

Damien Chazelle
La La Land
2016



“UN TRIOMPHE ABSOLU”

THE PLAYLIST

RYAN GOSLING EMMA STONE

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



PAR LE RÉALISATEUR DE WHIPLASH



Fanny Beuré

Comment ne pas aimer *La La Land* ? Avant même sa sortie, le **troisième film de Damien Chazelle - réalisateur du très remarqué *Whiplash* -** était promis à faire événement. **Lauréat de sept Golden Globes et de cinq BAFTA, détenteur d'un record de nominations aux Oscars, porté par un bouche-à-oreille sans précédent et une campagne marketing de grande envergure, il incarnait une promesse de taille : un hommage au cinéma de l'âge d'or hollywoodien, sous sa forme la plus nostalgique - réputée aujourd'hui impossible à ressusciter - la comédie musicale.**

La La Land raconte, en un peu plus de deux heures, les destins croisés de Sebastian (Ryan Gosling) et Mia (Emma Stone). Le premier est pianiste passionné de jazz, la seconde aspirante actrice. Ils se rencontrent, se poursuivent, s'aiment et se séparent au fil des saisons dans un Los Angeles de carte postale. Des numéros chantés et dansés, en grand ensemble ou en duo, ponctuent les grands moments du récit et de leur romance. L'intrigue amoureuse se double d'une interrogation sur la quête de soi et la condition d'artiste.

Le film de Chazelle est assurément un très bel objet : les couleurs y sont éclatantes, le Cinémascope est plaisant et plusieurs séquences musicales sont particulièrement euphorisantes. La scène d'ouverture sur une bretelle d'autoroute encombrée force l'admiration, le grand ballet final qui relate ce que leur romance aurait pu être - à grands renforts de citations des grands classiques du *musical* - peut difficilement ne pas enchanter.

Pourtant, les messages véhiculés par le film invitent à tempérer l'engouement généralisé. Bien sûr, on objectera que la comédie musicale n'a (du moins en apparence) jamais été le plus radical ni le plus politique des genres. Mais, précisément, compte tenu des références que *La La Land* exhibe, plusieurs maladresses résonnent comme autant d'occasions ratées de réviser les aspects problématiques du *musical* classique.

QUELQUES MALAISES

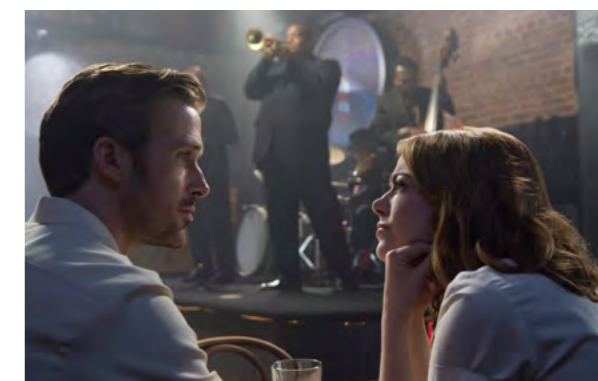
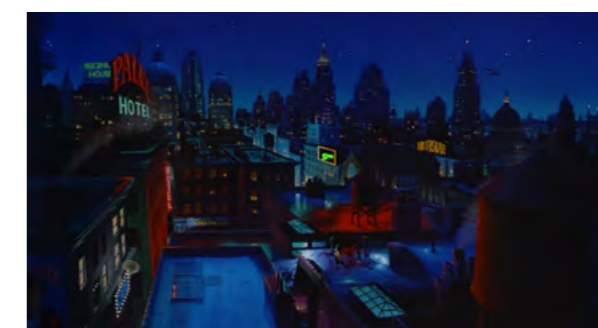
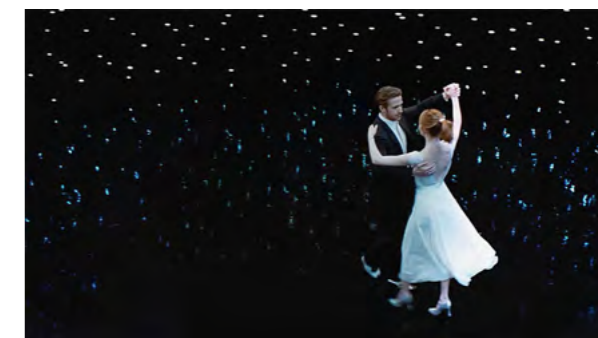
Le plus évident des problèmes du film (déjà relevé par des nombreux critiques) est son traitement du jazz. En attribuant au personnage de Ryan Gosling la quête d'un retour « à l'essence du jazz », *La La Land* perpétue le stéréotype raciste du *musical* classique consistant à écarter les artistes noirs d'un genre pourtant porté par une musique dont ils sont à l'origine. Ce *whitewashing* crée un malaise d'autant plus prégnant que les Afro-Américains ne sont pas totalement absents du film de Chazelle, mais se trouvent - littéralement - relégués à l'arrière-plan, qu'il s'agisse du personnage (secondaire) incarné par John Legend, de ce couple avec lequel Sebastian esquisse quelques pas sur une jetée, ou encore des musiciens devant lesquels il conte à Mia l'origine du jazz. Non seulement la petite leçon est d'un didactisme tout droit sorti d'une notice Wikipédia maladroite, on savourera l'ironie avec laquelle le personnage répète l'importance d'une écoute attentive du jazz sans que le film ne nous permette d'entendre les musiciens à l'écran. On appréciera également le *mansplaining* de cette séquence motivée par le seul fait que Mia - en parfaite greluce - avait confié assimiler le jazz à de la « musique d'ascenseur ».

