

**THEO KAMECKE**

# Moonwalk One



## L'AVANT FILM

### **L’Affiche** 1

L’Homme a marché sur la Lune

### **Réalisateur & Genèse** 2

Theo Kamecke,  
un créateur aux multiples facettes

## LE FILM

### **Analyse du scénario** 5

Un petit pas pour un homme,  
des grandes questions pour l’Humanité

### **Découpage séquentiel** 7

### **Mise en scène & Signification** 8

Les pouvoirs du montage et de la voix

### **Bande-son** 12

Une expérience sonore

### **Analyse d’une séquence** 14

Le décollage

## AUTOUR DU FILM

### **Voyages dans la Lune (1902-1969)** 16

### **L’Homme a-t-il vraiment marché sur la Lune ?** 18

### **Bibliographie & Infos** 20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : [www.transmettrelecinema.com](http://www.transmettrelecinema.com)  
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d’une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre national du cinéma et de l’image animée.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E. BY ESTIMPRIM  
ZA de la Craye – 25 110 Autechaux

Direction de la publication : Idoine production,  
8 rue du faubourg Poissonnière – 75 010 Paris  
[idoineproduction@gmail.com](mailto:idoineproduction@gmail.com)

Achevé d’imprimer : septembre 2016

# SYNOPSIS

Le 15 juillet 1969, l’Amérique se précipite vers le Cap Kennedy pour assister au décollage du premier vol habité vers la Lune. Le 16 juillet, la fusée *Saturn V* quitte le sol avec à son bord Neil Armstrong, Buzz Aldrin et Michael Collins.

La fusée poursuit son vol. Les astronautes communiquent avec le centre de contrôle de Houston et procèdent à une série de vérifications dans le module lunaire *Eagle*. On rappelle le violent entraînement physique que les astronautes ont subi. Vue de l’espace, d’où elle n’avait jamais été regardée, la Terre apparaît comme une fragile bulle de vie. Un montage d’images combinant photographies satellitaires et des plans de la faune et de la flore terrestre loue la beauté de cette planète unique. En orbite, les astronautes prennent connaissance des unes des journaux : l’harmonie évoquée auparavant donne lieu à une succession de plus en plus rapide de nouvelles sur la violence dans laquelle est plongé le monde.

Le module lunaire *Eagle* est prêt pour être lancé sur la Lune : suite à une série d’opérations complexes, il alunie enfin. Partout dans le monde des spectateurs regardent leurs téléviseurs, attendant nerveusement la descente des deux astronautes sur la Lune. Neil Armstrong est le premier à fouler le sol lunaire : sur Terre, on se réjouit. Pendant ce temps, sous le regard attentif de Houston, les astronautes réalisent des photos, collectent des échantillons et plantent le drapeau américain sur la Lune. Quelques témoignages illustrent la diversité de réactions à l’exploit des astronautes.

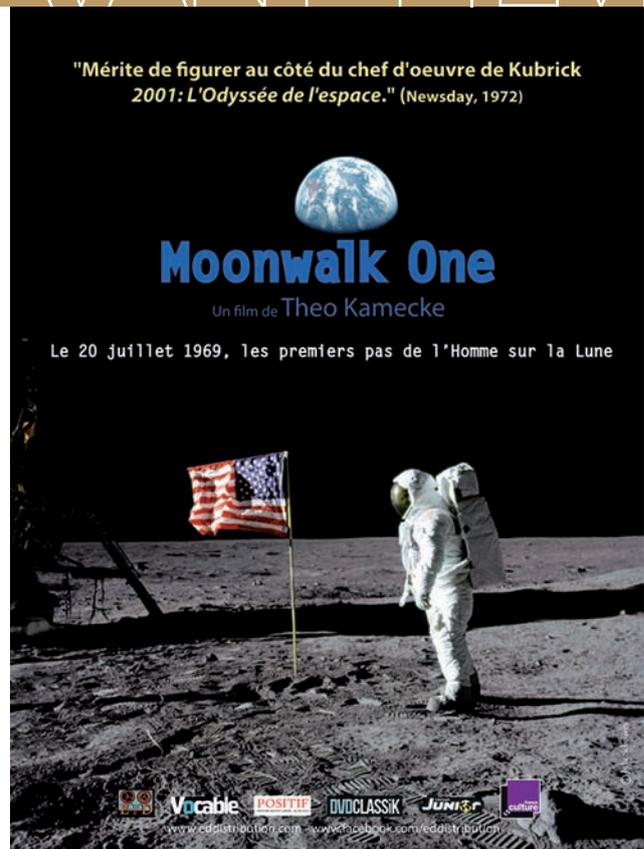
Pendant qu’Armstrong et Aldrin marchaient sur la Lune, Michael Collins est resté en orbite tout seul à bord du *Columbia*. Il attend le retour de ses coéquipiers et du trésor qu’ils ramènent : les échantillons de pierres lunaires. Après avoir exécuté la manœuvre de rendez-vous en orbite lunaire avec succès, le *Columbia* entame son voyage de retour et les astronautes sont accueillis comme des héros. Examinés par des scientifiques, les échantillons lunaires permettront peut-être de trouver des réponses aux questions de la vie et de ses origines.

## L'AFFICHE

## L'Homme a marché sur la Lune

Le 21 juillet 1969, les astronautes américains Neil Armstrong et Buzz Aldrin devenaient les premiers hommes à fouler le sol de la Lune, accomplissant ainsi, devant le regard stupéfait de près de 600 millions de spectateurs, un rêve ancien de l'Humanité. L'affiche de *Moonwalk One* combine, par le biais d'un photomontage à la fois habile et éloquent, deux images iconiques renvoyant à l'un des événements les plus marquants du XX<sup>e</sup> siècle : la première est une photographie en couleurs montrant Aldrin à côté d'un drapeau américain, fièrement planté sur le sol lunaire ; la deuxième est un cliché de la Terre vue de l'espace, pris lors de la même mission. L'association de ces deux images n'est pas fortuite : bien que le cadrage serré de la première photographie ne laisse pas entrevoir la planète Terre dans l'horizon, celle-ci était bien (à moitié) visible lors de l'excursion des deux astronautes, comme l'attestent de nombreux clichés. L'image de la petite « bille bleue » flottant dans l'obscurité du cosmos symbolise, peut-être mieux qu'aucune autre, la façon dont l'entreprise d'exploration spatiale a transformé notre rapport au monde. D'un côté, elle opère un renversement radical de point de vue : désormais, il s'agit non seulement d'observer le ciel depuis la Terre, mais aussi d'observer celle-ci depuis l'espace, c'est-à-dire d'un point de vue longtemps resté inaccessible à l'Homme. De l'autre côté, la révélation progressive de cette nouvelle vision de la Terre (la première photographie de notre planète prise en entier ne date que de 1972) s'accompagne d'une importante prise de conscience écologique.

Pour sa part, le cliché réalisé de la main d'Armstrong s'avère bien plus qu'un simple portrait de son coéquipier. On y aperçoit, au premier plan, les empreintes laissées par les pas des astronautes, tandis qu'à l'arrière-plan, à gauche de l'image, on y décèle une partie du module lunaire, dont l'ombre colossale est, par ailleurs, bien visible. Au centre de l'image se trouvent Aldrin, habillé de son scaphandre lunaire, et le drapeau américain, la



composition de la photographie évoquant le contexte géopolitique dans lequel s'est déroulée la « conquête » de l'espace. En effet, l'envoi de capsules habitées sur la Lune se fait sur fond de guerre froide, les États-Unis et l'Union soviétique se livrant alors à une véritable course à l'espace. Les programmes lunaires des deux pays constituent à la fois des démonstrations de puissance et des formidables moyens de propagande : si les Soviétiques réussirent les premiers à envoyer un cosmonaute dans l'espace (Youri Gagarine en 1961), l'exploit de la mission Apollo 11 représente, pour les Américains, un triomphe incontestable. La décision de laisser le drapeau américain sur la Lune est, à cet égard, emblématique : le cliché réalisé par Armstrong atteste la dimension politique de l'expédition.

## PISTES DE TRAVAIL

- Qu'est ce qu'une image « iconique » et comment vient-elle à symboliser un fait historique ? S'agit-il, tout simplement, d'une image qui raconte un événement ? Que nous raconte cette image sur l'arrivée de l'Homme sur la Lune ?
- Est-ce qu'une image iconique se caractérise, en amont, par des caractéristiques formelles particulières ? En quoi le cadrage et la composition de l'affiche (opposition entre l'échelle humaine et l'échelle globale ; contraste entre le premier plan éclairé et le fond noir ; centralité de la figure humaine et du drapeau états-uniens, etc.) contribuent-ils à mettre en scène l'événement ?

# RÉALISATEUR GENÈSE

## Theo Kamecke, un créateur aux multiples facettes

### Filmographie

- 1964 *To Be Alive* (monteur).
- 1967 *We Are Young !* (monteur).
- 1969 *A Gathering of One* (réalisateur) (sorte de « poème sur l'identité corporative » produit pour IBM).
- 1970 *Moonwalk One* (réalisateur).
- 1972 *History and Technology* (réalisateur) (film publicitaire réalisé pour IBM).
- 1974 *The Incredible Bread Machine* (réalisateur).
- 1975 *The Big Blue Marble*, épisode 1 (réalisateur).
- 1975 *The Quest* (réalisateur) (film produit pour le Roche Institute of Molecular Biology).
- 1978 *The Microwave Question* (réalisateur) (film éducatif produit pour AT&T Corporation).
- 1980 *Coal* (réalisateur) (film produit pour Exxon Corporation).
- 1981 *The Future Below* (réalisateur) (film sur la technologie sous-marine, financé par la Exxon Corporation, diffusé à la télévision et distribué en salle).
- 1982 *A Portrait of an Aerodrome* (réalisateur) (film produit pour The Aviation Hall of Fame, musée du Teterboro Airport, New Jersey).



Né le 18 octobre 1937, Theo Kamecke abandonne ses études universitaires pour bourlinguer à travers les États-Unis avant de s'installer, en 1962, à New York. C'est ici qu'il rencontre le peintre et cinéaste Francis Thompson (1908-2003), ainsi que le cinéaste d'origine tchèque Alexander Hammid (1907-2004). Les deux hommes terminent alors leur court métrage documentaire *To Be Alive !*, sur lequel Kamecke a l'occasion de travailler comme monteur. Le film, destiné à être projeté sur trois écrans séparés, connaît un succès considérable à l'Exposition universelle de New York de 1964, remportant l'année d'après un Oscar pour le meilleur court métrage documentaire. Kamecke travaillera ensuite comme monteur sur un autre projet de Thompson et Hammid : le film *We Are Young* (1967), court métrage expérimental présenté cette fois sur six écrans dans le Pavillon du Canadien Pacifique-Cominco, lors de l'Exposition universelle de Montréal en 1967. On remarque à l'époque le « montage dynamique » du film, accentué à la fois par les écrans multiples et leur disposition spatiale. Fort de cette expérience, Kamecke décide alors de développer ses propres projets, entamant une carrière comme réalisateur indépendant, rédigeant des scénarios et travaillant souvent comme chef opérateur.

En 1970, et grâce au concours de Thompson, Kamecke réalise le documentaire *Moonwalk One*. Le film se caractérise notamment par son montage visuel et sonore audacieux, l'expérience avec le duo formé par Thomson et Hammid s'avérant, sans doute, formatrice. Par la suite, Kamecke travaillera sur d'autres projets documentaires, parmi lesquels *The Incredible Bread Machine* (1974). Produit par le World Research (un *think thank* californien), le film constitue l'adaptation de l'ouvrage homonyme rédigé par un collectif de jeunes étudiants universitaires (Karl Keating, Susan Love Brown, Patrea Post, Stuart Smith et Catriona Tudor). Il s'agit d'un essai en faveur du libre marché aux allures anarcho-capitalistes, lui-même inspiré du poème satyrique « Tom Smith and his bread-machine » (1966), écrit par R. W. Grant et qui raconte l'histoire d'un homme qui devient riche grâce à l'invention d'une machine à pain capable de nourrir à bas coût la planète, mais qui perd toute sa fortune à cause de l'intervention de l'État. Le film de Kamecke suit l'ouvrage de près, alternant des séquences reconstituant des épisodes évoqués dans le livre avec des entretiens et des discussions avec les auteurs. L'équipe de tournage que l'on voit à



Logo de la série *Big Blue Marble*.

plusieurs reprises dans le film est interprétée par des acteurs ; par ailleurs, *The Incredible Bread Machine* inclut aussi, de façon originale, un « faux » film publicitaire spécialement conçu pour le film et adoptant la vision du collectif de jeunes étudiants universitaires. Il s'agissait par ce biais, selon Kamecke, de communiquer au mieux avec le jeune public à qui le film s'adressait. En effet, le documentaire a été intégré dans le programme d'études de plusieurs universités américaines, étant loué par le *Wall Street Journal* comme « le *Autant en emporte le vent* de l'économie ». Lors de sa diffusion à la télévision en 1975, le film est présenté par l'ancien secrétaire du Trésor américain William Simon et ses propositions discutées par les célèbres économistes Milton Friedman et Walter Heller.

