

BULLETIN DU CHTV

N° 16, JUIN – JUILLET 1987

«Les effets spéciaux à la télévision »

Par Max DEBRENNE



Les effets spéciaux à la télévision

« Les effets spéciaux à la télévision »

Par Max Debrenne

Transcription de l'intervention donnée oralement par M. Max Debrenne (SFP) lors de l'Assemblée générale du Comité d'Histoire de la Télévision, le 11 décembre 1986. Cette intervention a été illustrée par un montage d'émissions les plus représentatives, montage sélectionné et préparé par M. Max Debrenne et M. Jacques Dumont.

- Hommage à Gilles Margaritis		
- Interlude	(J.-C. Averty)	1963
- Les Indes noires	(M. Bluwal)	1964
- Les verts pâturages	(J.-C. Averty)	1964
- Ubu Roi	(J.-C. Averty)	1965
- Le songe d'une nuit d'été	(J.-C. Averty)	1969
- Alice au pays des merveilles	(J.-C. Averty)	1970
- Les mariés de la Tour Eiffel	(J.-C. Averty)	1973
- "Hard Woman"	(J. Whitney)	1985
- "Nous deux"	(D. Masson)	1985
- Générique "Mode in France"	(SFP)	1986

Les débuts du trucage vidéo remontent aux années 1950. Gilles Margaritis en fut incontestablement le pionnier. Macheboeuf avait mis au point en cachette, pour ne pas risquer que Margaritis se précipite sur un appareil non terminé, l'incrustateur NB 819. Il n'en existe que quatre exemplaires avec le prototype. Pendant longtemps, il n'y a eu que ce modèle que l'on peut comparer à ce qui existe maintenant où un seul circuit intégré remplace le caisson.

Il faut rappeler qu'à l'époque, aucun moyen d'enregistrement n'étant utilisable, les trucages avaient lieu en direct.

*

En 1958, j'avais vu en Italie une émission de variétés, avec découpage d'écran, volet et médaillon. Connaissant les possibilités de l'appareil, je pensais l'utiliser avec une dent de scie ou une autre image. Mais en rentrant de vacances, j'ai trouvé le premier truqueur Radio Industries. Quel engin ! À lampes bien sûr, mais il pouvait faire un certain nombre de choses : volets, médaillon, index baladeur.

José Bernhart a monté un jour une opération d'essai avec Bernard Parmegiani, dans un petit local qui est devenu par la suite la régie finale de FR3. Sur l'écran, un index blanc se "baladait" et Bernard Parmegiani en collant noir et gants blancs tentait de l'attraper.

Opération réussie, le truqueur a été mis en service. Seul de son espèce, on le déplaçait d'une régie à l'autre, ce qui lui était nocif. Il supportait mal le voyage. Il faut dire que la sélection des effets se faisait par des moteurs entraînant des axes chargés de galettes.

Ce truqueur a été largement utilisé dans la série Télé Music, par Jean-Christophe Averty notamment pour ses émissions sur le jazz. À la Régie 4, où se fabriquaient les programmes, les portes ouvertes remplaçaient l'interphone. Chenard et moi faisons de notre côté nos essais tandis qu'Averty recevait en permanence sur son récepteur le résultat de nos manœuvres. Et, de temps en temps, nous l'entendions crier : "Bouge pas, j'achète". Nous comprenions que le trucage était pris et enregistré sur le kinescope 16, qui fonctionnait depuis 1957.

Dans ce cadre, bien d'autres émissions ont été réalisées dont certains extraits ont servi d'interludes.

*

Au cours de nos "bricolages", nous cherchions bien sûr à faire ce qui n'avait pas été prévu par le constructeur de l'appareil. C'est aussi, grâce à des erreurs de branchement que sont nés un certain nombre d'effets. Je me souviens d'un jour où nous avons réussi un accrochage en mettant une caméra devant le récepteur de contrôle de sa propre voie et à quatre, en manipulant le zoom, la focale, le contraste, etc., nous arrivions à promener une bulle sur l'écran. Les répétitions avaient permis à chacun de nous de suivre un instrument de l'orchestre. Mais au moment de la prise, impossible de retrouver notre effet. Pour surveiller les images, nous avons, comme d'habitude, éteint la lumière de l'équipement et c'était, nous l'avons compris plus tard, le reflet de la lumière sur la barre chromée du récepteur qui était le germe de l'effet !

