

## Michael Mann

F.X. Feeney et Paul Duncan (sous la dir.), Taschen, Cologne, 2006, 192 p.

Comme toujours dans les ouvrages édités par Taschen, la partie iconographique est remarquable. À la qualité des tirages s'ajoute l'intérêt des documents et leur rareté. Michael Mann a ouvert ses archives à Paul Duncan qui en a rapporté des trésors, tels les clichés pris par le photographe Gusmano Cesaretti à la prison de Folsom pour la préparation de *Comme un homme libre* (1979) ou les feuillets annotés du découpage technique d'*Ali* (2001). L'album offre aussi une impressionnante collection de photos de Mann sur ses plateaux, et bien sûr de magnifiques images tirées des films eux-mêmes, qui témoignent du sens de l'espace et du soin porté aux éclairages

par le réalisateur.

Toutes ces beautés, qui à elles seules légitimeraient l'achat de ce premier livre édité en français sur Mann, ne doivent pas nous faire négliger la qualité du texte. Grand amateur du cinéaste, le critique américain F.X. Feeney aborde sa filmographie dans l'ordre chronologique, à l'exception des séries télévisées regroupées en un seul chapitre riche d'informations rares. Si parfois Feeney n'évite pas la paraphrase des films en détaillant leurs péripéties, la précision de ses descriptions, qui s'attachent toujours aux choix de mise en scène, rend l'ensemble très agréable à lire. Ses analyses sont entrecoupées des commentaires de

Mann, avec lequel il s'est entretenu longuement et qui avait un droit de regard sur le livre. Est ainsi évoquée l'existence d'un précédent manuscrit rédigé par un autre auteur, que le cinéaste a refusé au prétexte que son œuvre y était envisagée comme un détournement de différents genres cinématographiques et notamment du film policier. Or, si Mann s'avoue cinéphile, amateur de Kubrick et de Resnais qui a pris conscience de sa vocation en découvrant *La Rue sans joie* de Pabst, il soutient que son cinéma ne découle d'aucune convention cinématographique mais d'expériences réelles. « Pour savoir comment traiter l'histoire du *Solitaire*,



Michael Mann, Jurgen Prochnow et Scott Glenn : tournage de *La Forteresse noire*



Madeleine Stowe (au centre), *Le Dernier des Mohicans*

je ne m'inspire pas de l'excellent cinéaste français Jean-Pierre Melville. Je cherche à rencontrer des voleurs », commente-t-il. Sommé de considérer les films pour eux-mêmes et non en comparaison avec d'autres (un exercice critique stimulant), Feeney s'est donc retrouvé en totale immersion dans le cinéma de Mann.

La soif d'authenticité du cinéaste, maintes fois soulignée (ses collaborateurs sont invités à se documenter longuement sur la réalité traitée dans un film avant son premier jour de tournage), ne saurait s'opposer à ses exigences artistiques. Au contraire, elle l'incite à redoubler d'invention pour traduire les pensées ou les sensations de

ses personnages tout en l'empêchant de sombrer dans la pure expérimentation formelle. On comprend ainsi comment, de l'Ouest du *Dernier des Mohicans* aux trafics de *Miami Vice*, la série puis le film, Mann s'est imposé comme un formidable portraitiste de l'Amérique.

Philippe Rouyer