En 1975, Kamecke réalise le premier épisode de la série télévisée pour enfants *Big Blue Marble*, diffusée entre 1974 et 1983. Le titre de la série – « grosse bille bleue » – fait allusion à la célèbre photographie de la planète Terre prise par la mission Apollo 17 en décembre 1972. Au-delà de ces productions documentaires et télévisuelles, Kamecke réalise aussi des films publicitaires (en particulier pour IBM, avec *History and Technology*, en 1972) ainsi que des projections pour des spectacles vivants, comme le célèbre opéra-rock *Jesus Christ Superstar* (film coréalisé avec Peter Simon pour la première adaptation théâtrale, en 1972). Une bonne partie de sa filmographie consiste en des documentaires « industriels », tournés pour des sociétés privées, mais attestant parfois sa vision personnelle unique, comme dans *A Gathering of One* (1969). Comme le rappelle le réalisateur lui-même, l'ensemble de ses productions (aujourd'hui majoritairement perdu) ne peut pas être compris sans être inscrit dans le contexte très particulier de la production américaine. Bon nombre de films documentaires étaient alors financés par des grosses institutions ou sociétés privées, étant ensuite distribués dans des salles de cinéma. La plupart des productions de Kamecke se trouvaient dans cette catégorie.

Au début des années 1980, Kamecke décide de se consacrer à sa première passion, la sculpture, abandonnant alors le cinéma et la télévision (sa dernière participation à un film remonte à 1994, lors d'un documentaire diffusé sur PBS, intitulé *Declarations : Essays on American Ideals*). Ses travaux sont exclusivement conçus avec des circuits imprimés recyclés que le réalisateur avait commencé à collectionner pour leurs étonnants effets visuels et qualités graphiques. Assumant parfois la forme de pièces utilitaires ou de sculptures monumentales, les œuvres de Kamecke ont été exposées dans de nombreux musées et galeries : elles sont partiellement visibles en ligne, sur le site de l'auteur ([www.theokamecke.com](http://www.theokamecke.com)).



*Sarcophage*, œuvre d'art de Theo Kamecke.

## La genèse de *Moonwalk One*

C'est en 1968, peu de temps avant que la mission Apollo 8 réussisse à transporter trois astronautes au-delà de l'orbite terrestre, que la NASA approche la société Francis Thompson Inc. dans le but de réaliser un documentaire sur son programme spatial. Le projet, intitulé « Man in Space », s'appuie sur un budget généreux de plusieurs millions de dollars accordé par la MGM, qui devrait assurer la distribution du film. Il était prévu de reconstituer en studio les scènes de marche sur la Lune, l'agence spatiale américaine n'espérant pas alors obtenir des images d'assez bonne qualité de l'exploit à venir. Francis Thompson commence à travailler sur le film, mais la MGM se retire du projet en 1969, compromettant ainsi son exécution. Peinant à trouver d'autres financements, le réalisateur et la NASA se voient contraints d'interrompre le tournage. Six semaines avant le lancement d'Apollo 11, et soucieuse de ne pas rater ce qui s'annonce comme une occasion historique, l'agence spatiale américaine décide, malgré tout, d'avancer avec le projet. Le film sera désormais financé par la NASA elle-même à hauteur de 350 000 dollars. Entretemps engagé sur un autre projet, Thompson contacte Theo Kamecke qui accepte de prendre en charge la réalisation du film, malgré les délais très serrés et le budget modeste. Dans les quelques semaines qui restent avant le départ des astronautes, Kamecke doit préparer son scénario, assembler des équipes de tournage et décider où les envoyer lors du lancement et du vol spatial (à Houston, centre des vols habités, au Cap Kennedy, centre de contrôle du lancement, les alentours du plateau de décollage, etc.). Le cinéaste ne veut pas d'un simple reportage sur l'événement et la NASA ne cherche pas non plus à produire un film technique sur la mission Apollo 11. Au contraire, l'agence spatiale s'oriente vers un film documentaire capable de saisir l'émotion suscitée par l'événement et éveiller l'intérêt du public pour le programme spatial. Avec l'aide de Bill Johnnes (impliqué dans le projet depuis ses origines), Kamecke décide donc de construire le film comme un « conte », un récit poétique porté par la voix d'un narrateur invisible et dont le début et la fin se situeraient à Stonehenge (lieu qu'il avait visité peu de temps auparavant, lors d'un autre tournage). Il met vite de côté l'idée de réaliser des entretiens filmés avec les astronautes et les techniciens de la NASA, Neil Armstrong jugeant d'ailleurs plus intéressant de réserver son témoignage à des fins lucratives. Kamecke préfère s'appuyer sur les enregistrements sonores effectués lors de la mission spatiale et de sa préparation, les dialogues entre les astronautes et Houston, par exemple, contribuant fortement à l'implication des spectateurs dans le film. En amont, il se saisira des images fabuleuses tournées par les équipes techniques

de la NASA, dont certaines – comme les images du décollage obtenues par les 240 caméras disposées sur la tour de lancement et dans la zone située sous la fusée – n'étaient destinées à être visionnées qu'en cas d'accident. Après les avoir dénichées dans le centre de recherche aéronautique de Huntsville, dans l'Alabama, Kamecke saura transformer, grâce à son montage habile et à l'utilisation du ralenti, les neuf secondes réelles du temps du décollage en une séquence foisonnante de plusieurs minutes. Ces images coexistent avec des passages de vieux films documentaires ou de fiction – comme *Flash Gordon* (1936) – évoquant le désir humain de conquérir les cieux et la façon dont l'exploration de la Lune hantait l'imaginaire. Grâce à Julian Shear, directeur des relations publiques de la NASA, Kamecke travaille sans subir d'interférences majeures : selon le réalisateur, la seule exigence de l'agence spatiale aurait été d'inclure des images du président Nixon sur le porte-avions chargé de récupérer l'équipage après l'amerrissage. Néanmoins, au moment où Kamecke présente à la NASA la version finale du film, soit un an et demi après que Thompson l'ait contacté, le documentaire subit une coupure de dix minutes sur les cent que Kamecke avait montées, sous prétexte qu'une exploitation commerciale du film sera ainsi plus facile à négocier. La NASA décide seule des séquences à supprimer, préférant, selon Kamecke « sacrifier la poésie pour ne laisser que la technique »<sup>1</sup>. Ce n'est que lors de la restauration du film en 2009 que ce dernier est reconstitué et diffusé dans sa version d'origine.

1) Theo Kamecke, propos rapportés dans le livret de l'édition DVD de *Moonwalk One* (Ed Distribution).



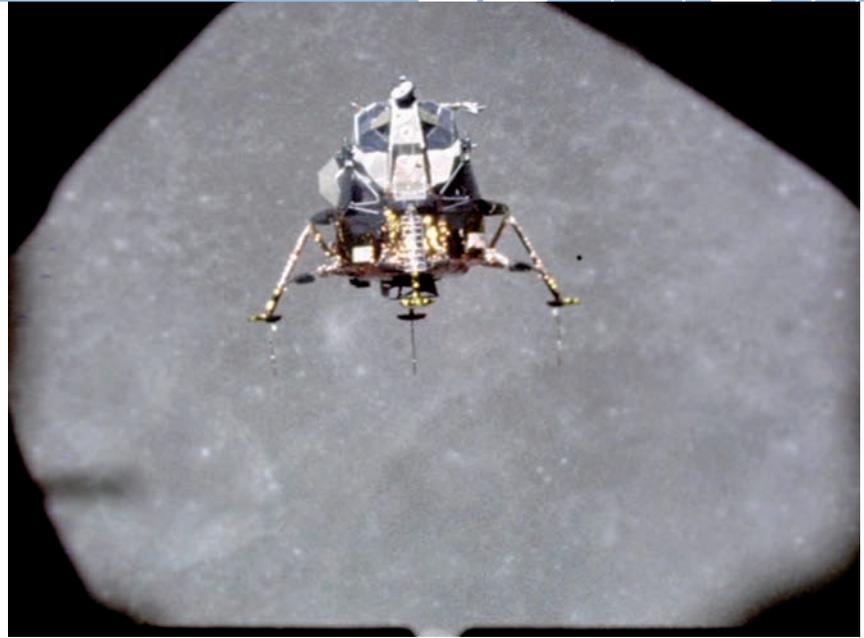
## Acteurs

### Les astronautes et les couturières de la NASA

S'il est difficile de parler d'acteurs à propos de *Moonwalk One* et du cinéma documentaire en général, on peut se poser la question des personnes/personnages figurant dans le film. Même si le pari du réalisateur est de penser la mission Apollo 11 comme un projet collectif, deux ensembles de personnages se profilent dans le film, sans jamais être traités en profondeur : les astronautes et les ouvrières féminines qui ont assemblé leurs combinaisons. Neil Armstrong (1930-2012), Edwin « Buzz » Aldrin Jr. (1930-) et Michael Collins (1930-) constituent les héros célèbres d'Apollo 11. Armstrong était le chef de la mission : à l'origine pilote d'essai civil, il a été le premier à poser le pied sur la Lune. Aldrin, pilote de l'U.S. Air Force, assume le rôle de copilote d'Armstrong dans le module d'atterrissage lunaire *Eagle* ; il a été le deuxième à marcher sur la Lune. Sa thèse de doctorat portait sur les rendez-vous en orbite lunaire de véhicules habités : ses connaissances sont utilisées dès les vols Gemini. Enfin, Collins, est sans doute l'astronaute le moins connu des trois : il pilotait le module de commandement *Columbia* qui est resté en orbite autour de la Lune et qui n'atterrit donc pas sur le satellite terrestre. Cette situation particulière, rapidement évoquée lors d'une séquence du film (20 – Seul), lui a valu d'être décrit comme « la personne la plus solitaire sur et en dehors de la planète », en particulier lorsque *Columbia* vole au-dessus de la face opposée de la Lune, laissant Collins à 3200 km de ses coéquipiers et à plus de 350 000 km de la Terre. Des trois, Collins est le seul à sortir psychologiquement indemne (au moins en apparence) de l'aventure, poursuivant une carrière dans l'aéronautique. Armstrong, pour sa part, quitte la carrière d'astronaute en 1971, décidant de s'isoler et n'accordant que de rares interviews. Il vit mal sa célébrité et son statut de héros national – évoqué notamment lors de la séquence sur les défilés réalisés par les

astronautes après leur retour sur Terre (23) et en 2005, hanté par l'idée que les traces de ses pas sur la Lune y restent imprimées pendant plusieurs milliers d'années, il déclare avoir l'espoir que quelqu'un les efface. De son côté, Aldrin quitte la NASA en 1972, traversant une grosse dépression. Son ouvrage *Return to Earth* (1973) fait état de ces difficultés. Dans le film, les astronautes occupent naturellement une place importante, mais sans jamais être individualisés. On les voit notamment lors de la séquence sur leur entraînement physique poussé (10), ainsi que dans les parties consacrées au vol spatial, à l'alunissage et à leur retour sur Terre (11, 18, 20-23).

Les couturières de la NASA ayant assemblé soigneusement les combinaisons spatiales d'Armstrong et d'Aldrin font l'objet, dans le film, d'un traitement particulier. Elles sont les seules à évoquer directement leur travail (11), mais leur témoignage, recueilli sous forme d'entretien, n'est pas restitué en tant que tel dans *Moonwalk One*. On les voit préparer les complexes combinaisons pressurisées ainsi que les gants et les bottes sophistiqués que les deux hommes porteront sur la Lune et on entend, en voix off, leurs commentaires. Une des couturières insiste sur le fait que leur travail est le plus « dur » : si jamais elles font une erreur aussi banale qu'un trou d'aiguille sur la combinaison, les conséquences pour les astronautes pourraient être fatales. La séquence qui leur est consacrée insiste à la fois sur l'incroyable exploit technologique qui constituent ces combinaisons ultralégères équipées d'un système de survie autonome fonctionnant en circuit fermé, ainsi que sur l'importance de toutes les étapes – et de tous les intervenants – de préparation de la mission. En ce sens, la séquence autour du travail des couturières incarne particulièrement bien l'idée que la mission Apollo 11 constitue un projet collectif, impliquant autant des hommes intrépides – les astronautes – que des « héros » anonymes – les ouvrières en question.



