolution, many have relegated cinema to trickery or to mechanical effects or “machinations”, thereby making this art the frequent topic of discourses around manipulation. At the same time, the importance of trick effects in cinema is often minimised: they are seen as serving only to accentuate the impression of reality. Whether over- or undervalued, special effects are most often subjected to an essentialist theory of cinema, and one could argue without risk of error that they have been unevenly dealt with in film theory and historiography. When is something a special effect? Is it a special effect if it transforms the content of an image or sound? What is the role of know-how? And how are we to think about special effects in relation to forms such as experimental film, animated film and other art forms?

Cinema’s “tricksters” often share with their theatrical counterparts the same desire to erase the traces of the production of their effects, celebrating artifice by elevating it to an art form. Ever-larger teams of specialists strive to maintain transparency while at the same time pushing back the boundaries of verisimilitude. Christian Metz wrote that special effects cannot exist without deceit (*Essais sur la signification au cinéma*, vol. 2, 1972, p. 183), but for the special or trick effect to function fully, the viewer must know that there is artifice involved—hence his notion of “avowed machination”. And this, according to Metz, holds true for all cinema. Haven’t viewers accepted the fact that a film is a machination and that every film, in the end, is a special effects film? This idea fits with what each of us feels, because the essence of cinema’s reproduction of movement rests on recording “image by image”, a “special effect” that serves as cinema’s underlying principle, such that every film, *to a certain extent*, is an animated film. Isn’t this what the old expression “animated pictures” once naïvely suggested?

Is it possible that the institution pigeon-holed animated films under the label “animation” to create the illusion that cinema made out of so-called real images did not also derive from animation or that it was not a “special effect”? As Lev Manovich has written, “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). It’s thus not surprising that Freud’s expression “return of the repressed” is being used to explain the omnipresence of animation in present-day visual-effects cinema.

The magic of cinema is also a result of the illusion of reality produced by its analogue technology – moving photographic images – and of its ability to seize moments or recreate the world before the eyes of an invisible viewer. Today, digital images demonstrate the limits of these principles proper to the kinematograph and later to cinema. What remains of these conceptions? Some systems for recording video images today employ methods for motion compensation. This operation makes it possible to record both the image and the gap between it and the following image in the form of a vector. The minimal oneness of the animated image thus becomes a chunk of time inseparable from its animation. The reproduction of movement is no longer an illusion constructed image by image but well and truly a recorded fact. The digital image may thus oblige us to redefine our standards with respect to illusionism.

The Magic of Special Effects Cinema-Technology-Reception



These theoretical questions are echoed in the critical discourse, in film publications and institutions in particular, around the most recent technological innovations. Of these technologies, motion capture and performance capture make it possible to join the capture of movement with synthetic images: animation becomes the work of an actor and the image is synthesised by a computer. Under such circumstances, how are we to define a film such as *The Adventures of Tintin*? The question is problematic because, despite the fact that motion capture and performance capture technologies are not viewed by the Academy of Motion Picture Arts and Sciences as animated film techniques, Spielberg's *Tintin* nevertheless made it onto the list of the eighteen films competing for the Oscar for best animated film, thereby reviving a paradox that was already present in rotoscoping. Do "capture" technologies, using new interfaces, control the puppets which "stand-in" for the heroes of graphic novels or, on the contrary, do synthesised images represent a filter, a supplementary layer, deposited on the underlying optical image? And is motion capture still a special effect when it is systematically applied to the entire film and becomes standard practice? Aren't these films, with their singular means of expression and located part-way between animation and "non-animation", not part of a form that subsumes these genres, given the way they make evident the blurring of boundaries?

There is no denying that the question of the artifice of image and sound is important to film history and theory and that the way it has been addressed at times of technological evolution has given rise to different critical perspectives, in the case of both cinema and other media. The work of filmmakers, critics and theorists has thus been shaped and fed by these different conceptions of cinematic artifice, whether this conception is entertainment-oriented, transparent or realistic, or produces supernatural effects which have made the "magical" a force throughout film history, media history and art history. Many people have been inspired by a magical conception of cinema, something that can be traced back to the earliest commentaries on the subject. In the end, as the science fiction author Arthur C. Clarke remarked, "Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic" (*Profiles of the Future*, 1984, p. 36).

The goal of the conference in which we are inviting you to participate will thus consist in examining these discourses on the magic of cinema, its special effects, trick effects and artifices. It will also be an opportunity to think about the influence of these illusionist techniques and these technologies on the way we perceive moving images and media. Finally, we will attempt to bring theoretical approaches to these questions in order to shed new light onto the essential topic of special effects and artifice in the cinema.

This call for papers was written after consultation with an international expert committee consisting of : **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)**.

Thanks also to **Kim Décarie** and **Simon Thibodeau (GRAFICS, U. de Montréal)**.

Université 
de Montréal



UQÀM