Le deuxième point gênant de *La La Land* réside précisément dans ce portrait de rapports de force genrés particulièrement inégaux, notamment par la réactivation d'un mythe de Pygmalion dans lequel c'est seulement grâce à un homme qu'une femme parvient à s'accomplir. Certes, peut-être ne faut-il pas prendre au pied de la lettre les paroles de la chanson « *Someone in the Crowd* », dans laquelle l'héroïne explique attendre « d'être découverte » et se rendre en soirée avec à l'esprit que « la réponse est toujours oui ». Mais cette asymétrie des rapports genrés est également à l'œuvre au sein du couple central. C'est ainsi grâce à Sebastian que Mia prend conscience de ses talents d'autrice (quelle perspicacité : il suffit qu'elle lui confie que, plus jeune, elle aimait raconter des histoires !) mais, plus encore, il met de côté son propre rêve d'ouvrir un club de jazz et intègre un groupe de pop afin de permettre à sa compagne de quitter son travail et d'écrire sa pièce. Le récit pourrait sembler d'une modernité salutaire s'il ne choisissait pas ensuite de se concentrer

sur les conséquences, pour Sebastian, de ce sacrifice. On sait finalement bien peu de choses sur la pièce de Mia (sinon qu'elle se joue devant une salle vide), tandis qu'on comprend longuement - à la faveur d'un des multiples montages elliptiques du film - le malaise de Sebastian quant à son abandon au *star-system*. Non seulement ce traitement fait passer Mia pour une ingratitude lorsqu'elle reproche à son compagnon d'avoir renoncé à son rêve, mais il contribue à ne pas placer sur le même plan les ambitions professionnelles des deux protagonistes. Tandis que le projet de Sebastian semble le fruit d'une profonde réflexion sur l'art, Mia paraît seulement en quête de notoriété. Dans l'épilogue final situé cinq ans plus tard, on n'en saura d'ailleurs pas beaucoup plus sur les modalités de la réussite de cette dernière, supposément grâce à des talents dramatiques qu'on a assez peu aperçus. Une seule certitude : Sebastian a été un artisan de cette percée finale puisque c'est lui qui vient annoncer à Mia - découragée au premier échec - qu'une directrice de casting l'a repérée. En outre, l'accomplissement professionnel de Mia va de pair avec un redoublement des clichés de la féminité : non seulement la renommée se mesure à la hauteur de l'escarpin (l'épilogue s'ouvre par un plan sur ses chaussures, qu'on devine celles d'une star accomplie), mais elle ne saurait être épanouie sans un homme et un enfant à ses côtés ; elle est donc mère d'une petite fille. Sebastian, quant à lui, s'accomplit tout entier dans son art, incarnant la figure typiquement masculine de l'artiste solitaire et maudit.

MUSIQUE ET DANSE : QUEL EMPLOI ?