# ANALYSE DU SCÉNARIO

## Un petit pas pour un homme, des grandes questions pour l'Humanité

Documentaire créatif sur la mission Apollo 11, *Moonwalk One* est bien plus que la chronique détaillée de l'expédition lunaire de juillet 1969. Comme l'explique Theo Kamecke lui-même, il a « voulu faire une sorte d'épopée intemporelle qui s'adresse aux tripes, pas à la tête »<sup>1</sup>. Nous sommes loin d'un reportage didactique : le « conte » que le réalisateur a voulu écrire ne s'intéresse aux détails techniques que dans la mesure où ils renvoient à la curiosité et à l'ingéniosité de l'Homme. Comme le suggère le narrateur à la fin du film, si nous (le pluriel collectif est important) avons marché sur la Lune, c'est sans doute, et *in fine*, pour essayer de comprendre d'où venons nous et où allons nous (24). Il n'est donc pas étonnant que le scénario du film adopte une structure en boucle, inaugurée et conclue par des images du monument néolithique de Stonehenge, dont les pierres mystérieusement alignées en direction des astres évoquent le désir ancien de mieux comprendre l'univers (1, 24). Entre ces deux moments, le film s'intéresse de près à la mission des trois astronautes. Celle-ci est envisagée moins comme suite d'opérations complexes – pourtant évoquées et expliquées, parfois même à l'aide de diagrammes (8) – et plus comme un événement historique majeur, attisant la curiosité du public, fédérant l'Humanité au sein d'un rêve commun et projetant le monde dans une nouvelle étape de son histoire. Grâce à une écriture scénaristique respectant à la fois le déroulement chronologique de la mission et la dimension plus conceptuelle des questionnements sous-tendant le film, histoire factuelle et réflexion philosophique coexistent au sein de *Moonwalk One*, dans un enchevêtrement complexe, porté par la voix-off et soutenu, en amont, par un montage audiovisuel audacieux.



### Destination Lune

Au début du film, les monolithes de Stonehenge cèdent leur place aux gigantesques chenilles du crawler utilisé pour transporter le lanceur de la fusée *Saturn V* (1). L'écart temporel entre ces deux moments est annulé : l'exploration du cosmos apparaît comme le destin de l'Homme. Dans une première partie (1 à 5 : Avant le décollage), l'attention porte justement sur la façon dont l'« homme ordinaire » est concerné par les événements. Sur la bande côtière qui s'allonge du Cap Canaveral et de Cocoa Beach

près d'un million d'individus se sont rassemblés sur tous les lieux possibles. Le contraste entre l'ambiance festive des touristes en ville et la concentration du personnel technique est flagrant (2) : néanmoins, la tension de l'attente semble gagner progressivement l'ensemble des spectateurs (5).

Le décollage (6) constitue une séquence-clé du film : non seulement elle est visuellement remarquable, mais elle suscite deux excursions thématiques importantes. La première concerne les « visionnaires » (7) : les savants, scientifiques ou artistes ayant contribué, parfois simplement *en imaginant*, à l'accomplissement de l'un des rêves les plus anciens de l'Homme. La deuxième excursion s'intéresse à la fusée *Saturn V* elle-même, dont la structure et le fonctionnement est expliqué au spectateur, lors d'une séquence (8) qui incarne parfaitement bien l'un des fils rouges du film : la fascination de la technique. Cette thématique traverse toute la partie consacrée au vol spatial et à différents détails techniques, allant des dispositifs de communication (8) à l'entraînement physique des astronautes (10) ou à la fabrication d'un milieu artificiel accueillant (11).

Mais si le niveau de difficulté et de maîtrise technique s'avère impressionnant, le prodige technologique n'efface jamais, dans *Moonwalk One*, le miracle de la vie. Une séquence en particulier surgit comme une ode à la Terre, petite bulle de vie observée désormais à partir de l'espace (12). Par son articulation de vues d'ensemble, réalisées à partir de l'espace, et de plans « rapprochés », le montage de cette séquence semble expliciter visuellement une des stratégies narratives du film : le télescopage des échelles. En effet, on passe constamment de l'histoire factuelle, à échelle « rapprochée » – le déroulement de la mission Apollo 11 –, à la réflexion philosophique, à échelle « élargie » – la question essentielle sur les origines de la vie. D'ailleurs, si la séquence d'ode à la Terre semble attester une prise de conscience écologique liée, historiquement, à la découverte d'un nouveau point de vue, la séquence qui suit, concentrée cette-fois sur les actualités de l'époque (13), semble poursuivre ce mouvement réflexif, en opérant un passage du macro – ce qui se passe dans le monde – au micro – les astronautes découvrant les unes de journaux à bord du module lunaire.

## L'alunissage et après

Si on divisait *Moonwalk One* en deux parties, la seconde commencerait avec l'ensemble de séquences concernant le débarquement sur la Lune (14-20 : L'Alunissage). Les yeux rivés sur les écrans de leurs téléviseurs, hommes, femmes et enfants assistent au moment où la silhouette fantomatique d'Armstrong descend l'échelle du *Eagle* pour poser son pied sur le sol lunaire. Le film accorde naturellement une place importante aux célèbres images tournées sur la Lune et retransmises vers la Terre. Néanmoins, l'accent est mis, comme dans la première partie (1 à 5), sur les réactions suscitées par l'alunissage (16 à 19), l'événement étant toujours envisagé dans une optique collective. Après le retour des astronautes sur Terre (21-22), une autre séquence (23) s'intéresse à l'accueil délirant et effusif réservé aux trois hommes. La partie finale du film (24) revient plus longuement aux questions existentielles rapidement évoquées en ouverture (1), la voix-off – essentielle en termes de construction scénaristique – s'interrogeant si les échantillons lunaires collectés par Armstrong et Aldrin permettront un jour de répondre aux questions qui intriguent l'espèce humaine depuis l'aube des temps.

1) Theo Kamecke, propos rapportés dans le livret de l'édition DVD de *Moonwalk One* (Ed Distribution).



## PISTES DE TRAVAIL

• Bien que *Moonwalk One* soit un documentaire, on ne peut pas dire que le film enregistre simplement le réel : il l'interprète aussi. En ce sens, il s'éloigne du reportage, en s'approchant de la forme de l'essai. Mais est-ce que le film raconte une « histoire » ? Quelle est cette « histoire » ? En quoi se distingue-t-elle de l'événement en question ? Comment pourrait-on le raconter autrement ? L'absence d'allusion au contexte géopolitique de l'époque est significative : un rappel sur la guerre froide et la course à l'espace, ou sur l'histoire de la recherche spatiale (particulièrement développée en Allemagne pendant la Deuxième Guerre mondiale), ou encore sur le contexte historique (guerre du Vietnam, mouvement des droits civiques, etc.) permet d'envisager la mission Apollo 11 sous des angles différents. Mais il est aussi important de rappeler à quel point la vision de *Moonwalk One* rejoint le discours officiel, selon lequel le programme spatial américain profite à toute l'Humanité.

# Découpage séquentiel



## 1. Stonehenge – 00h00'19

Sur l'écran noir, la composition musicale de Charles Morrow ouvre le film. Des images de Stonehenge alternent progressivement avec des plans rapprochés des gigantesques chenilles du crawler utilisé pour transporter le lanceur de la fusée *Saturn V*.

## 2. La veille – 00h03'25

Au Cap Kennedy, le lanceur de *Saturn V* est en place ; en ville, l'ambiance est festive : les voitures affluent, les enseignes des motels clignotent dans le noir et les gens dansent dans les boîtes de nuit. Pendant ce temps, les techniciens procèdent aux dernières vérifications autour de la fusée et les astronautes se préparent. Au petit matin, ils se dirigent vers le lanceur spatial sous le regard des journalistes.

## 3. Le grand jour arrive – 00h09'03

Dans une plage proche du site de lancement, un campement est encore endormi lorsque les astronautes arrivent au lanceur. Les curieux affluent en masse sur les lieux, caravanes et voitures s'entassant le long de la Beach Line. Les campeurs se réveillent doucement. Dans la salle de contrôle, le personnel attend derrière les rangées de consoles. Dehors, quelques milliers d'invités VIP attendent le lancement.

## 4. Ailleurs dans le monde – 00h13'18

Le soleil se lève : ailleurs dans le monde, cela ressemble à un matin de plus.

## 5. Compte à rebours – 00h15'14

Dans la salle de contrôle, tout est prêt. Le bras rétractable permettant d'accéder à la navette se rétracte et le processus conduisant au décollage se met en marche. Les invités attendent le décollage, les yeux vissés aux jumelles et aux appareils photo.

## 6. Le décollage – 00h17'10

Les moteurs de propulsion s'allument. Sur fond de tintement de cloches, le décollage de la fusée est montré de multiples points de vue et au ralenti. Sous le regard attentif des spectateurs, l'engin amorce son vol.

## 7. Visionnaires – 00h23'56

À Houston, on se félicite pour l'accomplissement de l'un des rêves les plus anciens de l'humanité. Les noms et les portraits de scientifiques, inventeurs, écrivains et philosophes défilent à l'écran. On rappelle le rôle essentiel de Robert Goddard, pionnier américain des fusées

(00h25'02). Plusieurs extraits du serial *Flash Gordon* avec Buster Crabbe évoquent l'impact de la science-fiction sur l'imaginaire de l'exploration de la Lune (00h26'46).

## 8. La fusée *Saturn V* – 00h28'11

*Saturn V* est composée de plusieurs étages délestables. On assiste au détachement du premier et du deuxième étages à partir de la fusée en mouvement. Une succession de diagrammes animés décrit la trajectoire globale du vol.

## 9. Dans l'espace – 00h32'46

Les astronautes communiquent avec Houston grâce à de grandes antennes directionnelles. Le vaisseau s'amarré au module lunaire *Eagle* et les astronautes procèdent à son inspection. Le vaisseau contient tout ce qui est nécessaire à la vie.

## 10. La machine humaine – 00h39'40

L'entraînement physique des astronautes a impliqué la réalisation de nombreux tests, lors desquels les limites physiques de l'être humain ont été définies.

## 11. Un milieu artificiel – 00h44'44

Fabrication du module de commande *Columbia* et préparation des combinaisons des astronautes (avec témoignage des ouvrières). Les astronautes essaient les combinaisons. Dans le module spatial, lors du voyage, ils reproduisent les rythmes terrestres.

## 12. Ode à la Terre – 00h53'42

Flottant dans un océan de vide, la planète Terre apparaît comme une fragile bulle de vie : montage de photographies satellitaires et aériennes de la Terre avec des images d'animaux, de plantes et de différents aspects géographiques.



## 13. Actualités – 00h57'26

En orbite, les astronautes prennent connaissance des unes des journaux. Des images des actualités du moment, des matchs de baseball à la guerre du Vietnam, se succèdent de façon de plus en plus rapide et cacophonique.

## 14. *Eagle* a des ailes – 1h02'42

Préparation et désamarrage du module lunaire *Eagle*.

## 15. Alunissage – 1h05'49

Le *Eagle* se pose sur la Lune.

## 16. Et le monde attendit – 1h07'54

Des spectateurs partout dans le monde regardent

leurs téléviseurs, attendant la sortie des astronautes sur la Lune.

## 17. Un petit pas pour l'Homme – 1h09'44

Neil Armstrong descend sur la Lune : sur Terre, la foule est en liesse.

## 18. Sur la Lune – 1h11'49

Sur la lune, les astronautes réalisent des photos, collectent des échantillons et plantent le drapeau américain sur la Lune, sous le regard attentif de Houston.

## 19. Réactions – 1h18'18

Sur des photographies des astronautes sur la Lune, on entend des réactions et des commentaires très différents.

## 20. Seul – 1h19'41

Pendant qu'Armstrong et Aldrin exploraient la Lune, Michael Collins est resté en orbite tout seul à bord du *Columbia*.

## 21. Un trésor – 1h20'44

Le *Eagle* quitte la Lune et rejoint *Columbia* avec un trésor à bord : les échantillons pris sur la Lune. La manœuvre de rendez-vous en orbite lunaire est exécutée avec succès. Le *Columbia* quitte l'orbite lunaire avec les trois astronautes à bord et entame son voyage de retour.

## 22. Rentrée dans l'atmosphère – 1h25'19

Le porte-avions *Hornet*, chargé de récupérer les astronautes, est en position sur le Pacifique, avec Nixon à bord. Le module rentre dans l'atmosphère et l'amerrissage se déroule sans encombre.

## 23. Bienvenue aux astronautes – 1h28'53

Parades festives dans différentes villes américaines, parfois avec défilé des astronautes.

## 24. Des réponses à nos questions ? – 1h32'45

Les échantillons recueillis sur la Lune se trouvent dans le laboratoire de quarantaine. Ils sont examinés par des scientifiques : permettront-ils de répondre à toutes nos questions ? Sur fond d'images scientifiques, la voix off s'interroge sur l'histoire du soleil et l'origine de la vie. Retour à Stonehenge.

