

## Alain Leroy nous a quitté en Avril 2020



Témoignage,

Ma première rencontre avec Alain Leroy remonte à une soirée hommage à Jean-Marie Guinot, professeur d'optique à l'Ecole Louis Lumière (dite *Vaugirard*). Cette soirée réunissait autour d'Yves et Michèle Tulli dans les locaux d'Acme Films de nombreux anciens élèves de l'école dont Alain faisait partie (*promo* 1976). Ceux qui l'ont connu à l'école, disent se souvenir qu'il était un des rares à s'intéresser aux trucages et au domaine des effets spéciaux. A sa sortie de l'école, comme beaucoup d'entre-nous, il a fréquenté assidument les ateliers d'Alga-Samuelson à Vincennes et notamment le département optique où il a su y nouer des amitiés qui ont perduré bien des années plus tard.

Son intérêt pour les trucages optiques l'a conduit à se rapprocher de Georges Pansu et à collaborer avec Eurocitel. Si Eurocitel s'occupait des trucages optiques qu'on appelle maintenant de post-production, Alain prenait en charge différents trucages impliquant de la prise de vues réelle, souvent image par image (*Stop-Motion*), des opérations de rétroprojection (*transparences*), de *maquettes premier-plan* filmées sur point nodal. Au fil du temps, une entreprise dédiée est devenue nécessaire et c'est ainsi qu'est née Excalibur en 1982 sur la volonté d'Alain Leroy.

Il avait été décidé par Alain de faire un investissement lourd dans un système de *Motion-Control*, d'installer un studio de 400m<sup>2</sup> dans des locaux implantés chez GTC à Joinville Le pont. Cela a dynamisé Excalibur. C'est comme cela que j'ai retrouvé Alain, en juin 1987 puisqu'il m'a confié la tâche de piloter ce robot de prises de vues et de prendre en charge cette activité. Ce système a ouvert le marché vers les spots publicitaires, des clips comme « La Mère à Titi » du chanteur Renaud. C'était les débuts de la vidéo numérique, et la capacité du *Motion-Control* à effectuer des multi-passes étendait la capacité des trucages possibles.

Connaissant aussi l'histoire des trucages, Alain Leroy a impulsé en France le retour de la technique du *Matte-Painting* en diffusant largement sous forme d'un essai, la reconstitution de La Bastille à l'époque de la révolution française, afin de prouver à la fois la faisabilité et l'intérêt de la technique. Nous n'étions pas loin des cérémonies du bicentenaire, le choix était excellent.

Avec Christian Ange, d'Eurocitel et d'Excalibur, dont les compétences en matière d'optique, de *travelling-matte* sur fond vert en *Truca* étaient reconnues jusqu'aux USA, a été mis au point un système exclusif et novateur pour recomposer prise de vues réelles et peinture sur verre. A l'époque le système était piloté par un Minitel.

C'est ainsi que Jean-Marie Vivès, qui avait reconstitué La Bastille a créé des trucages pour « Bunker Palace Hotel » d'Enki Bilal. Quelques années plus tard, le système a été repensé et était piloté par un PC mais le principe de base était le même. Il a servi pour certains plans des « Visiteurs » et bien d'autres long-métrages. Paul Swendsen a pris le relais de Jean-Marie Vivès pour créer les *Matte-Paintings* de « Giorgino » de Laurent Boutennat, de « Marie de Nazareth » de Jean Delannoy, pour n'en citer que quelques uns.

Du renfort, avec l'arrivée de Christophe Grelé et d'Yves Pupulin, est aussi venu pour répondre à la demande pour des rétroprojections (*transparences*) pour des longs-métrages et clips. Un projecteur 35mm dédié a été mis en place avec système de synchronisation des obturateurs. La synergie Excalibur – Eurocitel – GTC pour le tirage des *pelures* dédiées fonctionnait parfaitement. Christophe et Yves ont ensuite élargi leur champ d'activités et de supervision de trucages dans d'autres domaines techniques.

La nécessité permanente d'inventer de nouveaux outils, pilotable par moteur ou manuellement a conduit à la nécessité d'avoir des compétences en mécanique, savoir fraiser, tourner était nécessaire. Benoit Morvan les a acquise et s'est montré multi-tâches, aussi bien assistant à la prise de vues, projectionniste, machino, électro...