*

Puis, sont arrivés les truqueurs CSF à transistor. Trois exemplaires qui, dès le départ, étaient mobiles. Les réalisateurs ne savaient toujours pas ce que l'on pouvait en faire. Ils demandaient régulièrement le concours d'un truqueur et d'un truquiste et ils accueillaient ce dernier par ces mots : "Alors, montre-moi ce que tu peux faire ?"

En 1964, mon collègue Balouet a eu à réaliser un certain nombre de trucages pour Les Indes noires, la célèbre dramatique de Marcel Bluwal. Le trucage, ici, vient en appoint d'un réalisme impossible à tourner en réel. L'inondation de la galerie de mines a été faite en studio avec quelques dizaines de litres d'eau incorporées grâce à un cache dans le film tourné en décor naturel. De même que le vol de l'aigle. Allez donc faire tenir une torche allumée à un rapace !

C'est la même année, et avec le même modèle de truqueur, que j'ai repris contact avec Jean-Christophe Averty, pour son émission Les Raisins verts n° 5, présentée au Festival de Montreux.

Pas de nombreux trucages mais l'amorce d'une collaboration longue et fructueuse. En 1964, toujours, ce fut la réalisation des Verts Pâturages, avec la pire des difficultés à résoudre en matière d'incrustation : un nègre habillé en blanc le tout sur fond noir, le seul fond possible ! En production, le magnétoscope en était à ses débuts et les multiples générations d'images n'étaient pas encore utilisées. Pour Les Verts pâturages, le magnétoscope venait en doublure du kinescope 35. Bien nous en a pris puisqu'une bobine de film a disparu dans le révélateur.

*

Quand on revoit des documents de ces années-là, on s'aperçoit que l'incrustation était en général de qualité médiocre, avec un cerne dû au déphasage entre le découpage et le remplissage. L'éclairage devait être très plat, sans ombre portée par le personnage sur lui-même. La photographie des visages était loin de ressembler à une photo Harcourt et les directeurs de la photo qui acceptaient de travailler sous nos contraintes étaient souvent mal vus de leurs collègues.

Après diverses tentatives, l'incrustation a été progressivement abandonnée au profit du découpage d'écran en multiples fenêtres. Mais ce nouveau dispositif exigeait l'utilisation de plusieurs appareils simultanément, un truqueur ne pouvant combiner que deux images. Un certain plan d'Ubu Roi a nécessité à lui seul 6 caméras, 4 truqueurs, 2 mélangeurs et une sonde.

Autre contrainte de ces années héroïques : le tube Orthicon dont étaient équipées les caméras et qui marquait fortement. Lors de cadrages précis et au moment de la prise, il ne fallait surtout pas oublier de couper les orbiteurs de ces caméras.

Mais ces caméras permettaient de passer en négatif ce qui était fort utile pour faire des surimpressions d'images sur fond blanc.

La caméra couleur existait déjà au studio d'Issy-les-Moulineaux et nous pressentions qu'elle allait apporter la solution à l'incrustation. Quelle ne fut pas notre surprise, quand les premiers mélangeurs sont arrivés, de découvrir qu'ils n'étaient prévus que pour un découpage en luminance. Sur la lancée des dernières émissions en noir et blanc, nos premiers programmes couleurs ont été faits sur un plateau tout blanc.

Avec l'arrivée de la couleur, toutes les difficultés ne furent pas pour autant résolues, en particulier le liseré blanc en halo autour des personnages et le blanc sur leurs visages.

*

Pour obtenir de multiples générations d'images, c'était le studio qui s'asservissait sur la lecture du magnétoscope. Mais les amorces de plan s'allongeaient au fur et à mesure des générations, obligés que nous étions de lancer l'enregistrement avant la lecture, prendre l'asservissement puis la prise. C'est à l'occasion du Songe d'une nuit d'été qu'ont eu lieu les premières tentatives d'asservissement couleur des magnétoscopes. Le scénario imposait un enchaîné entre deux prises d'un acteur en costumes différents. Il nous a fallu huit heures, quatre aux Buttes-Chaumont et quatre à Cognacq-Jay, pour parvenir à ce fondu enchaîné de 10 secondes. Ensuite tout fut plus facile.