## 25. Générique de fin – 1h41'40

Durée totale du film en DVD : 1h43'51

# MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

## Les pouvoirs du montage et de la voix



Bien que financé et produit par la NASA à l'occasion de la mission Apollo 11, *Moonwalk One* a très peu d'un documentaire conventionnel sur l'événement historique qui l'intéresse. Aux stratégies classiques de ce type de productions – fondées notamment sur le recueil de témoignages et la réalisation d'entretiens –, Theo Kamecke a préféré une approche créative appuyée, pour l'essentiel, sur un montage d'images et de sons. Il réussit par ce biais à transformer le voyage d'exploration spatiale qui aboutit à la première sortie de deux êtres humains sur la Lune en une aventure collective porteuse de conséquences et touchant l'ensemble de l'Humanité. Comme l'explique le cinéaste lui-même : « On portait nos pas vers un lieu innocent, vierge. Vers la Lune, qui n'a pas de passé. Il n'y a rien, sauf le silence. À partir de maintenant, ce qui va s'y passer, c'est ce qu'on va y faire. Soit on laisse les choses terribles derrière nous, pour changer, soit on continue gaiement. Je voulais montrer une page blanche, où tout reste à écrire »<sup>1</sup>. L'idée que le débarquement sur la Lune constitue à la fois l'issue logique d'une quête ancestrale et l'avènement d'une nouvelle ère traverse le film de bout en bout, étant systématiquement rappelée par la voix off. Ici en totale conformité avec les ressources habituelles du documentaire, cette voix est, d'ailleurs, un élément essentiel de la mise en scène de *Moonwalk One*.

### D'un plan à l'autre : montage alterné et construction du regard

Réalisateur débutant sa carrière comme monteur auprès de Francis Thompson et Alexander Hammid, il n'est pas étonnant que le travail de Theo Kamecke se fonde si intimement sur cette forme filmique clé. Kamecke explore dans *Moonwalk One* les formes alternantes du montage, multipliant les points de vue autour de l'événement central du film et travaillant des associations visuelles et sonores qui se font autant sur le mode du rapprochement que sur le mode de l'opposition. Comme on le verra, le travail de montage est ici indissociable de la construction d'un regard particulier, oscillant entre l'évocation concrète et linéaire de l'événement, présenté comme une expérience collective, et la réflexion sur sa portée philosophique et existentielle.

L'importance du montage comme procédé signifiant est annoncée d'emblée dans le film, lorsque les plans d'ensemble tournés dans le sanctuaire néolithique de Stonehenge s'enchaînent et alternent avec les plans rapprochés des gigantesques chenilles du véhicule utilisé pour transporter le lanceur de la fusée *Saturn V*. Le contraste concerne non seulement l'échelle des plans, mais aussi les mouvements *de* et *dans* l'image : dans les plans tournés en Angleterre, c'est la caméra qui est en mouvement, effectuant des pano-travellings<sup>2</sup> autour des monolithes ; dans les plans tournés au Cap Kennedy, au contraire, la caméra est fixe et ce sont les chenilles du *crawler* qui sont en mouvement. Malgré cette opposition, ainsi que la discontinuité spatiale évidente, les relations visuelles entre les plans de Stonehenge – filmés parfois en contre-jour et/ou en contre-plongée, de façon à accentuer la monumentalité des pierres levées vers le ciel – et les plans de l'impressionnante structure de lancement de la fusée – filmée, elle aussi en contre-plongée à une reprise – créent une impression de continuité. Autrement dit, c'est comme si le lanceur et la fusée qu'il accueille constituaient le versant moderne et technologique de la construction néolithique, ce lien étant accentué aussi bien par la musique atmosphérique du compositeur Charles Morrow, qui raccorde la séquence, que par le commentaire du narrateur invisible qui guide le spectateur tout au long du film. En dépit des quelques conflits visuels relevés, le film se place ainsi sous le signe de la linéarité.

En effet, si le montage s'avère le procédé créatif et rhétorique central de *Moonwalk One*, il ne porte jamais atteinte au système classique de la continuité temporelle :



comme le résume Kamecke, « on sait ce qui va arriver, mais on veut que cela arrive dans cet ordre bien établi »<sup>3</sup>. Le déroulement de la mission Apollo 11 est donc évoqué chronologiquement, en fonction d'étapes repérables : la veille du départ, le matin du 16 juillet 1969, le décollage, le vol spatial, l'alunissage, la descente sur la Lune, le retour, les festivités et l'examen des échantillons lunaires. Le fait que ces séquences soient entrecoupées d'excursions « narratives » plus ou moins longues – sur les visionnaires ayant contribué, d'une façon ou d'une autre, à l'accomplissement du voyage spatial, l'entraînement physique des astronautes et la fabrication du module lunaire, la beauté de la Terre vue de l'espace, les actualités du mois de juin 1969, les questions profondes soulevées par l'exploration de la Lune – ne menace pas le style linéaire du film.

Si le montage par continuité de Kamecke n'est pas en soi audacieux, son recours systématique à des formes alternantes du montage et à des modes de combinaison des plans mettant l'accent sur leurs relations visuelles et rythmiques, est original. Le montage alterné constitue, en effet, l'une des principales stratégies du réalisateur, par le biais de laquelle il construit l'événement et le regard que l'on porte sur lui. Ainsi, les séquences se concentrant sur l'avant décollage (2 à 4), ou encore sur l'alunissage (15 à 17), sont montées selon ce principe qui, respectant la simultanéité temporelle des événements, combine des plans appartenant à des espaces différentes. La mission Apollo 11 surgit ainsi comme une aventure générale et partagée, touchant autant les astronautes et les techniciens de la NASA

que le public américain et mondial. Lors de l'alunissage, c'est donc la planète toute entière qui retient son souffle et s'extasie devant les écrans de télévision qui retransmettent les images diffusées en direct de la Lune (16-17).

### **Sculpter le temps et varier les échelles**

Le montage est aussi une façon de « sculpter le temps », de le compresser ou de le dilater comme s'il était une matière plastique. Dans la séquence du décollage (6), les neuf secondes réelles que prit la fusée de trois mille tonnes à se détacher du lanceur se trouvent considérablement étirées. D'un côté, Kamecke ralentit les images ; de l'autre, il multiplie les points de vue, en s'appuyant sur les enregistrements réalisés par les 240 caméras placées par la NASA sur la tour de lancement et sous la fusée et correspondant donc à 240 angles de prises de vues différentes. Si le montage final du réalisateur ne retient qu'une petite partie de ces images, il rend l'événement encore plus spectaculaire, grâce à cette multiplication des points de vue, dont la plupart n'auraient pas pu être réalisés par des opérateurs humains. Le son joue aussi un rôle essentiel, le bruit assourdissant des réacteurs étant progressivement mixé au son de cloches. On a l'impression d'assister à une étrange messe technologique, à laquelle l'utilisation du ralenti confère une dimension résolument sublime. Pendant ce temps, les centaines de milliers de spectateurs réunis autour du Cap Kennedy s'émerveillent devant le spectacle de la fusée qui s'élève dans les airs. Leurs visages filmés en gros plan alternent avec des

plans d'ensemble de la foule et le bruit festif des cloches est remplacé par une composition musicale de Charles Morrow, sur laquelle se superpose le dialogue entre Houston et les astronautes. Dans le ciel lointain, la fusée semble désormais toute petite et plus fragile que jamais.

Si la multiplication des points de vue dans la séquence du décollage est tout à fait exceptionnelle, de par le dispositif colossal d'enregistrement mis en place par la NASA, une des stratégies principales de Kamecke dans le film consiste en la variation et l'opposition des échelles. L'effet de contraste travaillé dans la séquence d'ouverture, combinant plans d'ensemble de Stonehenge à des plans rapprochés des chenilles du lanceur, est emblématique du type de relations visuelles mis en avant par le réalisateur. Au-delà d'un principe compositionnel, l'opposition des échelles constitue, dans *Moonwalk One*, une véritable stratégie rhétorique, comme l'illustre une autre séquence appuyée sur le montage et représentant, au sein du film, ce que nous avons appelé une « excursion narrative » : la séquence de l'Ode à la Terre (12). Introduite par la voix off, qui enjoint les astronautes – et le spectateur – à « regarder en bas » –, la séquence est introduite par un mouvement panoramique révélant la planète Terre, « cette fragile bulle de vie, flottant dans un océan de vide ». Voici, dit encore la voix off, « le vaisseau spatial Terre », avant que la composition pour violon de Morrow, à la fois tendre et mélancolique, ne vienne s'apposer sur les images. La séquence mêle clichés de la Terre vue de l'espace (des diapositives réalisées avec un appareil Hasselblad lors de différentes missions spatiales) avec des images puisées dans des archives et illustrant la richesse de la vie sur notre planète. Le contraste concerne à la fois l'échelle des plans et leur durée : les images fixes – sur lesquelles Kamecke réalise des panoramiques très lents – renvoient à l'élargissement radical du point de vue autorisé par les voyages spatiaux tandis que les images réalisées sur Terre (un aigle qui vole, un bourdon sur une fleur, des arbres enneigés, une chèvre, une raie dans l'océan, une étoile de mer, des raisins, etc.) concernent plutôt des vues rapprochées, voire de très gros plans. Mais l'opposition est aussi rythmique, les images de la Terre vue de l'espace étant intercalées par ces plans relativement courts et qui fonctionnent comme des inserts. Kamecke explique avoir voulu « rendre hommage à cette planète merveilleuse dont on fait si peu de cas »<sup>4</sup> et on peut effectivement interpréter la séquence comme une sorte de réflexion écologique sur la richesse (et la fragilité) extraordinaire de la Terre. Néanmoins, et de façon sans doute paradoxale, le contraste aboutit à une forme de télescopage par le biais duquel le macro et le micro surgissent comme indissociablement liés. Cette même idée se retrouve dans la séquence finale de *Moonwalk One* (24), quand des gros plans des échantillons lunaires ramenés sur Terre (et des yeux des scientifiques qui les observent) s'articulent encore une fois à des images satellitaires et à des vues de l'espace. Avant que les images de Stonehenge ne viennent boucler le parcours circulaire du film, les photographies de galaxies lointaines se mêlent à celles de structures cellulaires. Comme le rappelle le narrateur invisible du film, la réponse au mystère de la vie se retrouve forcément dans l'espace.

### Un narrateur invisible.

La voix off constitue un élément primordial de la mise en scène de *Moonwalk One*, auquel Kamecke a prêté une attention spéciale, en embauchant l'acteur Laurence Luckinbill. Ce dernier doit interpréter le commentaire et aider le spectateur à se laisser happer par la mission Apollo 11. Bien que le traitement de la voix off ne soit pas complètement novateur, sa dimension

« incarnée » la distingue des commentaires neutres et prétendument objectifs de bon nombre de films documentaires. D'ailleurs, plus que de commentaire, il faudrait parler de récit et de narrateur, dans la mesure où la voix de *Moonwalk One* fait bien plus que tout simplement nous fournir des informations sur le déroulement de la mission (ce qu'elle fait néanmoins lors de certaines séquences, comme celle sur la « machine humaine », par exemple [10]). La voix du narrateur invisible du film nous raconte une histoire, en ce sens qu'elle traduit une mise en perspective et un regard particuliers sur l'événement en question. Il s'agit, encore une fois, d'évoquer le voyage d'exploration des trois astronautes comme l'accomplissement d'une quête primordiale de l'Humanité. Il s'agit, en réalité, d'un *topos* de l'époque, comme l'attestent le célèbre discours de John F. Kennedy du 12 septembre 1962, où le président américain proclame fièrement « nous choisissons d'aller sur la Lune », ou encore l'allocution que Richard Nixon avait préparée en cas d'échec de la mission. Dans ce contexte, le commentaire de *Moonwalk One* est parfaitement en ligne avec le discours officiel américain autour du programme Apollo qui, sans jamais évoquer la rivalité avec le bloc soviétique, met l'accent sur la dimension scientifique, humaniste et universaliste de l'exploration de l'espace, « dernière frontière » de l'Homme.

Contrairement aussi à ce que l'on peut constater dans d'autres films documentaires, la voix off ne prévaut pas clairement sur les images : si l'on peut dire que celles-ci viennent appuyer et confirmer ce qui est communiqué par la voix off, le contraire est aussi valable. Ainsi, dans la séquence de début déjà évoquée, le lien de continuité entre Stonehenge et Apollo 11 n'est jamais explicité par le narrateur, étant construit par le montage. D'autres fois, comme dans la séquence d'Ode à la Terre, la voix off, aidée par la musique, impose un sens aux images et contribue, y compris par sa tonalité, à l'immersion du spectateur.

Signalons, enfin, que la voix du narrateur coexiste, dans *Moonwalk One*, avec des voix situées et identifiables : celles des astronautes, dont les dialogues avec le centre spatial de Houston sont utilisés à plusieurs reprises par Kamecke et celle encore des ouvrières qui assemblent leurs combinaisons. Leurs témoignages constituent, d'ailleurs, la trace dans le film des quelques entretiens qu'il réalise avec des techniciens et travailleurs de la NASA avant de décider de s'en passer.

1) Theo Kamecke, propos rapportés dans le livret de l'édition DVD de *Moonwalk One* (Ed Distribution).

2) Combinaison d'un panoramique et d'un travelling.

3) Theo Kamecke, propos rapportés dans le livret de l'édition DVD.

4) *Idem*.



