

Damien Chazelle
First Man: le premier homme sur la lune
2018



♀♂ le genre & l'écran
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles

LE PREMIER HOMME SUR LA LUNE
UN FILM DE DAMIEN CHAZELLE RÉCOMPENSÉ AUX OSCARS

ÉCRIT PAR JOSH SINGER RÉALISÉ PAR DAMIEN CHAZELLE
/FirstMan.lefilm FirstMan-lefilm.com #FirstMan @UniversalFR

Célia Sauvage

First Man narre le récit du premier homme (le « first man ») sur la Lune, au cours de la mission Apollo 11 le 20 juillet 1969. La réception du film de Damien Chazelle, d'abord lors de sa projection à la Mostra de Venise, puis lors de sa sortie nationale aux États-Unis, a provoqué un véritable débat de société où certains sont allés jusqu'à juger le film antipatriotique. Les médias, notamment conservateurs et républicains, ont critiqué l'absence à l'écran de la scène iconique où le drapeau américain fut planté sur la Lune par Neil Armstrong et Buzz Aldrin. Le Président Donald Trump a même déclaré ne pas vouloir voir le film qui est « une honte pour les Américains »¹.

First Man refuse certes le spectaculaire patriotique habituel dans les films américains décrivant la conquête de l'espace. On peut penser à *L'Étoffe des héros* (Philip Kaufman, 1983), *Apollo 13* (Ron Howard, 1995) ou encore à *Armageddon* (Michel Bay, 1998). Mais le film de Damien Chazelle, notamment le traitement du héros Neil Armstrong (interprété par Ryan Gosling), relève néanmoins d'une vision datée qui ne correspond pas aux efforts actuels d'Hollywood vers un progressisme inclusif. Certains critiques américains parlent ainsi de « film contre-culturel qui devrait réchauffer le cœur des conservateurs »², d'un film qui deviendrait « involontairement un fétiche pour la droite »³. La célébration de l'héroïsme blanc dans *First Man* apparaît en décalage avec les succès publics récents de *Black Panther* (Ryan Coogler, 2018) ou encore de *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017). Le film se retrouve prisonnier d'une perspective restreinte, celle de son héros, que le film nous montre s'isolant au maximum pour mener à bien sa mission.

DE L'ABSENCE DE SPECTACULARISATION AU DRAME INTIME

First Man refuse à bien des égards le biopic historique conventionnel. L'alunissage est un des

1 <https://dailycaller.com/2018/09/04/trump-neil-armstrong/>

2 <https://www.city-journal.org/first-man-movie-masculinity>

3 <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/first-man-reviewed-damien-chazelles-neil-armstrong-bio-pic-is-an-accidental-right-wing-fetish-object>



événements de l'Histoire contemporaine les plus médiatisés. En refusant de montrer le moment où fut planté le drapeau américain sur la Lune (visible néanmoins en arrière-plan dans deux plans) mais aussi les longs préparatifs de la NASA pour mettre en scène ce moment historique, Damien Chazelle refuse de s'intéresser à la construction de la légende. Il refuse également de centrer son film autour du patriotisme américain de l'époque et de la compétition contre l'URSS dans la conquête de l'espace. De rares scènes mentionnent les Soviétiques. Une Française, interrogée à la télévision après le succès de la mission Apollo 11, déclare furtivement : « J'ai toujours confiance en l'Amérique. Je savais qu'ils ne pouvaient pas échouer. »

Damien Chazelle évite également le spectaculaire à l'écran. Pas de grande démonstration visuelle du voyage dans l'espace comme dans *2001 : L'Odyssée de l'espace* (Stanley Kubrick, 1968) ou plus récemment dans *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014). *First Man* reste au plus près de la vision claustrophobique des astronautes, enfermés dans la capsule. La caméra est violemment secouée par les turbulences du voyage à de nombreuses reprises. La découverte de la Lune se fait au travers d'un minuscule hublot embué de givre.

First Man révèle également l'omniprésence de la mort au cours des préparatifs. Celle-ci participe au refus de la spectacularisation. L'histoire exceptionnelle de l'héroïsme de Neil Armstrong, premier homme sur la Lune, s'accompagne de la mort de plusieurs collaborateurs proches et rappelle le risque immense qu'il y avait à défier « la nouvelle frontière ». Le test d'un avion de chasse par Neil en 1961, qui ouvre le film, ancre d'emblée le héros dans un voyage violent au-dessus du désert de Mojave. Neil en ressort indemne mais blessé au visage. Les secousses, la pression, le stress et le risque de s'écraser, sont une première expérience avant les préparatifs pour la NASA. Plus tard, le film montre l'essai catastrophique de la capsule Apollo 1 en 1967.

