

Louise Van Brabant

**De Méliès à Chazelle,
une brève histoire de la Lune à l'écran**

L'histoire de la Lune est avant tout une histoire de *possibles* — ceux rêvés par les écrivains et les scientifiques, qu'ont matérialisés les cinéastes. Comment représenter cette Lune à la fois si proche et si lointaine? L'alunissage de 1969 marque d'une pierre blanche la vie de notre *friendly neighbourhood satellite* à l'écran. Du régime poétique qui prévalait jusque-là, empruntant beaucoup aux histoires de H. G. Wells et de Jules Verne, l'on passe à un régime télévisuel lourd de technique et de problèmes de communication, marquant l'avènement des personnages vedettes des films à venir : l'astronaute aux mille visages (surtout celui de Tom Hanks) et « Mission Control », l'anonyme aux mille voix. Plus proches de l'entité que de l'individu, ces protagonistes travaillent ensemble à atteindre un but très concret. Dès lors, plus question de fantaisie dans les représentations des voyages lunaires : c'est l'aspect documentaire qui prime, les réalisateurs se lançant à corps perdu dans la production de compilations d'interviews (*The Wonder of it*

all) ou d'images filmées à bord des missions Apollo (*For all Mankind*), de récits protéiformes d'une même histoire (*In the shadow of the Moon, Magnificent Desolation*) et de films retraçant les épisodes marquants de l'aventure (*Apollo 13*). Il y a, heureusement, des exceptions à l'impérialisme de rationalité qui s'empare de la Lune à l'écran, mais elles se trouvent du côté du cinéma pour enfants ou de la série B, comme s'il n'était plus permis de rêver que dans le cadre circonscrit d'une production dédiée à des êtres pas tout à fait raisonnables. En marchant sur la Lune, l'Homme a souillé et détruit le voile de mystère qui la protégeait, de même que les morts à répétition qui ont émaillé sa conquête ont épuisé la poésie dont les artistes *pré-alunissage* l'avaient parée.

L'histoire cinématographique de la Lune se voit donc viscéralement divisée entre l'avant et l'après « pas de géant pour l'humanité » — l'image poétique de notre satellite éclate comme une bulle de savon aussitôt le pied posé à sa surface. La dualité inhérente à l'astre lunaire symbolise parfaitement cette dichotomie : il y a la Lune que l'Homme a toujours connue, laiteuse et lumineuse, voisine bienveillante et à portée de lasso si l'on ambitionne, comme James Steward, de l'offrir à Mary ; mais il y a aussi sa face cachée, par nature sombre et nébuleuse. Toutes deux apparaissent au cinéma sous la forme d'une incroyable émulation, d'une solidarité palpable tant dans la Nation que dans la communauté scientifique, qui reste cependant intrinsèquement liée à l'intense sentiment d'appartenance que provoque le fait discutable de s'élever contre une collectivité adverse. La dualité se prolonge dans la phase documentaire de son exploitation cinématographique : là où, jusqu'à présent, ces films exposaient les innombrables obstacles surmontés par les astronautes et la communauté scientifique en faisant l'apologie de leur ingéniosité, de leur courage et de la portée humaniste de leur quête, plusieurs films récents s'attellent à traiter la part d'ombre de la conquête, la solitude et la douleur qui constituent l'inévitable revers de cette célébration.

La Lune rêvée

Le cinéma pré-alunissage voit ainsi fleurir des histoires où la Lune est, sinon vivante, du moins habitée. On y voyage dans des fusées ou des vaisseaux spatiaux spacieux et biscornus, aux murs recouverts de papier-peint et de hamacs, pourvus d'escaliers en colimaçon et de tableaux de bord aussi sommaires que bigarrés, propulsés par un gigantesque canon, enduits d'une peinture anti-gravité, voire parfaitement pensés et scientifiquement présentés, tel qu'on peut l'observer dans le somptueux *Woman in the Moon* réalisé par Fritz Lang en 1929. La Lune apparaît aux yeux ébahis de ceux qui ne sont pas encore des astronautes, mais plutôt des touristes avant-gardistes, à travers le hublot d'une capsule en déroute : en carton-pâte ou en plasticine, recouverte de forêts de champignons, de pics et de cratères, trouée de tunnels oxygénés ou encore présentant une surface boursoufflée de petites aspérités qui lui confèrent l'allure d'un gros insecte. Ses habitants sont, au mieux, des saltimbanques malicieux, au pire des télépathes suspicieux — sans compter les nazis en cavale du récent *Iron Sky* (2012). Chez Méliès comme chez Lang et Juran (réalisateur de la comédie bouffonne de 1964, *First Men in the moon*, dont le joli générique constitue la meilleure séquence), la Lune n'est pas une roche désertique, c'est une entité dotée d'un souffle de vie propre — souffle qui permet aux humains d'y respirer librement.

Tels qu'évoqués précédemment, les films récents qui se situent dans la filiation de ces histoires hallucinantes et ingénieuses sont des productions à destination de la jeunesse ou des films flirtant avec la série B : à *Iron Sky* s'ajoutent l'explosif *Transformers 3* (2011, Michael Bay), l'in vraisemblable *Moonraker* (1979, Lewis Gilbert), l'excentrique *Baron Munchausen* (1988, Terry Gilliam), le pittoresque *A grand day out* (1990, Nick Park), voire encore *Despicable Me* (2010, Renaud & Cofin) et *Bruce Almighty* (2003, Tom Shadyac), dans lesquels les

protagonistes entreprennent de dérégler la vie humaine en déplaçant/subtilisant l'astre lunaire — avec des conséquences inversement proportionnelles au méfait accompli.