## PISTES DE TRAVAIL

- Les rapports image-son sont très importants dans le film, comme l'atteste la séquence 2 – « La veille ». Analysez l'opposition construite entre l'ambiance festive dans la ville et la concentration des astronautes et des techniciens de la NASA. En quoi le montage audiovisuel, combinant une chanson rock et des plans relativement courts (voitures circulant dans la nuit, enseignes lumineuses, gros plans en mouvement de gens qui dansent, etc.), contribue-t-il à suggérer l'atmosphère d'excitation ? Comment est construite, au contraire, en termes de bande-son et de plans, la partie sur les astronautes ?
- Les séquences « Visionnaires » et « Actualités » s'appuient sur le montage d'images d'archives. Comment interpréter, dans la première, l'articulation entre les portraits de savants, le passage sur Robert Goddard et le recours à des extraits de *Flash Gordon* ? Dans la séquence « Actualités », en quoi le montage contribue-t-il à l'impression cacophonique d'une planète plongée dans l'agitation ?

# BANDE-SON

## Une expérience sonore



Le son est un domaine d'invention aussi riche que le montage : la bande-son de *Moonwalk One* constitue un des éléments les plus remarquables du film de Theo Kamecke. Elle est composée de différents éléments : la voix off interprétée par l'acteur Laurence Luckinbill, les dialogues enregistrés entre les astronautes et le centre de contrôle à Houston, le témoignage des couturières de la NASA, les sons et les bruits renvoyant au déroulement de la mission Apollo 11 et, bien sûr, la musique originale, composée par Charlie Morrow. Ces différents éléments sont habilement mixés par le réalisateur, le travail autour des bruits et les compositions de Morrow étant particulièrement suggestif.

### Une voix dynamique

La voix est l'une des composantes essentielles de l'espace sonore documentaire et, comme il a déjà été signalé (cf. Mise en scène & signification, p. 8-11), la voix off joue un rôle important dans *Moonwalk One*. C'est par le biais de cette voix, dont la tonalité variable l'éloigne du style neutre et détaché que l'on associe d'habitude au documentaire sur des thèmes scientifiques, que le réalisateur guide et implique le spectateur dans sa redécouverte de l'événement réel qui lui est présenté. Kamecke confie cette tâche à un acteur : si la décision de prendre un comédien pour dire un texte en voix off n'est pas nouvelle – on la retrouve chez bon nombre de réalisateurs, comme, par exemple, dans les *Statues meurent aussi* (Alain Resnais et Chris Marker, 1963) – dans le film de Kamecke cela apparaît comme un pas de plus vers une expérience immersive et « narrative ». Autrement dit, il s'agit pour le réalisateur d'éviter ce qu'il décrit lui-même comme le « style assez figé » des narrateurs conventionnels.



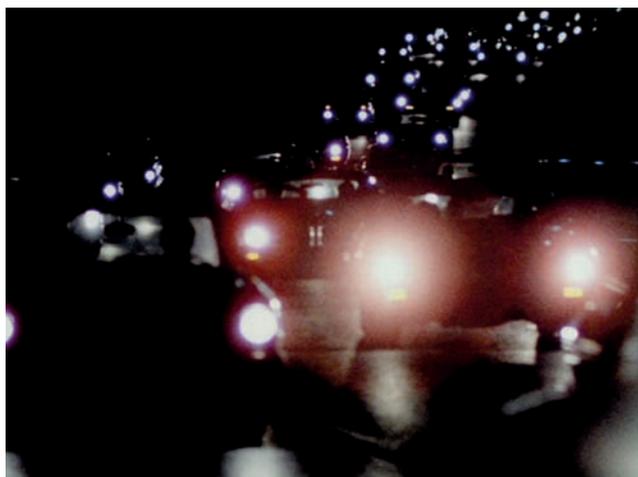
### Pouvoirs des bruits

La force de *Moonwalk One* réside dans son exploration originale des bruits et dans leur articulation avec la musique. Au-delà de leur fonction de toile de fond naturaliste, les bruits dans le film de Kamecke se font souvent remarquer pour eux-mêmes, assumant une puissance expressive, comme en témoigne la séquence du décollage (séquence 6, cf. Analyse de séquence). Dans cette séquence centrale, la voix off est éliminée au profit des bruits et de la musique. Le vrombissement du décollage sert non seulement à illustrer cet événement (en tant que bruit *in*), mais surtout, grâce à son intensité et à la façon dont il se mêle au son de cloches (un véritable bruit *over*), à suggérer la puissance technologique dont témoigne le départ de la fusée. En ce sens, la combinaison de ces deux couches sonores influence à la fois notre perception et notre interprétation des images, le son de cloches constituant un événement acoustique dont le rôle est explicitement symbolique (à l'instar du son de gongs que l'on peut entendre dans la séquence d'ouverture – séquence 1, « Stonehenge »).



Il est aussi intéressant de remarquer l'usage que fait Kamecke des bruits techniques liés aux missions d'exploration spatiale, comme ce sifflement strident qui revient dans le film à plusieurs reprises (séquences 1, « Stonehenge », 6 – « Décollage » et 24 – « Des réponses à nos questions ? », par exemple) et qui évoque les bruits de télémétrie. Si ces sons n'ont rien à voir, dans les mots de Kamecke, avec la mission Apollo 11 (il a fallu remonter à l'époque de la sonde spatiale Mariner pour retrouver des bruits de télémétrie audibles), ils évoquent, au-delà de leur stricte nature référentielle, l'imaginaire sonore lié à l'exploration de l'espace. En ce sens, ils contribuent à plonger le spectateur dans l'ambiance du film, comme dans la séquence 23 – « Rentrée dans l'atmosphère ». Un long plan pris de l'intérieur du module de commande illustre sa rentrée dans l'atmosphère, l'équipe du film ayant passé beaucoup de temps à chercher le bruit adéquat. La NASA n'avait pu capter le son de cette phase du voyage et Kamecke décide de prendre le son de la séquence de lancement en sens inverse. Selon le réalisateur, les astronautes se seraient exclamés en l'écoutant, « C'est exactement ça ! Où l'avez-vous trouvé ? »<sup>1</sup>.





## Les sons musicaux

Les sons musicaux constituent le troisième élément de la bande-son de *Moonwalk One*. Ils ont été composés par le musicien d'avant-garde Charlie Morrow (né en 1942) et ils jouent un rôle déterminant dans la création de l'atmosphère du film. Au-delà d'une fonction de commentaire, les partitions de Morrow amplifient et construisent les situations que Kamecke nous présente à l'écran. Comme l'explique le réalisateur : « Charlie Morrow savait ce que je recherchais. Il était très inventif pour ce qui est de l'orchestration. Pour les premières séquences, il a réussi à créer une musique dotée d'une atmosphère vraiment annonciatrice de quelque chose. Et la musique qu'il a créée pour les scènes dans l'espace rend parfaitement ce flottement très particulier, caractéristique de l'état d'apesanteur dans un environnement hermétiquement clos. Je lui ai aussi demandé d'écrire une chanson rock pour témoigner de l'ambiance de l'époque : il l'a enregistrée, je lui ai soufflé le titre, et ça a donné *Goodbye Mother Earth* »<sup>2</sup>. Kamecke fait allusion à la chanson qui accompagne le début de la séquence 2 – « La veille » et que le spectateur prend pour un air de son temps et non pas pour une composition spécialement élaborée pour le film. Le montage est ici particulièrement intéressant, l'ambiance d'excitation festive d'avant le départ étant évoquée par une succession de plans relativement courts donnant à voir la circulation de voitures, des enseignes lumineuses clignotant dans la nuit, des fêtards dansants dans des clubs. Les paroles, vraisemblablement rédigées par Kamecke, résument en effet le propos du film : « *Nous partons ensemble pour la Lune / Faites vos sacs et en voiture / Ce voyage vous dira où vous êtes / Au revoir, mère / à bientôt, mère / Au revoir, mère / À bientôt / À bientôt / À bientôt, mère Terre* ».

Néanmoins, les compositions que Morrow conçoit pour le film sont globalement très différentes de la chanson *Goodbye Mother Earth*. Dans la séquence 4 – « Ailleurs dans le monde », la mélodie qui accompagne la séquence se saisit d'un procédé moderne – le recours aux bruits – pour renforcer ce qu'on pourrait désigner par son caractère « narratif ». Une composition mélodique relativement traditionnelle accompagne les images de ce qui semble constituer un matin de plus dans le monde. Pourtant, le bruit constant d'une horloge intégré à la composition rappelle au spectateur qu'un inexorable compte à rebours est en cours. Celui-ci conduira non seulement au voyage de trois hommes dans la Lune, mais au bouleversement du destin de l'Humanité toute entière, soit-elle ou non indifférente à ce qui se déroule alors. D'autres compositions s'affichent



comme plus ouvertement atmosphériques : c'est le cas des partitions qui accompagnent les séquences 12 – « Ode à la Terre » et 24 – « Des réponses à nos questions ? ». Sur la première, Kamecke a dit avoir voulu « rappeler la beauté » de notre planète, de ses discussions avec Morrow surgissant l'idée « de mélanger des battements de cœur, une respiration, auxquelles [Morrow] a ajouté une ligne de violoncelle et quelques autres sons, de façon très douce, sentimentale, tout en légèreté »<sup>3</sup>. Sur la seconde, on remarquerait à nouveau la mise « en musique » de bruits techniques, dans le but de souligner la monumentalité des questions qui se posent désormais à l'Humanité.

Charlie Morrow, toujours actif, a aussi travaillé avec Kamecke lors de *The Incredible Bread Machine* (1974), ayant composé à plusieurs reprises des partitions pour films d'autres réalisateurs – comme *Au-delà du réel* de Ken Russel (1980).

1) Theo Kamecke, propos rapportés dans le livret de l'édition DVD de *Moonwalk One* (Ed Distribution).

2) *Idem*.

3) *Idem*.

## PISTES DE TRAVAIL

- Omniprésente dans le genre documentaire, la voix off n'est pas, dans *Moonwalk One*, une simple voix de commentaire. Relevez des séquences où la voix off dans le film fuit le didactisme, assumant plutôt un rôle narratif (comme dans la séquence 1 – « Stonehenge ») ou invitant le spectateur à se plonger dans une expérience poétique (comme dans la séquence 12 – « Ode à la Terre »). Remarquez la façon dont la voix s'articule, lors de ces occurrences, à la composition musicale.
- La séquence 13 – « Actualités » repose essentiellement sur le montage d'extraits sonores et visuels. Pourrait-on imaginer la même séquence avec un commentaire de la voix off ? Que nous dirait-il ?

# ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

## Le décollage

### Séquence 6 (de 00h17'10 à 00h23'55)

La séquence du décollage de la fusée est, à bien des égards, la clé de voûte de *Moonwalk One*, le départ de *Saturn V* en direction de la Lune constituant le climax narratif de la première partie du film. Pour construire une séquence entièrement fondée sur les pouvoirs du montage et sans aucun commentaire, Theo Kamecke s'appuie notamment sur un ensemble de prises de vue réalisées par la NASA dans un but strictement scientifique. En effet, pour analyser a posteriori les raisons d'un éventuel accident, l'agence spatiale dispose 240 caméras sur la tour de lancement, dans la zone située sous la fusée et sur des navires et avions-radars disposés en cercles concentriques jusqu'à 30 kilomètres de distance. Se trouvant au contact direct de la chaleur extrême générée par les moteurs de *Saturn V*, le positionnement de ces appareils a nécessité une attention spéciale. Les caméras ont été abritées dans des caissons spécialement conçus pour l'occasion et recouverts du même matériau que celui utilisé par le bouclier thermique du module *Columbia*, destiné à protéger le véhicule lors de son entrée dans l'atmosphère. Mais étant donné le bon déroulement du décollage, la NASA n'avait pas regardé – ni même développé – ces images, dont les boîtes de négatifs s'entassaient dans le centre de recherche aéronautique de Huntsville. C'est ici que Kamecke récupère quelques-uns de ces négatifs, dans le but de monter la séquence du décollage.

Le premier plan, durant presque 20 secondes, débute peu de temps avant l'explosion des puissants moteurs de *Saturn V* (1). Il est filmé en contre-plongée et le jaillissement soudain d'énergie – et de couleur – qui envahit l'écran noir est particulièrement impressionnant. L'image est ralentie, étirant non seulement la durée réelle de l'explosion, mais la transformant en un événement visuel profondément spectaculaire. Au bruit assourdissant des moteurs, s'ajoute progressivement le son festif de cloches. Le mixage de ces deux couches sonores, enveloppant l'ensemble des plans 1 à 13, signale une forme de climax « narratif » et suggère au spectateur que la technologie colossale mise au point pour la mission Apollo 11 relève du prodigieux. Cette dernière idée, tout comme la dimension spectaculaire déjà mentionnée, caractérise les plans 2 à 19. Ils montrent, toujours au ralenti, et à partir de points de vue multiples, le détachement des cinq bras d'accès articulés qui avaient ravitaillé le véhicule et devaient, aux premiers mouvements de la fusée, s'en détacher et s'en éloigner en quelques secondes (plans 5 à 9). Au contact de la chaleur dégagée par les plus de deux mille sept cents tonnes de carburant consommées par les moteurs, la peinture s'effrite et des flocons blancs envahissent le plan (plan 10). La fusée imposante, d'une hauteur de 109 mètres (ou de 36 étages, comme le signale la presse de l'époque) s'élève majestueusement dans les airs, poursuivie par les flammes. Le plan 14 est particulièrement suggestif : filmé à hauteur de sol, il enregistre le moment où le véhicule

se propulse dans les airs, mu par la puissance colossale des moteurs, dont les flammes finissent par surexposer le centre de l'image. Si l'utilisation du ralenti est tout à fait conforme à la rationalité scientifique derrière la réalisation de ces vues stupéfiantes, dans le contexte du film la manipulation de leur vitesse monumentalise l'événement (en vrai, la fusée ne mit que 12 secondes à s'élever de la tour) et confère à la technologie une dimension sublime. Mais c'est aussi la puissance politique américaine qui est rappelée lorsque, dans le plan 17, le sigle U.S.A. peint sur la fusée défile lentement devant le spectateur, au moment où le véhicule s'élance dans le ciel.