Pendant que je travaillais sur fond blanc, Chenard faisait des essais sur fond bleu, un fond que le cinéma utilisait depuis longtemps. Mais nous n'avions toujours pas de système fiable pour réaliser un signal de découpage. La bidouille continuait à prévaloir et nous en contrôlions les résultats sur un moniteur, en tentant d'obtenir la plage la plus claire pour le personnage sur le fond le plus sombre.

*

Les progrès du trucage se sont faits par étapes. Parfois, grâce à la défaillance des matériels, parfois à travers les réflexions fortuites de nos techniciens. J'en veux pour preuve la visualisation des médaillons de limitation. Je me servais déjà d'un moniteur pour contrôler le signal de découpage issu du GES. Un jour, j'ai eu la surprise de voir, en même temps que la silhouette du personnage, la surface du médaillon que j'utilisais pour isoler celui-ci du reste de l'image. Avec quelle aisance j'ai pu le suivre dans ses évolutions, alors qu'auparavant j'agissais en aveugle. Malheureusement, la défaillance du GES a peu à peu empiré : le médaillon est devenu trop visible et agissait en découpage dans le mélangeur. Il a fallu changer l'appareil mais l'idée était lancée. Il existe aujourd'hui un moniteur de contrôle de chaque signal de découpage et les volets et les médaillons sont visibles.

La réflexion d'un spectateur en régie fut à l'origine d'une autre amélioration. En lançant : "les images sont froides", il provoqua la réaction suivante du directeur de la photo : "il suffit de réchauffer la lumière". D'où la gélatine en contre-jour et une face pour "débleuir" le sujet. C'est encore une remarque en l'air "le trou est trop large" qui a engendré la recherche des rétrécissements du signal de découpage qui ont permis d'éliminer le liseré bleu résiduel autour des personnages.

Il n'y avait pas encore d'effets numériques et de rotation. Dans Alice au pays des merveilles, réalisé en 1970 par Jean-Christophe Averty, Alice tourne parce que la caméra est installée dans un tambour tournant sur des galets.

*

Le bleu étant par définition et par expérience la couleur de fond la plus favorable au trucage, comment faire quand on a du bleu à incruster, le bleu du drapeau français par exemple ?

Macheboeuf a depuis longtemps mis au point l'incrustation sur fond de n'importe quelle teinte avec le SISDEC puis le SISDEC double volume. Cela a permis, dans Les Mariés de la Tour Eiffel (J. C. Averty, 1970), notamment, de travailler en incrustation du vert. Les décors avec les drapeaux exécutés par Dauvilliers exigeaient un fond de papier vert. Pendant le ballet, les danseuses en liseré sont pendant un temps mêlées aux autres acteurs. Cette double incrustation était alors en fond de plateau bleu et les danseurs en collant vert.

*

Les effets numériques de manipulation d'images sont maintenant habituels et familiers. En combinant ces effets et les images synthétiques, on obtient une grande sophistication. Un exemple : Nard Woman de J. Withney en 1985.

Aujourd'hui, il est possible de faire des images que je n'hésiterais pas de qualifier de presque parfaites. Depuis quelques années, il existe la "Rolls des incrustateurs" qui allie découpage parfait et fin de

bleuissement et ombres. Il suffit de regarder le générique de Mode in France réalisé en 1986 par la SFP pour s'en convaincre.

*

Un découpage parfait associé à de multiples générations d'images sans dégradation, c'est l'idéal. Ces multiples générations où la vingtième est identique à la première, la télévision numérique le permet. Il n'y a plus que des limites de temps de réalisation et de post-production.

Il n'y a plus, aussi, qu'à posséder suffisamment d'imagination pour concevoir à chaque fois quelque chose de différent, quelque chose de nouveau. Nous avons un exemple avec Nous deux de D. Masson.

Tout au long de ma carrière dans le tournage, Jean-Christophe Averty n'a cessé de me poser à chaque émission un problème qui allait au-delà de la technique disponible. D'émission en émission, nous avons avancé de cette manière. C'est pourquoi, en fin de compte, le trucage est devenu facile et répandu.

Max Debrenne