Trois astronautes, dans l'incapacité de communiquer avec les techniciens occupés à réparer le système de transmission, trouvent la mort, enfermés dans la capsule qui prend feu suite à un court-circuit électrique. Neil apprend leur mort au téléphone alors qu'il est au milieu d'une réception mondaine avec les sénateurs. Dès l'ouverture du film, Neil doit également surmonter un drame familial. Sa fillette de deux ans décède d'un cancer. À plusieurs reprises, des flashbacks rappellent qu'elle est pour Neil, autant que ses collègues dé-



funts, une source de motivation pour se dépasser et ne pas décevoir (il jette son bracelet dans un cratère sur la Lune).

LE « FIRST MAN », L'HOMME BLANC STOÏQUE À TOUTES ÉPREUVES

Malgré le choix de l'acteur Ryan Gosling, véritable *sex symbol* auprès du public féminin, au moins depuis *Drive* (Nicolas Winding Refn, 2011) et plus récemment dans le précédent film de Damien Chazelle, *La La Land* (2016), le personnage de Neil Armstrong n'est pas un héros glamour jouant de son charisme. Il ne cherche jamais à plaire ou à se rendre sociable. Il est présenté au contraire comme un homme déterminé, stoïque, débarrassé de tout sentimentalisme. Il n'est pas un héros qui cherche la reconnaissance. Le film l'oppose par exemple à Buzz Aldrin, son coéquipier dans la mission Apollo 11, bruyant, prétentieux, en quête d'attention. Neil incarne le stéréotype masculin du cinéma hollywoodien classique, le « *strong silent type* » (l'homme fort et silencieux). En ce sens, il n'est pas un personnage moderne. Il n'a ni le profil de la masculinité en crise, initiée à Hollywood au début des années 1990, ni le profil de la masculinité toxique, tristement récurrente dans les débats médiatiques depuis quelques années⁴.

Neil n'exprime pas ses émotions. Au cours d'une scène de dîner, son épouse Janet (Claire Foy) confie à des collègues astronautes que son mari écrivait des comédies musicales à l'université, ce dont il a eu honte par la suite. Son stoïcisme est visible également à la mort de sa fille. Il s'interdit toute manifestation publique de sa douleur. Il préfère pleurer seul, loin du regard des autres, y compris sa femme. Il refuse de parler de sa fille. Avant son départ pour la Lune, Janet s'énerve contre lui et le somme de parler à ses fils s'il était amené à ne jamais revenir de sa mission. La scène est froide. Il leur parle sans manifester de sentiments et clôt sèchement leur conversation : « Y a-t-il d'autres questions ? » Ce stoïcisme émotionnel est néanmoins présenté dans le film comme

garant de son professionnalisme. Neil ne se laisse pas déborder par les drames qui l'entourent. Son stoïcisme est garant de son calme en toute circonstance, particulièrement en situation de danger. Il n'a jamais une faiblesse (il n'exprime pas ses émotions), mais toujours une maîtrise de soi exceptionnelle (il sait garder le contrôle en toutes circonstances).

La focalisation sur le personnage de Neil efface néanmoins l'importance des autres personnages. Le récit les prive de tout approfondissement psychologique. Le « *first man* » est l'unique centre de gravité du film. Ceci est très frappant dans le traitement réservé à Buzz Aldrin qui devient un personnage très secondaire malgré son rôle tout aussi crucial que celui de Neil Armstrong dans la mission Apollo 11. Janet, sa femme, est également éclipsée. Le film suggère pourtant qu'elle souffre de l'absence de son mari. « Je voulais une vie normale. Neil était différent des autres hommes du campus. Il était si stable. Je rêvais d'une vie stable », confie-t-elle à une voisine qui perdra son mari astronaute quelques temps après. Janet tient le foyer, éduque les enfants. Le film montre peu de scènes de dialogues entre elle et son mari. Elle doit même affronter la horde de journalistes à sa place après le succès de la mission alors que Neil est en quarantaine dans les locaux de la NASA. Les journalistes ne lui poseront aucune question sur son propre ressenti. Elle fait une déclaration brève à la place de son mari qui s'est senti « hors de ce monde ».

Janet ressemble aux autres personnages féminins des films de Damien Chazelle (Nicole dans *Whiplash*, 2014 ; Mia dans *La La Land*) : elle reste en retrait et dans l'ombre de son mari. Tout au long du film elle reste assignée à son rôle de femme au foyer sans que le film manifeste le moindre regard critique sur cette réalité sociale. Le film, comme son mari, la délaisse. Elle ne sortira d'ailleurs du domicile et de son quartier résidentiel qu'à la toute fin du film pour rejoindre son mari en quarantaine dans les locaux de la NASA.

⁴ La masculinité en crise et la masculinité toxique désignent deux profils masculins différents. Le premier, initié à Hollywood au début des années 1990, émerge dans un contexte de vieillissement des acteurs iconiques du cinéma d'action hyper-viril (Arnold Schwarzenegger, Bruce Willis, Sylvester Stallone) et dans un contexte de valorisation des femmes fortes au cinéma (*Thelma et Louise*, 1991 ; *Le Silence des agneaux*, 1991 ; *Terminator 2*, 1991). La masculinité en crise célèbre la souffrance et le masochisme de l'homme affaibli désireux de reconquérir sa domination perdue. *Fight Club* (David Fincher, 1999) et *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) en sont des exemples canoniques. Le second profil, apparu plus récemment, désigne des hommes dominants, caractérisés par leur misogynie voire leur homophobie. Leur domination toxique s'exprime par la violence (domestique, sexuelle). On retrouve cette expression employée par de nombreux médias pour désigner les acteurs, réalisateurs ou producteurs de cinéma, accusés de harcèlement et d'agressions (cf. l'affaire Weinstein).