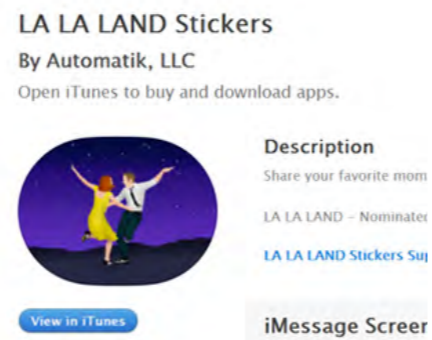
Ceci rejoint le caractère plutôt prétentieux du propos alors tenu sur l'art. Le film reprend ici encore un thème cher au *musical* classique : l'opposition entre « art » et *entertainment*. Pourtant, à l'époque classique, cet antagonisme était résolu en montrant que les formes les plus « nobles » (musique et danse classique par exemple) étaient sources d'euphorie, tandis que celles plus commerciales (comme le swing) pouvaient se constituer en moments de bravoure artistiques. Dans *La La Land* l'opposition est réduite à sa plus simple caractéristique et



Fanny Beuré est docteure en études cinématographiques. Elle enseigne aux Universités Paris Diderot et Paris Nanterre

frise la caricature, au point que la scène du concert n'est plus crédible : devant l'euphorie de la salle, mais aussi de Sebastian qui prend plaisir à son solo de piano, on peine finalement à comprendre en quoi cette intégration au groupe est une disgrâce. On en vient à suspecter Mia de s'opposer à cette évolution du seul fait qu'il s'agisse de musique amplifiée... Le personnage féminin se voit donc ici attribuer une réaction exagérément élitiste (rétrograde ?), redoublant son caractère antipathique ; il est dès lors difficile de ne pas adhérer au point de vue de Sebastian selon lequel les rêves changent au cours d'une vie.

Enfin, le malaise persistant devant ce couple est aussi lié à l'emploi peu convaincant de la musique et de la danse dans leur romance. C'est pourtant cette naturalisation musicale de la relation du couple qui était la grande force du *musical* classique. Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si des nombreux éléments publicitaires autour du film (des différentes versions de l'affiche aux *stickers* numériques) ont choisi de mettre en avant les silhouettes des deux danseurs dans une pose qui accentue leur complémentarité et leur alchimie.



Pourtant, dans *La La Land*, les séquences musicales les plus réussies ne sont pas les duos, mais les numéros d'ensemble qui servent l'euphorie collective. Les trois numéros censés expliquer l'attrance entre les deux personnages principaux (le pas de deux sur la colline, la séquence du planétarium et le montage de l'été) ne parviennent pas totalement à la rendre crédible. Peut-être est-ce en partie lié au fait que les acteurs ne sont pas danseurs et que ces numéros restent relativement courts. Le « montage de l'été » – supposé transmettre l'euphorie amoureuse du couple – pêche ainsi par l'absence d'un échange véritable entre les partenaires, dont la danse est réduite à quelques pas de claquettes à la sortie du funiculaire. Pour autant, le problème vient aussi de la réalisation. La première danse est ainsi censée dévoiler aux personnages la nature réelle de leurs sentiments (un attachement romantique dissimulé derrière une inimitié initiale), formule classique empruntée au couple Astaire-Rogers, auquel la scène fait directement référence. Pourtant, cette séquence apparaît « confisquée »

par une caméra bien trop mobile, au point de placer à quelques courts moments les danseurs hors-cadre ! Une telle maladresse ne saurait être fortuite : il s'agit vraisemblablement d'une volonté de créer l'ivresse ; on retient cependant surtout une caméra qui n'a de cesse de se donner à voir.

Ainsi, les quelques défauts de *La La Land* tiennent-ils peut-être tout simplement à sa posture trop auteuriste, dans sa réalisation comme dans ses références. Nul doute que Damien Chazelle soit un authentique amoureux du genre. Malheureusement, la patrimonialisation progressive du *musical* a peut-être conduit le réalisateur, un peu trop aveuglé par la beauté des formes, à renouer avec les splendeurs de l'âge d'or par des citations – parfois scolaires – surtout destinées à inscrire son film dans la lignée des chefs d'œuvres classiques. Dommage que ce bel exercice de style n'ait pas été l'occasion de revoir certains des aspects les plus surannés du genre et qu'il échoue en partie à raviver le charme d'une romance musicalement présentée comme irrépensible.