Les plans 20 à 30 se concentrent sur les spectateurs qui assistent au spectacle de départ. Le plan 20, relativement large, se place derrière un caméraman qui enregistre le décollage de *Saturn V*, dont l'ascension verticale est visible en arrière-plan. Les plans 21 à 24 sont de très gros plans sur les visages heureux des observateurs qui, depuis les tribunes aménagées par la NASA, n'ont d'yeux que pour la scène extraordinaire qui se déroule en hors champ. Ce dernier nous est révélé par le plan 22, correspondant à une longue contre-plongée en mouvement sur la fusée ascendante. L'intensité du vrombissement des moteurs est telle que le spectateur a l'impression d'être très près de la source sonore. L'image est entrecoupée par d'autres plans (rapprochés) des spectateurs : un sifflement strident s'ajoute alors au flot sonore, avant que la composition musicale de Charles Morrow ne fasse son apparition progressive lors du plan 29. Il s'agit d'un pano-travelling réalisé à partir d'un aéroplane sur la foule réunie autour du Cap Canaveral. À l'instar des techniciens de la NASA qui, dans le centre de contrôle, tournent le dos pendant quelques instants à leurs consoles (plan 30), ils ont les yeux vissés à des jumelles. Au loin, la fusée poursuit son voyage, révélée par un ultra-zoom (plan 31). La composition orchestrale de Morrow impose un nouveau sens à ces images : la fusée lointaine, en route vers l'immensité inconnue de l'espace, frappe moins par sa grandeur que par sa fragilité. On entend la voix du technicien qui, à partir du centre de contrôle de Houston, autorise la séparation du premier étage de la fusée. Les moteurs s'arrêtent et celle-ci entame sa chute vers l'Atlantique. C'est ensuite au tour de la jupe du véhicule de s'en séparer. *Saturn V* ressemble désormais à une petite tache blanche dans le bleu du ciel.



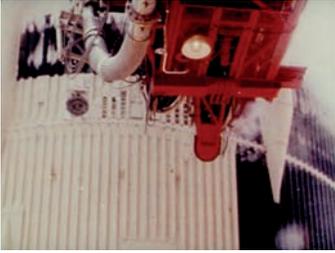
1



2



5



6b



9



10



13



14



15



16



17



20



21b



22



23



24b



25a



28b



29b



30



31



*Le Voyage dans la Lune*, de G. Méliès.

## Voyages dans la Lune (1902-1969)

La nuit précédant le lancement d'Apollo 11, une batterie d'énormes projecteurs à arc, comme ceux qu'on avait l'habitude d'utiliser pour éclairer le ciel de Hollywood, éclairait de tous les côtés le vaisseau spatial *Saturn V*. Dans les alentours du Cap Kennedy, près d'un million de spectateurs attendent le décollage de la fusée. Enfin, se déroulerait devant leurs yeux vissés à des jumelles le spectacle grandiose tant de fois mis en scène par le cinéma : le départ de l'Homme vers la Lune. De façon emblématique, le thème de l'odyssée lunaire remonte aux origines elles-mêmes du cinéma, puisque l'un des plus célèbres films de Georges Méliès est *Voyage dans la Lune* (1902). Méliès s'est inspiré librement des romans de Jules Verne – ainsi que d'un cyclorama américain et d'une opérette française<sup>1</sup> – pour imaginer le voyage sur le satellite terrestre d'un groupe d'astronomes, dont le vaisseau en forme d'obus propulsé par un canon vient percer l'œil d'une Lune aux traits humains. Bien que *Voyage dans la Lune* ne soit pas le premier film de Méliès mettant en scène le satellite terrestre (cf. *La Lune à un mètre*, 1898), il est largement reconnu comme le « premier » film de science-fiction, inaugurant, de fait, une longue série de productions cinématographiques imaginant à quoi ressemblerait un voyage spatial vers cet astre mystérieux. Chez Méliès, comme chez bon nombre de réalisateurs après lui, la Lune est habitée par des étranges créatures, les Sélénites. Ils font prisonniers les astronomes avant que ceux-ci ne réussissent à s'enfuir et à retourner sur Terre. En 1908, Segundo de Chomón tourne, pour Pathé, un remake du film de Méliès, sous le titre d'*Excursion dans la Lune*.

En 1929, c'est au tour du cinéaste allemand Fritz Lang de s'aventurer dans l'espace, adaptant au cinéma un roman de sa femme, Thea von Harbou. Obsédé par l'exactitude, Lang engage comme conseiller technique le physicien Herman Oberth qui avait formulé le premier les fonctionnements théoriques du fonctionnement d'une fusée dans le vide de l'espace. Assisté de Willy Ley, Oberth imagine pour *La Femme sur la Lune* une fusée qui évoque de façon prémonitoire les vaisseaux actuels. Ultime superproduction de l'UFA avant la crise de 1929, le film porte, dans sa première partie, sur les préparatifs du voyage spatial qui conduira une équipe de savants – parmi lesquels

Friede Velten, la « femme sur la Lune » du titre – sur le satellite terrestre. Le film frappe les esprits par sa fusée annonciatrice et l'exactitude de sa représentation du milieu lunaire (Lang invente aussi, de façon prémonitoire, le principe du compte à rebours). Comme le rappelle le cinéaste, le réalisme de la fusée conduit la Gestapo à saisir quelques années plus tard les copies du film et à détruire la maquette du vaisseau spatial, rappelant trop à leur goût les missiles V-1 et V-2<sup>2</sup>. Lors d'un entretien en 1965, le réalisateur affirme que « les savants de Cap Kennedy » l'invitent même à faire une conférence sur les fusées, le reconnaissant « comme leur père à tous ».

Peu de temps après Lang, c'est au tour de l'URSS de réaliser une superproduction mettant en scène un voyage sur la Lune. Le film *Voyage Cosmique*, conçu en 1930 par Vassili Zhuravlev et sorti en 1936, se déroule dans un futur proche, en 1946, au moment où Moscou envoie un vaisseau spatial sur la Lune. Après avoir affronté un grand nombre de difficultés lors du voyage, l'équipe réussit à revenir sur Terre, étant saluée par des millions de camarades, fiers de leur exploit. La fusée de Zhuravlev est aussi réaliste que celle de Lang, le réalisateur ayant bénéficié des conseils du scientifique russe Constantin Tsiolkovski. En somme, la conquête de la Lune apparaissait désormais comme une probabilité technologique à la portée de l'Homme, ce que vient confirmer le film américain *Destination... Lune !*, réalisé par Irving Pichel en 1950, « première fiction américaine à envisager de façon réaliste le vol lunaire »<sup>4</sup>. Tourné en Technicolor, le film de Pichel met en scène une fusée à propulsion nucléaire : sept ans après sa sortie, les autorités soviétiques réussissaient à placer la chienne Laïka en orbite. Si la Lune de Lang, Zhuravlev et Pichel n'est pas habitée, celle des films de science-fiction des années 1950 l'est presque toujours, comme dans *Les Premiers Hommes dans la Lune*, de Nathan Jura (1964). Ce genre de films s'inscrit dans la continuité de productions plus anciennes, comme les films à épisodes qui portent à l'écran, à partir de 1936, les aventures de Flash Gordon. Ce sont ces feuilletons, interprétés par Buster Crabbe dans le rôle du héros spatial, que Theo Kamecke évoque brièvement dans *Moonwalk One*, lors de la séquence sur les « visionnaires » (7). En réalité, Flash Gordon ne voyage pas sur

la Lune, mais sur la planète Mongo ; néanmoins, ses aventures sont absolument emblématiques du rôle joué par le cinéma – et plus largement par les images – dans la construction de l’imaginaire sur l’aventure spatiale. En France, les aventures de Tintin et de capitaine Haddock sur le satellite de la Terre datent, elles, du début des années 1950 (les albums *Objectif Lune* et *On a marché sur la Lune* paraissant, respectivement, en 1953 et 1954). Mais c’est le film de Stanley Kubrick, **2001, l’Odyssée de l’espace**, sorti en salle un an avant la réussite d’Apollo 11 et inspiré d’une nouvelle d’Arthur C. Clarke, qui se prête plus qu’aucun autre à être rapproché de **Moonwalk One**. Film à grand budget financé par la MGM (qui s’était engagé auprès de la NASA et de la Francis Thompson Inc. à financer et à distribuer « Man in Space », projet à l’origine de **Moonwalk One**), **2001** se caractérise par le même souci d’exactitude scientifique qui distinguait déjà le film de Fritz Lang. Kubrick fait appel à des experts scientifiques, ainsi qu’à la NASA, Boeing, IBM et autres sociétés qui lui fournissent de la documentation technique. La vision de l’espace illustrée par le film correspond aux connaissances scientifiques des spécialistes de son époque : la pellicule porte le plus grand soin aux costumes, aux décors et aux trucs, la maquette du vaisseau Discovery, avec sa célèbre centrifugeuse, étant d’une taille monumentale. Kubrick explique à plusieurs reprises avoir voulu créer une expérience visuelle unique, comme l’illustre, par exemple, la séquence figurant l’arrivée de l’astronaute David Bowman sur Jupiter, à travers des couloirs de lumière. Bowman s’y rend pour essayer de comprendre pourquoi un étrange monolithe émet, depuis la Lune (où se déroule une partie du film), des étranges signaux vers la plus grosse planète du système solaire. L’intrigant monolithe noir apparaît dans la séquence initiale du film, « l’aube de l’humanité », qui met en scène les origines de l’espèce et une tribu de primates. Bien que moins énigmatique, la séquence d’ouverture de **Moonwalk One** débute elle aussi par la figure des monolithes de Stonehenge. Si les stratégies visuelles et narratives de Kamecke apparaissent comme conventionnelles à côté du film de Kubrick, **Moonwalk One** se place sous le même signe que **2001, l’Odyssée de l’espace** : la relation de l’Homme à l’Univers.



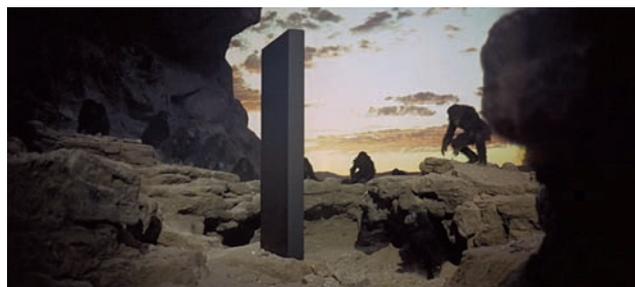
Affiche des *Premiers hommes sur la Lune*, de Nathan Juran.



*La Femme sur la Lune*, de Fritz Lang.



*2001, l'Odyssée de l'espace*, de S. Kubrick : la centrifugeuse.



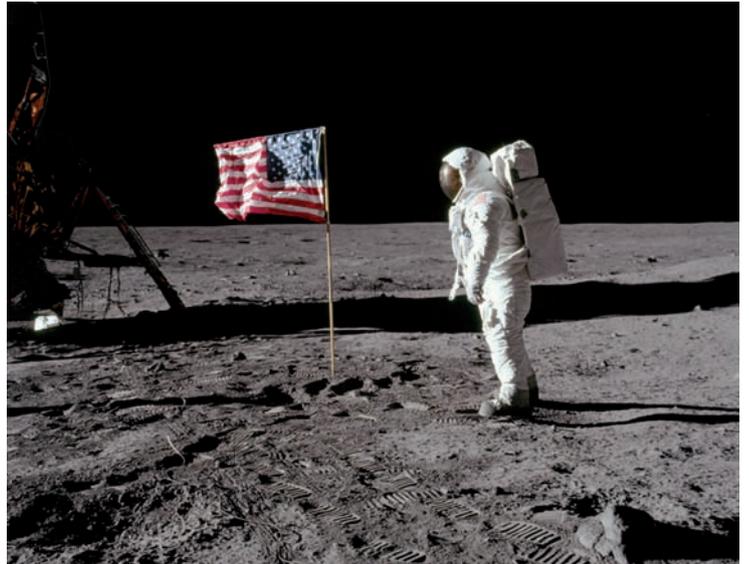
*2001, l'Odyssée de l'espace*, de S. Kubrick : le monolithe.

