

## Entretien avec Vincent Muller (AFC)

### DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

« Cher Denis, je suis une nouvelle recrue de l'AFC depuis quelques jours. Je projetais *Monsieur Hire* en 1989 dans un petit cinéma de banlieue. En voyant ce film (et Sandrine Bonnaire), je me suis dit que je voulais faire ces images, passer dans l'écran et fabriquer ce que je voyais. Je ne savais rien, je ne connaissais rien, juste j'admirais ces images. C'était une chimère. Aujourd'hui, grâce à l'AFC, j'en ai attrapé une, cette Licorne d'Or, et je vous la remets, avec toute notre admiration pour votre vie de cinéma ».

Ainsi s'exprimait Vincent Muller dans sa lettre adressée à Denis Lenoir à l'issue de l'hommage qui vient de lui être rendu à Amiens, dans le cadre du Cameflex. La manifestation dédiée aux directeurs de la photographie que j'ai créée l'an passé avec l'AFC et le Festival du Film d'Amiens. « Pour gagner quelques sous pendant le lycée, j'étais projectionniste. J'ai voulu depuis faire le chemin de traverser l'écran. Je voulais fabriquer moi aussi ces images qui me fascinaient. » Le parcours au cinéma de Vincent Muller commence ainsi, puis c'est l'INSAS, l'école de cinéma de Bruxelles.

« Je ne connaissais personne, il fallait que je fasse une école et je ne voulais ni faire de la mise en scène ni être un ingénieur. Le choc fondateur a été la vision de *Les Ailes du désir* de Wim Wenders comprendre que la condition d'homme – appréhender le monde par ses sens – est toute la richesse qui nous est donnée. Je me souviens du long travelling avant sur le couple à la fin du film, des scènes où la caméra flottait dans la bibliothèque... Henri Alekan, directeur de la photo, Agnès Godard qui faisait le cadre... je voulais leur parler : j'ai décidé ce jour là de faire ce métier. »

À l'image de ses aînés les meilleurs, le parcours de Vincent Muller est passé par de longues années d'assistantat avant de devenir lui-même directeur de la photographie. Numérique ou pas il est clair qu'on ne peut assumer la photo d'un film sans savoir auparavant appréhender tous un chacun des problèmes spécifiques à résoudre – préparation, choix caméra et optiques, tournage, laboratoire – permettant de créer un langage, conforme à la volonté du metteur en scène et de l'imprimer, de le garantir, du tournage à son exploitation. Ce qu'un musicien appellerait "faire ses gammes". Décrire les images en termes musicaux, cela fait partie de son langage. L'expérience première avec le numérique pour Vincent Muller, c'est en 2001 qu'elle a eu lieu, avec le tournage de *Vidocq*. Cette année-là, on en est encore

qu'aux débuts. La seule caméra numérique disons "sérieuse" est la Sony 900, pourtant conçue pour la télévision. Elle vient d'être modifiée par Panavision pour fonctionner à 24 images/s comme le cinéma, mais son capteur est encore un 4/3 télévision ne résolvant pas un des problèmes fondamentaux du langage film, celui de la profondeur de champ. Donc ne pouvant pas recevoir d'optiques 35.

« À l'époque, dit Vincent, il fallait tout d'abord qu'on



Vincent Muller sur le tournage de *Vidocq* avec Gérard Depardieu

puisse tourner à 24 images/s. C'était le premier problème à résoudre pour tourner en numérique. Aucune salle ne pouvait projeter à 25 images (la norme TV) et les fabricants de matériel commençaient à peine à livrer des optiques adaptées. La caméra n'était arrivée prête que quelques jours avant le tournage et Nolan Murdoch de Panavision n'arriva qu'au bout de deux mois de tournage avec le premier objectif adapté qu'il sortait de sa poche, encore essoufflé par sa course... depuis Los Angeles ! » Je connaissais cette anecdote assez célèbre...

On avait tourné jusque-là avec des Fujinon et des Angénieux classiques et Jean-Pierre Sauvage qui faisait la photo avait dû, bien malgré lui, refuser de changer : les nouveaux objectifs étaient "trop bons" et ne raccordaient pas avec ce qu'on avait tourné jusque là ! Cependant, sur le plan de l'écriture les protocoles standards volaient déjà en éclats, on tournait tout en plans très longs, impossible à faire avec un magasin film et on commençait à mettre en place des nouveaux flux de postproduction. On était très aidé par Eclair et moi je bénéficiais des conseils de Christian Martinache, avec qui je venais de collaborer sur un cahier des charges demandé par Canal Plus. La chaîne réfléchissait déjà au tournage en numérique

des téléfilms. La même année où nous tournions *Vidocq* en France, Kiko de la Rica tournait en Espagne avec la même Sony 900 *Lucia y el Sexo* réalisé par Julio Medem. C'est une photo qui m'avait profondément marqué. Pour moi, il y a les films avant et les films après celui là. *Lucia y el Sexo*, c'est le deuxième choc. Comme tous les premiers capteurs, celui de la Sony ne résistait pas aux hautes lumières qui apparaissaient brûlées à l'image. Kiko avait décidé de passer outre et de tirer parti de ce défaut comme moyen de rendu de la chaleur des îles où il tournait. Et il exploitait cela à fond. J'ai trouvé absolument génial que cet opérateur adopte ce qu'on voulait tous éviter ! Ce que nous considérions comme des défauts se sont avérés pour lui d'in vraisemblables qualités.