Les projets alliant mécanique, électronique et informatique se sont développés et un *Motion-Control* « portable », le *Field-Recorder* a été mis au point. Des projets ambitieux ont essayé de voir le jour comme une *Louma* motorisée en collaboration avec Jean-Marie Lavalou.

Le besoin de se doter d'un atelier de fabrication de maquettes et décors est devenu une évidence et Frédéric Jangot, attiré par la réputation d'Excalibur, l'a créé ex-nihilo. Frédéric a su s'entourer d'une équipe nombreuse et fidèle ne comptant pas ses heures. De ces ateliers sont sortis aussi bien des décors pour les parades de Disney que les énormes maquettes pour « La Cité des enfants perdus » de Caro et Jeunet.

Au fil des années le rôle d'Alain Leroy, dans l'entreprise s'est fait plus administratif, secondé par Corine Debeauquesne, commercial, Luc Augereau a rejoint l'entreprise pour couvrir cet aspect. Alain parcourt alors des kilomètres à bord de sa vieille Ford Escort, muni désormais d'une valise téléphone Radio-Com 2000, pour aller de Joinville en banlieue Est, au triangle Ouest de Paris – Neuilly - Levallois pour des réunions préparatoires aux tournages dans les *boîtes de Prod*. Mais il continuait à superviser lui même des tournages de *nuages en aquarium*, technique qu'il maîtrisait, même si la part d'aléatoire est grande dans les mélanges d'eau claire, salée et des injections de lait. C'est ainsi qu'ont été fabriquées des séquences d'orage pour des films d'Yves Robert et même plus tard pour « Le Prince du Pacifique » d'Alain Corneau.

Les réunions techniques se faisaient collectives dans le bureau d'Excalibur. Alain savait se montrer pédagogue dans ses explications. Chacun allait de son idée, de ses propositions pour examiner, décortiquer les story-boards des spots publicitaires qui arrivaient par fax, comme par hasard surtout le vendredi en fin d'après-midi. Méthode et devis à rendre à la production le lundi matin...Week-end studieux en perspective pour tous.

Heureusement les tournages des innombrables *pack-shots* tournés au *Motion-Control*, laissent aussi la place à des tournages pour des plans de longs-métrages : « La Cité de la Peur » d'Alain Berberian, « L'accompagnatrice » de Claude Miller, « I want to go home » d'Alain Resnais, où l'on couple *Motion-Control* et *Front-Projection*, James Ivory est sur le plateau, c'est Pierre Lhomme qui éclaire : « Jefferson In Paris ». On fait tourner sur une tournette motorisée Gérard Jugnot sur fond vert pour les trucages supervisés par Christian Guillon de « Les 1001 nuits » de Philippe De Broca, les plans serviront pour des trucages optiques en *Slit-Scan* (machine construite spécialement) et pour des trucages numériques qui commencent.

Au fil des années Excalibur est intervenu avec différents types de trucages sur plus de 70 longs métrages.

J'ai le souvenir d'Alain Leroy accueillant Youssef Chahine qui venait s'assoupir sur nos banquettes en attendant de voir en projection les plans truqués intégrés dans les bobines pendant que Jean Marc Grégeois de GTC les étalonnait. D'Alain qui échangeait au restaurant des Audis avec avec Raoul Ruiz, à propos de trucages à faire avec le *SimpliFilm*. Raoul Ruiz adorait les trucages fait en direct à la prise de vues.

On est à un moment charnière, et les trucages numériques pour le cinéma commencent à peine en France. La complémentarité du tournage en 35mm et de l'image de synthèse devient l'évidence.

Pour des spots de publicité Excalibur travaille de concert avec les pionniers de l'époque : Jacques Bled et Rodolphe Chabrier (Mac Guf), Pierre Buffin (Buf Compagnie), les équipes de Mikros, des liens plus étroits et techniques se nouent avec ExMachina, où l'amitié qui lit Alain et Daniel Borenstein (ancien de *Vaugirard* également) facilitent les choses.