1) Thierry Lefebvre, « *Le Voyage dans la Lune*, film composite », dans *Méliès. Magie et cinéma*, Fondation Électricité de France, 2002, pp. 172-192.

2) Fritz Lang, « Mémoire à propos d'un film sur la première fusée spatiale américaine dans la Lune », *Trafic*, n° 41, printemps 2002, pp. 102-106.

3) Fritz Lang, « La nuit viennoise. Une confession de Fritz Lang », *Cahiers du Cinéma*, n° 169, juillet-août 1965, p. 51

4) A. Gunthert, « La Lune est pour demain. La promesse des images », dans A. Dierkens, G. Bartholeyns, T. Golsenne (dir.), *La Performance des images*, éd. de l'université de Bruxelles, 2010, p. 173.



## L'Homme a-t-il vraiment marché sur la Lune ? Alunissage et théories du complot

En 1974, l'écrivain américain Bill Kaysing publiait un pamphlet intitulé *We Never Went to the Moon* (« Nous ne sommes jamais allés sur la Lune »), mettant en cause la véracité des alunissages du programme Apollo et initiant une vaste littérature autour du « canular lunaire ». Selon Kaysing, la NASA n'aurait pas l'expertise technique pour mener à bien une entreprise tellement complexe : l'agence spatiale américaine aurait donc mis en scène à Hollywood, et avec l'aide de la Defense Intelligence Agency, le débarquement sur la Lune, pour ainsi impressionner le concurrent spatial soviétique, dépensant, au passage, 30 milliards de dollars. Les arguments de Kaysing reposent en bonne partie sur les images ramenées par les astronautes : pourquoi n'y voit-on pas d'étoiles sur le ciel lunaire ? Comment se fait-il que, malgré l'absence d'atmosphère, le drapeau américain semble flotter « dans l'air » ? Pourquoi la visière du casque de Buzz Aldrin est-elle éclairée, alors qu'elle devrait se trouver dans l'ombre ? Pourquoi ne voit-on de traces visibles, voire des cratères, laissées par le module *Eagle* lors de son alunissage sur le sol ? Et ainsi de suite : la logique derrière la dénonciation des conspirations est celle de l'accumulation quantitative de « preuves ».

Les réponses logiques à ces questions sont connues depuis toujours. Pour voir des étoiles sur le ciel lunaire, où aucune atmosphère ne diffuse la lumière, il faudrait exposer la pellicule pendant longtemps. Si le drapeau donne l'impression de flotter, c'est parce qu'il est tenu par une tige horizontale ; fabriqué dans une toile de fil de fer, il a l'aspect fripé d'un étendard battant dans le vent. D'ailleurs, si on compare plusieurs images on se rend compte que le drapeau a toujours les mêmes plis. Si la visière est éclairée, c'est parce qu'elle fait effet de réflecteur. Enfin, des traces de l'alunissage d'*Eagle* ne sont pas visibles parce que la surface de la Lune est composée de roches très dures et que la pesanteur des corps est beaucoup plus faible. D'autres arguments de Kaysing, concernant les ombres dans l'image ou encore les ceintures de radiations de Van Allen, s'avèrent eux aussi peu solides. Néanmoins, la théorie du complot persiste, alimentée sans cesse par des nouvelles rumeurs

– comme celle qui prétend que Stanley Kubrick aurait réalisé les images des premiers hommes sur la Lune (avec Walt Disney pour parrain, selon certaines versions). Cette idée constitue le centre du canular de William Karel, *Opération Lune* (2004), faux documentaire qui nous rappelle justement le pouvoir des images et de leur manipulation. De façon quelque peu étonnante, les arguments vulgarisés par Kaysing s'appuient sur l'idée que les images photographiques, entendues en tant que traces objectives du réel, « ne mentent pas » : autrement dit, si on ne voit pas d'étoiles dans les clichés d'Apollo 11, c'est parce qu'il ne s'agit pas du ciel lunaire – et cela au mépris d'une connaissance basique sur les protocoles d'enregistrement photographique, ses contraintes et ses conventions<sup>1</sup>. La force du « documenteur » de Karel – reposant sur des faux témoignages et leur montage habile avec des images d'archives détournées par l'auteur – est de rappeler, à son tour, à quel point il est en réalité extrêmement simple de manipuler le sens de celles-ci. Spécialiste de politique américaine et de la CIA, Karel s'amuse ainsi, dans le contexte d'une commande d'Arte sur le « pouvoir des images » et la « manipulation médiatique », à créer un film « de propagande ».

Mais qu'est-ce donc qu'un complot ? Selon le dictionnaire, il s'agit d'un « projet quelconque concerté secrètement entre deux ou plusieurs personnes ». Comme le rappelle Véronique Champion-Vincent, « il y a toujours eu des complots » – d'ailleurs, un complot a bien été à l'origine de l'attentat de Sarajevo (1914), événement déclencheur du processus diplomatique conduisant à la Première Guerre mondiale. Néanmoins, notre époque aurait « ceci de particulier que prévalent les croyances à des complots fantasmés dont les ambitions seraient planétaires : les « mégacomplots »<sup>2</sup>. Quelques années avant la mission Apollo 11, un autre événement – l'assassinat de John F. Kennedy – déclenche une multitude de théories du complot, encore aujourd'hui bien répandues. Le programme d'exploration lunaire devient, à son tour, la cible par excellence des théories « complotistes ». Parties des marges de la société, celles-ci renvoient à une sous-culture de la dissension, constituant une

forme de contestation face à l'ordre établi. Déjà au moment où la mission Apollo 8 accomplissait pour la première fois le tour de la Lune (1968) quelques voix se sont élevées, prétendant alors que tout était faux. Paradoxalement, la retransmission massive des images de l'alunissage de juillet 1969 a contribué à cette idée : beaucoup d'Américains ne comprenaient simplement pas comment il était possible d'envoyer des hommes sur la Lune. Élaborées par des franges contestataires, les différentes théories de la conspiration venaient proposer des réponses simples et souvent manichéennes aux interrogations de leurs compatriotes. Dans un contexte politique complexe, marqué par l'assassinat récent du président Kennedy, la guerre du Vietnam (conflit dérivé de la guerre froide) et le mouvement des droits civiques, le canular lunaire constituerait une tentative – certes extrêmement onéreuse et impliquant de nombreux participants (ce qui ne vient que renforcer la dimension maléfique de la conspiration) – de détourner l'attention des Américains des « vrais » problèmes. En somme, le gouvernement et les médias mentent. D'autres théories du complot circulant alors étaient déjà plus loufoques : selon certains, les Américains seraient bien allés sur la Lune, mais grâce à des technologies extraterrestres.

Aujourd'hui, le soupçon systématique constitue une attitude de plus en plus généralisée, à laquelle une industrie culturelle puissante n'est pas restée indifférente – pensons au succès de la série *X-Files*, par exemple. Face à la complexité croissante du monde et au foisonnement des sources d'information, les théories du complot fourmillent, nourries par les mêmes médias qu'elles dénoncent aussi souvent. Ainsi, le film *Capricorn One* (Peter Hyams, 1978), racontant l'histoire d'une mission avortée vers Mars qui est finalement reconstituée pour les caméras dans un hangar, contribue décisivement (et malgré lui) à la dissémination des théories du complot sur la Lune. Plus récemment, en février 2001 (quelques mois avant le 11 septembre, un autre événement qui a donné lieu à une abondante littérature conspirationniste), la chaîne de télévision Fox a diffusé une émission spéciale, intitulée, *Conspiracy Theory : Did We Land on the Moon ?*, remettant au goût du jour certains arguments anciens. Selon un sondage de 2004, 27 % des Américains âgés entre 18 et 24 ans doutaient que la NASA ait réellement réussi à envoyer des missions habitées sur la Lune.

En ce qui concerne la mission Apollo 11, les rumeurs persistantes sur le canular lunaire traduisent aujourd'hui non seulement la difficulté à saisir le degré d'expertise technique atteint par les sociétés contemporaines, mais aussi une résistance aux versions « officielles » des événements qui n'étant pas en soi négative est desservie par l'insuffisance de connaissances concrètes (d'ordre historique, politique, économique, technologique, etc.) et la défaillance d'un véritable esprit critique.

1) cf. à ce propos André Gunther, « Du bruit dans l'image. L'Homme a-t-il marché sur la Lune ? », *Atelier des Icônes*, 14 novembre 2009, consultable en ligne sur : <http://culturevisuelle.org/icones/124>.

2) Véronique Champion-Vincent, *La société parano. Théories du complot, menaces et incertitudes*, Payot, 2007.



*Opération Lune*, de W. Karel : Séquence tournée pour la NASA (par Kubrick ?).



Stanley Kubrick avec des dirigeants de la NASA, in *Opération Lune*, de William Karel.

## Bibliographie

### Sur le film et la Lune au cinéma

- Mike Allen, *Live from the Moon : Film, Television and the Space Race*, Tauris, 2009.
- Stephen Glantz, « The Making of Moonwalk », *Filmmakers Newsletter*, Summer 1973, p. 29.
- Tom Gunning, « Shooting the Moon from Outer Space : Reframing Modern Vision », dans Mathew Solomon, *Fantastic Voyages of the Cinematic Imagination : Georges Méliès's Trip to the Moon*, State University of New York Press, 2011, pp. 97-114.
- A. Gunthert, « La Lune est pour demain. La promesse des images », dans A. Dierkens, G. Bartholeyns, T. Golsenne (dir.), *La Performance des images*, éd. de l'université de Bruxelles, 2010, pp. 169-178.
- Dona A. Jalufka et Christian Koeberl, « Moonstruck : How Realistic is the Moon Depicted in Classic Science Fiction Films ? », *Earth, Moon and Planets*, n°85-86, 2001, pp. 179-200.
- Stuart Miles, « Moonwalk One : Documenting the Moon Landing », *Pocket Lint*, 14 juin 2009.
- Gary Westfahl, *The Spacesuit Film : a History. 1918-1969*, McFarland, 2012.
- Brian Willems, *Shooting the Moon*, Zero Books, 2015.

### Sur la mission Apollo 11

- Neil Armstrong, *J'ai marché sur la lune*, L'Esprit du temps, 2008.
- Marie-Christine Bernelin et Philippe Coué, *Neil Armstrong : un clin d'œil à la Lune*, A2C Médias, 2012.
- Serge Bordères, *Ici la base de la Tranquillité*, Cépaduès Éditions, 2011.
- Jean-François Clervoy et Frank Lehot, *Histoire de la conquête spatiale*, Vuibert, 2015.
- Claude Lafleur, *La Grande aventure d'Apollo 11*, La Librairie virtuelle, 2004.
- Norman Mailer, *Moonfire. La prodigieuse aventure d'Apollo 11*, Taschen, 2010.
- Romain Parmentier, *Neil Armstrong et la conquête de l'espace : un homme sur la Lune*, 50 minutes, 2014.
- Pierre-Emmanuel Paulis, *Apollo 11 : à la rencontre d'un rêve*, Éditions Auteurs d'aujourd'hui, 2013.
- Alan Shepard et Deke Slayton, *Ils voulaient la Lune*, Ifrane, 1995.

## Filmographie

### sur l'exploration de la Lune au cinéma

- Georges Méliès, *Le Voyage dans la Lune*, 1902.
- Segundo de Chomón, *Excursion dans la Lune*, 1908.
- Fritz Lang, *La Femme sur la Lune*, 1929.
- Vassili Zhuravlev, *Le Voyage cosmique*, 1936.
- Irving Pichel, *Destination Moon*, 1950.
- Nathan Duran, *Les Premiers Hommes dans la Lune*, 1964.
- Robert Altman, *Countdown*, 1967.
- Stanley Kubrick, *2001 : l'Odyssée de l'espace*, 1968.