Le couple se retrouve, séparé par une vitre. Leurs deux mains se rejoignent avant un fondu au noir. Lorsque le destin du héros est accompli, le film ne s'intéresse ni aux retrouvailles familiales ni à ce qu'il advient des autres personnages. Il n'y a même pas le traditionnel carton explicatif dans les biopics sur la vie ultérieure des différents protagonistes.

COUPÉ DU RESTE DE L'HISTOIRE

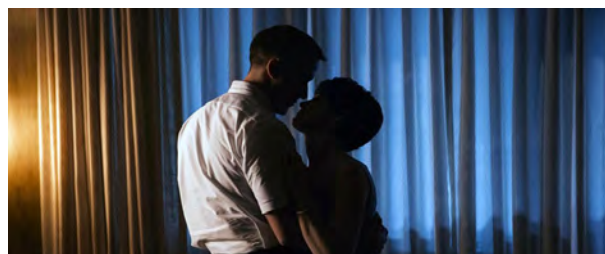
La solitude du personnage central conduit le film à l'isoler également du monde extérieur et des réalités historiques, qui n'étaient sûrement pas sa priorité. La compétition avec l'URSS est mise de côté, on l'a dit. Les contestations sur la conquête de l'espace au sein même des États-Unis sont également réduites à une caricature voire au silence. On voit notamment des images d'archives de l'écrivain américain Kurt Vonnegut qui déclare à la télévision que la conquête de l'espace coûte trop cher et qu'il préférerait que l'argent soit utilisé pour rendre la ville de New York « habitable ». A un autre moment, le poème de Gil Scott-Heron, « *Whitey on the Moon* » (le Blanc sur la Lune) est lu au cours de protestations : « *I can't pay no doctor bill. (but Whitey's on the moon)* » (Je ne peux pas payer le médecin (mais le Blanc est sur la Lune) ; « *No hot water, no toilets, no lights. (but Whitey's on the moon)* » (Pas d'eau chaude, pas de toilettes, pas de lumière (mais le Blanc est sur la Lune). Ces images d'archives suggèrent la déconnection entre la mission Apollo 11 dans l'espace et les réalités socio-raciales sur Terre : les États-Unis peuvent envoyer un homme blanc sur la Lune mais ne peuvent pas lutter contre la misère qui touche notamment les Afro-Américains. Parallèlement à la conquête de l'espace, les années 60 correspondent à une période de revendication des droits civiques de la part des Afro-Améri-



cains, des femmes, des homosexuels. Cependant ce contexte est absent du film, focalisé sur la conquête de l'espace. Cette courte séquence de lecture du poème de Gil Scott-Heron a d'ailleurs été perçue par plusieurs journaux américains comme une caricature ironisant sur les contestations afro-américaines.

On peut comparer *First Man* aux *Figures de l'ombre* (Theodore Melfi, 2016). Le film de Melfi a mis en lumière une histoire méconnue du public, celle de trois femmes afro-américaines mathématiciennes et ingénieures spatiales qui ont calculé les trajectoires du programme Mercury (qui a permis en 1962 d'envoyer le premier Américain dans l'espace) puis plus tard du programme Gemini et Apollo. Ces trois femmes ont vécu dans l'ombre de leurs collègues masculins de la NASA mais aussi dans l'ombre de la lutte pour les droits civiques. En comparaison *First Man* en vient presque à attribuer les calculs de la mission Apollo à Neil Armstrong lui-même, montré à plusieurs reprises obsédé par les calculs qu'il note dans son carnet. Il est le seul présenté à l'écran comme participant aux calculs de trajectoires. Le film efface non seulement ses autres collègues ingénieurs mais également les femmes, de surcroît noires, qui ont permis réellement la réussite de ces calculs.

Le film de Damien Chazelle n'est pas un mauvais film, il est même une belle démonstration de mise en scène. Mais la myopie de son héros fait écho à la myopie du film, enfermé dans une vision de l'héroïsme blanc et masculin en décalage avec les récentes tentatives progressistes qui ont marqué le cinéma américain. « Un petit pas pour l'homme, mais un grand pas pour l'humanité ». L'humanité de *First Man* est d'abord masculine et blanche. C'est dommage parce que c'est faux.



Célia Sauvage est docteure en études cinématographiques et audiovisuelles et chargée d'enseignement à Paris III Sorbonne Nouvelle ; elle a publié notamment *Critiquer Quentin Tarantino est-il raisonnable* (Vrin, 2013) et co-écrit avec Adrienne Boutang, *Les Teen Movies* (Vrin, 2011).