

Cinéaste • MICHAEL MANN

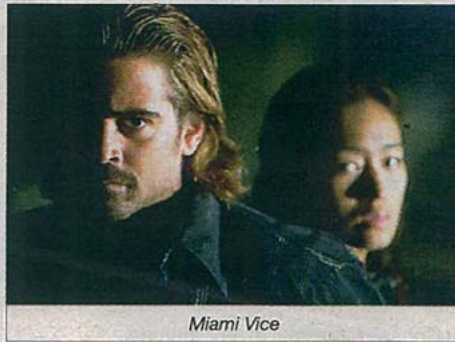
Dans le cadre d'un focus, le festival Travelling propose trois thrillers urbains majoritairement nocturnes : du premier au dernier film de Michael Mann, *Le Solitaire* et *Miami Vice* en passant par *Collateral*. Trois occasions de prendre la mesure du génie de ce cinéaste.



Collateral

« Je voulais que la nuit soit tridimensionnelle », dira Michael Mann pour justifier l'utilisation d'une toute nouvelle caméra numérique haute définition lors du tournage de *Collateral*. Et, en effet, le film donne l'occasion de contempler la nuit comme jamais encore au cinéma. L'hypersensibilité à la lumière de la caméra HD restituée à la nuit toutes les infimes variations lumineuses gommées jusqu'alors des écrans de cinéma par un rendu argentique uniformément noir. Elle permet également à Mann de filmer ses acteurs sans éclairage d'appoint préservant ainsi la spécificité de la lumière

nocturne et des couleurs qui en découlent. Alors que la vidéo numérique aura surtout servi jusqu'ici pour la facilité induite par la petitesse des caméras ainsi que pour sa malléabilité en postproduction (particulièrement pour les effets spéciaux), elle apparaît ici comme un



Miami Vice

moyen idéal pour restituer le réel dans toute la complexité de ses détails.

Avec *Miami Vice*, Mann explore encore plus brillamment les vertus artistiques de ce nouveau support. Si, avant ce film, on a rarement eu l'occasion d'éprouver à ce point la présence des corps au monde, on aura aussi paradoxalement rarement éprouvé autant leur absence. Car le surcroît de détails visuels permis par la HD peut, en de brefs instants, conférer aux images une tonalité hallucinatoire qui les déréalise complètement. En ceci la HD était faite pour Mann, cinéaste à la fois réaliste et abstrait qui pousse le souci d'authenticité à un point inouï tout en l'insérant dans des constructions géométriques éthérées. Cinéaste de l'entre deux par excellence, son esthétique conjugue classicisme et modernité, extériorité et intériorité, figuration et abstraction, structure hollywoodienne et expérimentation, et chacun de ses films formule l'impossible mariage de notions contraires au travers de tragédies profondément humaines.

Car les personnages de Mann sont à l'image de ses films, des hommes d'action solitaires qui vouent leurs vies à l'accomplissement de leurs objectifs. Du cambrioleur du *Solitaire* au flic infiltré de *Miami Vice* en passant par le tueur sociopathe de *Collateral*, tous les personnages tentent de respecter l'adage proféré par Mc Cauley dans *Heat* : « Ne t'attache jamais à rien que tu ne puisses quitter en 30 secondes si tu sens les flics au coin de la rue ». Mais ce sont des professionnels chez qui la fierté d'être les meilleurs se dispute avec le sentiment de ne pas savoir qui ils sont réellement. « Je suis indifférent » dit le tueur de *Collateral* alors même qu'il commence à perdre pied, « Tu es vide ! » lui répond le chauffeur de taxi. Ce vide identitaire est d'autant plus abyssal qu'ils doivent souvent se fondre dans leur antagoniste pour mener à bien la mission qu'ils se sont fixée. A ce titre, les flics infiltrés de *Miami Vice* sont exemplaires, mais on retrouve cette dynamique chez le flic face au truand dans *Heat*, chez le chauffeur de taxi et son client dans *Collateral*, ou de façon tout aussi exemplaire chez le profiler face au tueur en série dans *Le Sixième Sens*.

Tous ces personnages-programmes en perte d'identité, s'abandonneront à un sentiment qui les fera dévier de leurs routines. La route est d'ailleurs un motif très important chez Mann où les personnages maîtres de leur topographie personnelle en début de

film finissent par s'arrêter sur le bas côté déviant ainsi de leur chemin balisé : c'est le face à face entre Pacino et De Niro dans *Heat* mais aussi la scène du club de jazz dans *Collateral*, ou la splendide escapade à La Havane dans *Miami Vice*. Dans ces séquences, l'action est en pause, on sympathise avec l'ennemi, les fondements de la vie des protagonistes sont formulés, l'intériorité fait surface, et les personnages sont perdus... La complexité du monde émerge et met à mal la voie qu'ils avaient tracée pour le traverser sans encombre.

Mann imprime les conflits de ses héros par une esthétique qui mêle la puissance figurative classique du cinéma américain (un cinéma de l'action, objectif et réaliste) avec la profondeur du cinéma moderne traditionnellement européen (un cinéma du questionnement identitaire, subjectif et impressionniste). La deuxième voie venant contrecarrer l'autre sans jamais l'annuler. On ne s'étonnera pas d'un tel paradoxe de la part d'un homme qui voulait trouver de la lumière dans la nuit...

Antonin Moreau

• Ces quelques lignes doivent beaucoup aux articles de Jean-Baptiste Thoret parus dans la merveilleuse revue de cinéma Panic. Ce dernier donnera une Leçon de cinéma sur Michael Mann le 9 mars à 17h30 salle de la Cité à Rennes.

« Le présent ouvrage a bénéficié de la consultation des archives de Michael Mann ! » est-il spécifié en ouverture. C'est un des grands mérites de ce livre publié en 2006 - au moment de la sortie de *Miami Vice* - par le critique et scénariste américain F.X. Feeney. Photos de tournage, croquis de production, publicités, affiches, découpage technique d'une scène d'*Ali*, storyboard photographique de *Révélations*, accessoires (lettre que la Petite Souris envoie à Hannibal Lecter dans *Le Sixième Sens*)..., ce premier livre édité en Français sur le cinéaste fourmille de documents parfaitement imprimés (la reproduction des photos est très proche du grain des scènes à l'écran). Mais ce n'est pas seulement un joli catalogue d'images, il s'agit aussi d'une passionnante plongée biographique et analytique dans l'une des œuvres cinématographiques les plus captivantes de ces vingt-cinq dernières années. (E.P.)

• Editions Taschen, 192 pages, 19,99 euros.