## Chronologie de la « course à l'espace »

- 4 octobre 1957.** Le satellite soviétique *Sputnik 1* est mis en orbite.
- 3 novembre 1957.** La chienne russe Laïka est le premier être vivant à être envoyé dans l'espace. Elle meurt quelques heures après le lancement de l'engin.
- 29 juillet 1958.** Décret autorisant la création de la NASA (*National Aeronautics and Space Administration*).
- 4 janvier 1959.** La sonde soviétique *Luna-1* effectue le premier survol de la Lune.
- 12 avril 1961.** Le russe Yuri Gagarine est le premier être humain à réaliser un vol orbital.
- 5 mai 1961.** L'américain Alan Shepard réalise un vol suborbital.
- 25 mai 1961.** Lors d'une adresse au Congrès, le président John F. Kennedy lance le défi d'envoyer un homme sur la Lune et de le faire revenir sur Terre.
- 16 juin 1963.** La Russe Valentina Terechkova est la première femme à effectuer un vol dans l'espace et, donc, la première cosmonaute soviétique.
- 18 mars 1965.** Le russe Alexeï Leonov est le premier être humain à réaliser une sortie extra-véhiculaire dans l'espace.
- 3 février 1966.** La sonde soviétique *Luna 9* se pose sur la Lune.
- 27 janvier 1967.** Les membres de l'équipage d'Apollo 1 décèdent lors d'une simulation au sol.
- 21 décembre 1968.** Lancement d'Apollo 8 : première mission habitée du programme spatial Apollo. Trois astronautes quittent l'orbite terrestre pour la première fois.
- 18 mai 1969.** Lancement d'Apollo 10, deuxième vol habité, après Apollo 8, à approcher la Lune.
- 16 juillet 1969.** Lancement d'Apollo 11, première mission à atterrir sur la Lune.
- 20 juillet 1969.** Alunissage d'Apollo 11.
- 21 juillet 1969.** Premiers pas de l'Homme sur la Lune.
- 24 juillet 1969.** Retour d'Apollo 11 sur Terre.
- 19 novembre 1971.** Alunissage d'Apollo 12, deuxième mission à se poser sur la Lune : Pete Conrad et Alan Bean marchent sur la Lune.
- 2 décembre 1971.** La sonde soviétique *Mars 3* se pose sur le sol de Mars.
- 5 février 1971.** Alunissage d'Apollo 14, troisième mission à se poser sur la Lune : Al Shepard et Ed Mitchell marchent sur la Lune.
- 19 avril 1971.** Lancement de la première station spatiale habitée, *Saliout-1*, par l'Union soviétique.
- 30 juillet 1971.** Alunissage d'Apollo 15, quatrième mission à se poser sur la Lune avec un rover lunaire : Dave Scott et James Irwin marchent sur la Lune.
- 13 novembre 1971.** La sonde américaine *Mariner-9* est mise en orbite autour de la planète Mars.
- 21 avril 1972.** Alunissage d'Apollo 16, cinquième mission à se poser sur la Lune : John Watts Young et Charlie Duke marchent sur la Lune.
- 11 décembre 1972.** Alunissage d'Apollo 17, dernière mission Apollo à atteindre la Lune : Gene Cernan et Jack Smith sont les derniers hommes à avoir marché sur la Lune.

## La restauration des images originelles de la NASA

Aussi surprenant que cela puisse paraître, à l'approche du 40<sup>e</sup> anniversaire de la marche sur la Lune, la NASA se rend compte qu'elle a égaré les enregistrements originaux des images vidéographiques réalisées et transmises par la mission Apollo 11. Ces images, que Kamecke utilise dans son film pour évoquer les 8 jours, 3 heures et 18 minutes que les trois astronautes ont passés dans l'espace, avaient été originalement réalisées avec une caméra vidéo conçue sur mesure et diffusées vers la Terre à 10 images par seconde, grâce à la technologie de la télévision à balayage lent (*Slow Scan Television – SSTV*), technologie distincte de la télévision analogique classique et permettant la transmission d'images à l'aide d'une bande réduite, correspondant à celle de la parole. Sur Terre, des convertisseurs ont transformé les 320 lignes de résolution des 10 images par seconde originales en 525 lignes à 30 images par seconde (c'est-à-dire, le signal télévisuel américain caractéristique du format standard NTSC). Retransmises ensuite par satellite, les images étaient considérablement dégradées au moment de leur diffusion sur les différentes chaînes de télévision internationales – et lors de laquelle elles ont été enregistrées maintes fois. Une recherche de trois ans n'a pas permis de localiser ces bandes, très probablement effacées et réutilisées. Cette anecdote en dit long sur le (non-)statut des images au sein de l'Agence spatiale américaine. En effet, ce n'est que dans les années 2000 que l'on se rend compte que les bandes d'enregistrement avaient disparu. Une équipe de techniciens s'est ensuite donnée pour tâche de restaurer les enregistrements en format NTSC réalisés lors de la retransmission de juillet 1969, trouvant, au passage, un film au format Super-8 enregistrant l'écran d'un moniteur vidéo de la transmission en SSTV avant la conversion. Le projet de restauration de ces images a été conclu en 2009, quarante ans après le premier alunissage. En ce qui concerne *Moonwalk One*, le film a lui aussi fait l'objet d'une restauration. En 2007, lorsque les réalisateurs David Singleton et Christopher Riley préparent leur documentaire *Dans l'ombre de la lune* (2009), ils apprennent l'existence de ce film méconnu et longtemps oublié, dont subsiste une seule copie en 35mm. Deux ans plus tard, la restauration numérique du film de Kamecke était elle aussi prête pour la commémoration d'Apollo 11.

## Presse

### « Un sentiment abstrait d'entrée vers le futur »

« Étonnante genèse que celle de ce documentaire expérimental tourné entre 1969 et 1970 et jusqu'ici inédit en France : contacté pour réaliser en collaboration avec la Nasa une captation de la mission Apollo 11, Theo Kamecke a mêlé aux stupéfiantes images de l'expédition lunaire (parmi lesquelles le décollage de la fusée, enregistré par 240 caméras) des plans exprimant la fascination des Terriens pour cette épopée, ainsi qu'une voix off qui met en valeur le sentiment abstrait d'entrée vers le futur. S'ouvrant sur le décor néolithique de Stonehenge, *Moonwalk One* ressemble ainsi à un petit frère illuminé de *2001 – l'Odyssee de l'espace*, sorti un an avant l'événement. Ce remarquable objet sensoriel, qui fut raccourci à l'époque par la Nasa, a finalement été restauré dans sa version intégrale et permet de revivre aujourd'hui les espoirs aussi colossaux que déroutants qui ont accompagné les premiers pas de l'homme sur la Lune. »

Damien Leblanc, *Première*, n°449, juillet 2014.

### « Moonwalk One : un petit pas pour Armstrong, un grand film »

« Le génie de Kamecke est de nous immerger totalement dans le processus, au moyen d'un montage impressionniste, puissant et évocateur, parfois à la lisière du psychédélisme. L'alunissage, "comme si on y était", doit à la richesse des archives que le réalisateur a sélectionnées avec soin. Elles sont d'autant plus stupéfiantes qu'elles nous parlent à hauteur d'homme, puisque ce sont les astronautes eux-mêmes qui les ont filmées. Face à la beauté primitive de celles-ci, on retient encore notre souffle, à l'époque pourtant du tout-connecté et de l'hyper-technologie. On notera encore le splendide contraste qu'orchestre le documentariste entre la mer de la Tranquillité sur la Lune et le chaos qui agite, en contrebas, la Planète bleue, au cours de l'année 1969. Les manifestations contre la guerre au Vietnam, les Black Panthers en lutte pour les droits civiques des Noirs, l'investiture de Nixon, tous ces repères politiques s'engouffrent rapidement dans le film. Ils n'ont pas de visée pédagogique à proprement parler, mais s'inscrivent plutôt dans une volonté poétique de faire état de la complexité de l'humanité ». Sandrine Marques, *Le Monde*, 29 juillet 2014.

### « Moonwalk One, revivre le voyage sur la Lune de 1969 »

« Une scène résume assez bien l'esprit du film : celle du décollage de la fusée *Saturn V*, qui dura neuf secondes et que Kamecke étire jusqu'à près de cinq minutes – sur fond de tintements de cloches romaines – utilisant des images enregistrées sous tous les angles possibles par les 240 caméras disposées par la Nasa (à quelques mètres des tuyères, à l'intérieur de caissons supportant des températures supérieures à 13 000 degrés, et jusqu'à 30 kilomètres du site de lancement). Nul sens démiurgique de la mise en scène au sein de l'agence spatiale américaine, mais la volonté de ne rien rater de cette phase cruciale, pour mieux



comprendre les raisons d'une éventuelle catastrophe. Ces images, personne n'en fit rien et le réalisateur dut mener l'enquête pour en retrouver la trace, quelques mois plus tard, dans un centre de recherche en Alabama. *Moonwalk One*, c'est aussi ces survols à basse altitude au-dessus des plages proches du site de lancement, transformées en campings géants, où des dizaines de milliers de badauds, en attendant l'ascension de l'homme dans les cieux, mangeaient des "astro-burgers" avant d'aller danser. C'est aussi cette stupéfiante séquence où des couturières chargées d'assembler les combinaisons des astronautes, couche après couche, point après point, font part de leur peur devant la tragédie que pourrait causer un malencontreux trou d'aiguille. Tout est vertigineux dans ce film, qui donne la mesure de l'infiniment petit et de l'infiniment grand, du génie humain et des turpitudes d'une Amérique qui, au même moment, combattait au Vietnam. »

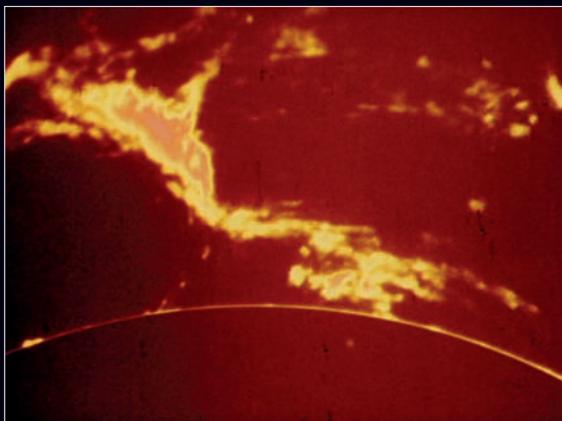
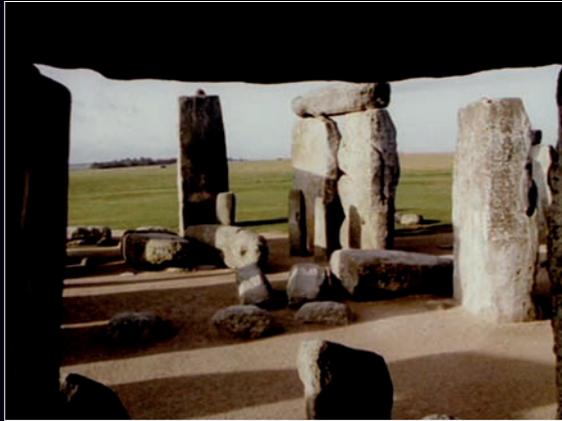
Arnaud Schwartz, *La Croix*, 30 juillet 2014.

### « Moonwalk One dans les pas d'Apollo 11 »

« Des premières images d'un homme sur la Lune, le 21 juillet 1969, on ne connaissait, postérisés la mer de la Tranquillité ou la Terre se reflétant dans la visière du casque de l'astronaute Neil Armstrong. La bonne idée du documentariste Theo Kamecke est d'avoir été fouiller un peu plus profond dans les kilomètres de films tournés à l'époque par la Nasa, tant sur la préparation de la mission Apollo 11 que sur le voyage Terre-Lune. Ces images étaient jusqu'à ce jour inédites pour une raison un rien macabre. Ces documents ne devaient être exploités qu'en cas d'accident pour détecter les causes d'une éventuelle avarie. Le vol s'étant excellentement déroulé, tous les films de la Nasa furent stockés dans un centre de recherches aéronautiques et oubliés. C'est là que Kamecke les dénicha, entreprenant alors un colossal travail de visionnage et de montage, la seule séquence du décollage de la fusée ayant été filmée par 240 caméras différentes disposées tant sur la tour de lancement que sur des avions radars ou sur des navires d'observation à 30 km à la ronde de cap Canaveral ». Gérard Lefort, *Libération*, 29 juillet 2014.

## Générique

<b>Titre original</b>	<i>Moonwalk One</i>
<b>Réalisation</b>	Theo Kamecke
<b>Scénario</b>	Theo Kamecke et Peretz W. Johnnes
<b>Voix-off</b>	Laurence Luckinbill (texte de Theo Kamecke et E.G.Valens). Charles Morrow.
<b>Musique</b>	James Allen, Theo Kamecke, Urs Furrer, Hideaki Kobayashi, Alexander Hammid, Edwin Lynch, Adam Holender, Ziemowit-Maria Kozbial, Robert Ipcar, James Signorelli, Victor Johannes, Jeri Sopanen
<b>Image</b>	Theo Kamecke, assisté de Pat Powell et Richard Rice.
<b>Montage</b>	Peggy Dowling, Sonja Fromerova, Marion Swaybill.
<b>Documentalistes</b>	Peretz W. Johnnes (Francis Thompson Inc.), Christopher Riley et NASA
<b>Production</b>	Patricia Lange
<b>Ass. de production</b>	États-Unis
<b>Pays</b>	1970
<b>Année</b>	Couleur
<b>Film</b>	1,37:1 – Mono
<b>Format</b>	1h36' (1970) ; 1h44' (2014)
<b>Durée</b>	140063
<b>Visa n°</b>	Ed Distribution
<b>Dist. France</b>	Novembre 1972
<b>Sortie USA</b>	30 juillet 2014
<b>Sortie France</b>	



## RÉDACTEUR EN CHEF

Léo Souillés-Debats

## RÉDACTRICE DU DOSSIER

**Teresa Castro**, Maître de conférences en études cinématographiques et audiovisuelles à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Membre du conseil d'administration de l'AFRHC depuis 2009.

*transmettre*  
**LE CINEMA**  
[www.transmettrelecinema.com](http://www.transmettrelecinema.com)

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...

Avec la participation de  
votre Conseil départemental