Excalibur décide de créer un département de trucages numériques, que je dirige alors, Arnaud Fouquet me seconde et une collaboration plus étroite se noue avec Christian Guillon désormais responsable à ExMachina. Nous collaborons pour « La femme du Cosmonaute » de Jacques Monnet puis pour « Mad City » de Costa Gavras en 1996/1997. Nous avons recyclé une vieille *camera Roux* pour construire un système de *kinescopage* haute résolution pour le retour sur film des images truquées numériquement.

Mais 10 ans avant, en 1987, Paul Coudsi réalise un court-métrage de synthèse « Stylo » qui sera produit par Georges Pansu d'Eutocitel, c'est Alain Leroy qui éclaire le film avec des sources virtuelles, Daniel Borenstein est détaché de TDI (qui deviendra ExMachina) et co-réalise le film. Le film remporte le prix Pixel INA de 1988, entre autres distinctions.

L'expérience se renouvelle en 1990 avec « Réveil » toujours de Paul Coudsi. Cette fois-ci il s'agit de mélanger des images de synthèse avec des prises de vues *Motion-Control*, sans doute une première technologique, bien avant tous les logiciels de *tracking* qui existent maintenant.

Cela prouve, si besoin, le rôle de pionnier dans l'histoire des effets spéciaux et visuels Français qu'aura eu Alain Leroy et l'entreprise dont il est à l'origine : Excalibur.

Bien sûr, si Excalibur peut s'enorgueillir du rôle qu'elle a joué dans l'histoire des Industries Techniques du Cinéma, comme toute entreprise elle a connu des difficultés.

Le mode de fonctionnement, une fois qu'Excalibur a pris une indépendance financière et partenariale complète, vis à vis d'Eurocitel, a conduit à une forme de cogestion entre les salariés devenus associés, un esprit coopératif. Alain maintenait un point d'équilibre, cela a très bien fonctionné assez longtemps, puis surgirent des conflits humains parfois douloureux en contraste avec l'utopie de départ. Alain en aura été meurtri d'évidence.

L'arrivée d'autres entreprises sur ce marché étroit, l'émergence dans le domaine de la publicité des *cost-controllers* qui savaient faire jouer la concurrence d'une manière souvent déloyale, des producteurs déposant le bilan puis renaissants sous une nouvelle raison sociale, laissant des *ardoises* qu'ils savaient ne jamais assumer auront eu raison de l'entreprise Excalibur.

Alors Alain Leroy a alors quitté complètement le domaine du cinéma, et je pense qu'il ne souhaitait pas renouer avec les contacts passés.

A l'occasion de son décès nous avons appris qu'il avait repris depuis quelques années des activités qui lui tenaient à cœur, la scénographie et la muséographie. Alain Leroy a contribué à la mise en scène et mis en lumière les expositions « Voir, ne pas voir la guerre » (Musée d'Histoire Contemporaine - 2001), « Corse Industrielle » (Musée de la Corse à Corte - 2004), « L'autochrome » (2003) et « En quête d'Irlande » (2005) pour le musée Albert Kahn à Boulogne-Billancourt. Puis les expositions « Doisneau chez les Joliot-Curie » (CNAM - 2005), « Studio Harcourt » Paris (2005) et « A la Recherche d'Albert Kahn » pour le musée en 2013.

Nous avons tous une pensée à l'égard de sa famille et de ses proches, Alain allait avoir 66 ans et c'est bien tôt, c'est toujours trop tôt pour les quitter.

Alain était extrêmement discret avec nous sur sa vie en dehors de l'entreprise, sur ses origines. Ce témoignage est donc essentiellement professionnel car c'est ainsi que je l'ai connu.

Sans doute beaucoup se souviennent encore de lui, de son travail et de son rôle. Alors il serait légitime, même si cela peut paraître maintenant de l'histoire ancienne, vingt ans sont passés, qu'un hommage professionnel lui soit rendu, dès que cela sera possible en cette période particulière. Que lui soit donné la juste reconnaissance de sa contribution essentielle et visionnaire pendant plus de vingt cinq ans, à l'histoire des Effets Visuels du Cinéma Français.

François VAGNON (*promo* Louis Lumière 1971)

Responsable du département Motion Control,  
de la R&D informatique,  
et du département Numérique  
à Excalibur 1987 – 1997.