La Lune racontée

L'alunissage marque ainsi le passage au documentaire, et plus largement à l'image télévisuelle. Comme le souligne l'un des protagonistes de *The Dish* (2000, Rob Sitch), « we don't know if it's more about the television or the astronauts¹ ». S'opère à cet instant historique un renversement de paradigme paradoxal, symptomatique d'une société caractérisée par l'information : du moment où l'Homme pose le pied sur la Lune, concrétisant un rêve millénaire, celle-ci perd le corps protéiforme dont l'avait dotée les films de la période précédente. L'alunissage marque un changement de statut fondamental dans la représentation cinématographique de l'astre : de personnage (elle a même un visage dans le fameux *Voyage* de Méliès), elle devient un terminus idéologique. Désormais condamnée à ne plus paraître que sous une apparence univoque, celle de la réalité objective, maintenant que voilà dépassé le climax de l'action, la Lune n'est finalement qu'un gros caillou blanc sans mystère décomposé en ondes hertziennes.

C'est ici que la conquête lunaire devient une histoire de télévision, établissant une relation indéfectible entre les astronautes, les transmetteurs d'image et le public. « L'humanité » de Neil Armstrong est celle qui se trouve face à un écran au moment où il prononce ses mots épiques. La nécessaire présence du public justifie l'afflux d'images qu'on lui propose : images capturées depuis les navettes, journaux de bord diffusés par les astronautes, images d'archives inséparables des fictions biographiques et interviews compulsives retraçant infatigablement la même histoire depuis tous les points de vue envisageables. Le

¹ Nous ignorons si cela concerne plus la télévision ou les astronautes.

public se désintéresse-t-il de l'aventure lunaire parce que celle-ci, arrivée à son terme, perd de l'allure, ou la quête s'essouffle-t-elle dès lors qu'elle perd son public? Car, sans lui, cette Lune virtualisée n'existe pas. La beauté de l'histoire est qu'elle n'a de sens que lorsqu'elle est partagée, ce qu'ont parfaitement retranscrit ces films rayonnant de cohésion humaine.

La Lune vécue

Les films réalisés post-alunissage témoignent d'un changement de régime d'image : d'une esthétique du plein, du vivant, on passe à une esthétique du vide, qui trouve son apogée dans deux films récents, *Moon* (2009, Duncan Jones) et *First Man* (2018, Damien Chazelle). S'il s'agissait précédemment d'une histoire collective, aujourd'hui l'Homme est seul sur la Lune. L'éblouissement du 20 juillet 1969 s'est terni, le public s'est dispersé, nombreux sont ceux pour qui cette date représente moins une utopie devenue réalité qu'un jalon de l'Histoire parmi tant d'autres. Ce changement de ton semble rappeler la mise en *stand by* des projets lunaires. *Apollo 13* (1995, Ron Howard) évoquait déjà le désintérêt croissant envers l'aventure dès lors qu'il n'y avait plus rien à conquérir ; mais les astronautes y sont finalement accueillis avec toute l'admiration qu'ils méritent, et (presque) tout au long du film se déplacent avec aisance et allégresse dans leur vaste navette, accompagnés d'une musique extradiégétique qui tient lieu de soutien moral.

Prenant le contre-pied de toutes les productions précédentes, *First Man* est un film au singulier, un film à la première personne où un homme est saisi dans sa douloureuse individualité. D'emblée plongé dans le noir, il restera seul jusqu'à la fin, portant le poids des morts qui jalonnent le chemin du progrès scientifique. *First Man* renoue avec cet ovni de 1959 qu'est le premier épisode de la série de Rod Serling, *The Twilight Zone*, dont le titre français est *Solitude* et qui décrit l'errance mentale

d'un homme-cobaye dont on teste la résistance au confinement en vue de vols vers la Lune. C'est un film claustrophobique, qui enferme ses personnages dans des gros plans et de minuscules espaces sombres et silencieux, accompagnés seulement de leur propre souffle, rauque d'angoisse. La mouche coincée dans l'habitacle avec les astronautes lors du grand départ n'a rien d'un détail, car *First Man* est un *memento mori*.

Moon témoigne du même parti-pris, si ce n'est qu'il déplace l'action dans un temps lointain et fantasmé, abandonnant le documentaire au profit d'une vision créative libérée. En dépit de son postulat très noir, ce film atypique et trop peu connu marque le retour d'une représentation poétique de la Lune, qui n'est d'ailleurs pas sans évoquer l'ambiance délétère et onirique du *Solaris* de Tarkovski. Alors qu'elle semblait immuable, Duncan Jones dégèle l'histoire de la Lune au cinéma en ouvrant une brèche dans le régime télévisuel qui l'enveloppait depuis bientôt 50 ans — on n'en attendait pas moins du fils d'un des plus grands voyageurs spatiaux qu'ait porté la Terre.

Mais qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre, histoire de cinéma ou histoire de télévision, la Lune a occupé les écrans avec la même intensité. La transmission de l'aventure s'est révélée polyphonique, oscillant entre le collectif et l'individuel, la rencontre et la solitude, l'action et l'attente ; ces multiples voix résonnent encore aujourd'hui, et leurs échos prennent des formes nouvelles. On a peut-être déjà marché sur la Lune, mais on n'a pas fini d'y rêver.