Après *Vidocq*, j'ai tourné – comme assistant aussi – le premier film en numérique de Yves Angelo, chef opérateur passé à la mise en scène, *Sur le bout des doigts*. On avait une équipe minuscule. Yves voulait tout faire à la caméra pendant le tournage, à l'aide des menus, et le moins de lumière et d'étalonnage labo possible. Peindre l'image en temps réel et la restituer intacte. Avoir la réponse avant de poser la question ! À la même époque, moi en tant qu'assistant avec le système nouveau du follow focus pour faire le point j'avais une expérience semblable : vérifier la netteté de l'image en temps réel... Cette période totalement expérimentale est bien sur terminée aujourd'hui. On a fait un long chemin depuis. Après la Sony 900, il y a eu la Génésis, qui était la première caméra avec un grand capteur, c'est-à-dire aux mêmes dimensions que l'image film. Là j'ai fait *Astérix et les Jeux Olympiques* avec Thierry Arbogast.

Vincent Muller aime qu'on puisse faire le grand écart au cinéma. Passer d'un film sans moyens à un très gros budget.

« Aujourd'hui, c'est la troisième révolution : L'Alexa de ARRI. Au moment d'*Astérix*, ARRI n'était pas prêt. »

Tu ne parles pas de la Red ou de l'Epic ?

« Avec l'Epic je n'ai jamais pu retrouver les mêmes couleurs à l'étalonnage et pour moi c'est un système fermé "tout propriétaire" comme celui de Apple par exemple qui reste mystérieux et qui moi me gêne. La Red, c'est du design et l'Alexa c'est de l'ergonomie. Tu vois la différence ? Aujourd'hui l'Alexa et aussi la Sony F65 ce sont des caméras inscrites dans un vrai système caméra-labo-diffusion. Deux chaînes de travaux nouveaux, complets et cohérents. Les canons ont changé, mais là, tout marche. Argentine ou numérique, les images sont datées poursuit Vincent, une nouvelle émulsion, un nouveau format, une nouvelle caméra, de nouveaux objectifs, chaque époque est traçable à travers ses images. En publicité lorsqu'on mettait beaucoup de contraste dans les années 70, c'était parce qu'il n'y en avait aucun dans les téléviseurs de l'époque. Aujourd'hui on se passionne pour des images douces, trop de contraste on trouverait ça vulgaire.

Une image, une année dit Pierre Lhomme. Comme la

peinture, le cinéma serait aussi "un art du contexte".

Quand on revoit n'importe quel film américain des grandes années de Hollywood, au-delà de sa valeur propre, c'est le ton et la palette des images "en Technicolor" filmées avec une caméra énorme et lourde à l'époque qui marquent encore notre souvenir. Mais Technicolor vient d'annoncer la fermeture de son dernier site en Argentine, celui qui pouvait encore traiter les images en 70 mm... »

Vincent est un directeur photo qui "positive". Il a déjà assez vécu d'expériences au fil de son parcours pour pouvoir analyser prudemment et avec recul les changements imposés par la technique et les fabricants, ce qu'il appelle le facteur "commercial", celui auquel on ne peut pas échapper mais dont on doit apprendre à se servir pour le transcender. Vincent est fasciné par des films très différents, il cite *Across the univers* (de Julie Taymor, images de Bruno Delbonnel), *Tomboy* (de Céline Sciamma, images de Crystel Fournier), *Lost in Translation* (Sofia Coppola, Images de Lance Acord), des films très commerciaux (*Astérix*), un sujet sur la musique pour Arte, une série pour France 2...

« Il faut garder une grande liberté, explorer toute la richesse du cinéma et être là quand un projet entre en résonance avec quelque chose de supérieur, quand il ajoute une couche à la vie. »

À Amiens, Vincent a participé à une expérience de discussions, de "pitches", avec les jeunes metteurs en scènes présentant leurs projets devant le fonds d'aide à l'écriture.

« C'était formidable, parce qu'il n'y avait aucun enjeu. À l'issue de leur présentation devant le jury, ils me racontaient leur projet et ils me posaient des questions en toute liberté et cela permettait une communication fluide et libre. J'ai expliqué à une réalisatrice avec quel type de caméra elle pourrait tourner son documentaire dans un autobus et j'ai écouté un futur metteur en scène m'expliquer que pour sa génération, les réminiscences de souvenirs ne se tourneraient plus en recherchant le look du super 8mm, mais en copiant celui des images tournées et visionnées en VHS. Les canons changent... le cinéma évolue mais demeure. Les films de la Nouvelle Vague ont changé l'écriture d'un film en partie grâce à des nouvelles techniques de prises de vues plus légères, dit Vincent, (caméra portable et émulsions plus sensibles) mais *Lucia y el Sexo* aussi, dans les années 2000, étaient des ovnis et aujourd'hui un film comme *Tomboy* c'est incroyable. Kiko de la Rica avait su créer un langage fort, magnifique avec la Sony 900 et Crystel Fournier a su utiliser un petit appareil photo pour tourner *Tomboy*. Il faut savoir choisir le bon instrument pour créer son langage et il n'y a pas une époque meilleure qu'une autre pour inventer, réfléchir et filmer ce qui nous entoure.

Propos recueillis par Alain Coiffier, membre du Département Image de la CST

© Photo : DR