Document généré le 4 juin 2025 16:04

Séquences : la revue de cinéma

Laurence anyways
«On va faire ça ensemble» : errance langagière, errance identitaire

Pierre Lanquetin

Numéro 316, novembre 2018

URI : https://id.erudit.org/iderudit/90231ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lanquetin, P. (2018). Laurence anyways : «On va faire ça ensemble» : errance langagière, errance identitaire. *Séquences : la revue de cinéma*, (316), 41–43.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Laurence anyways

« On va faire ça ensemble » : errance langagière, errance identitaire

PIERRE LANQUETIN

Si l'on s'intéresse à la question de l'identité dans ***Laurence anyways***, thème rendu plus complexe par le ressort de la transsexualité, la comparaison entre l'ouverture et la clôture de cette œuvre se révèle significative. Il est d'abord question d'une sorte de chamboulement : la première séquence uniquement sonore, avant que ne surgisse le titre, se fonde sur une partie de l'entretien entre Laurence et une journaliste. Chronologiquement, cet épisode n'intervient pourtant qu'à la fin de la trame diégétique : devenu femme et auteure, le protagoniste devient objet d'attention des milieux littéraires. Les dernières minutes du film quant à elles relatent la rencontre entre Laurence et Fred sur un tournage comme s'il s'agissait d'un retour aux sources, ode cosmogonique finale à ce qui a été avant tout. Ce que le spectateur est poussé à comprendre, c'est le renversement identitaire qui s'est joué, mailles brouillées, fils et trajectoires du masculin et du féminin se croisant comme dans un tissu étrangement cousu.

Plus encore, ces deux séquences se rejoignent dans des faits significatifs de traitement du nom. L'onomastique doit nous aider à prendre conscience de ce qui se dessine concernant ces formes de l'hybridité générique. Laurence est en premier lieu un nom propre aussi bien masculin que féminin; ce nom installe à la fois une tension et une possibilité au sein du protagoniste alors même qu'il est habituellement l'élément définitoire le plus sûr de l'identité. La copie du tableau de la *Joconde* dans la chambre du couple rappelle malicieusement cette hésitation : le tableau a toujours alimenté les politiques quant au sexe du modèle, et pour nombre de chercheurs l'œuvre aurait été réalisée en mélangeant un corps d'homme et de femme. Mais la symbolique identitaire la plus forte naît du rapprochement antithétique de « Alia » et « Anyways ». D'une part, l'émanation d'un trouble avec ce qui rappelle une déclinaison latine *alius, alia, aliud*, pronom-adjectif signifiant *autre*, s'installe, comme si plusieurs entités s'assemblaient, se confrontaient dans

En faisant le choix précis de la transsexualité et surtout en affichant sa volonté de suivre cette période de transition – la structure du film est constituée d'une série d'analepses couvrant une période de 10 ans – Dolan insiste sur la métamorphose et le travail de transformation intime et d'acceptation publique qui se met en mouvement.

LAURENCE
—
MÉTAPHORES DE CONTOURNEMENT, PÉRIPHRASES
- « voler sa vie à cette personne » — « celle que je suis né pour être »

ELÉMENTS VICARIANTS OU MANIFESTATIONS INFRALANGAGIÈRES
- « J'ai un truc à te dire, faut que ça sorte » (stade de l'aveu, difficulté à se dire)

MÉPRISE, CLICHÉ, ERREUR D'INTERPRÉTATION
- « sortir en jupette », « faire la folle » (parodiant la société)

LA MÈRE DE LAURENCE
—
MÉTAPHORES DE CONTOURNEMENT, PÉRIPHRASES
- « Tu te déguisais quand tu étais petit », « ton père ne voudra jamais te voir en femme », « tu te déguises depuis combien de temps ? »

ELÉMENTS VICARIANTS OU MANIFESTATIONS INFRALANGAGIÈRES
- « Tu m'annonces un truc complètement dingue »

MÉPRISE, CLICHÉ, ERREUR D'INTERPRÉTATION
- « T'es dingue », « je pensais que tu serais PD à la limite », « tu peux quand même monter la télé ? », « mauvaise mère » (parodiant le discours psychanalytique)

un même corps; remarque d'autant plus importante que la forme utilisée *Alia* n'existe qu'au féminin ou au neutre en latin. D'autre part, l'adverbe anglais *anyways* qui se traduit par la locution adverbiale française *de toute façon* et qui porte le sème de certitude, de l'identité irréfragable. A 07'28 du film, le livre posé sur le volant de la voiture fonctionne d'ailleurs comme une épitaphe, le spectateur saisit rapidement à la lecture « Laurence Alia » et « 1989 » à la manière d'une pierre tombale. Ce qu'on enterre à l'orée du récit, c'est l'identité qui cloisonne, liée au conformisme social, et ce qu'on célèbre à la fin, c'est ce qui reste profondément ancré dans l'individu, ce que l'on a aimé de lui et qui ne changera pas quel que soit son sexe. La permanence au-delà du trouble constitue l'explication de ces oppositions et retournements fortement contrastifs à l'ouverture et à la clôture du film.

Pourquoi rappeler, interroger, enterrer au début et à la fin ces deux désignateurs rigides que sont ces noms propres créant état civil ? En faisant le choix précis de la transsexualité et surtout en affichant sa volonté de suivre cette période de transition – la structure du film est constituée d'une série d'analepses couvrant une période de 10 ans – Dolan insiste sur la métamorphose et le travail de transformation intime et d'acceptation publique qui se met en mouvement. Ce choix thématique lui permet de souligner par étapes la démarcation sociale et le processus de marginalisation à l'œuvre. Cet entre-deux, ce passage d'une identité à une autre alors même que Laurence, pour le plagier, reste Laurence, vont constituer le cœur de l'œuvre qui va s'attacher à saisir ce mouvement. Mais tout cela ne se fait pas sans heurt sociétal.

À la manière d'une chrysalide dont l'aspect peut surprendre le néophyte, la transformation de Laurence et sa revendication surprennent son cercle proche et les personnes qu'il croise au point que le langage et son pouvoir de nomination vont sembler se dérober. L'impouvoir des mots constitue rapidement une des interrogations principales du film. Dolan réactive à ce titre ce qui gravite autour du monstrueux, le monstre représentant étymologiquement[1] celui que l'on montre du doigt parce qu'il traverse les frontières de l'ordre et du désordre ou parce qu'il est génériquement dénaturé. La naissance du *monstre* Laurence – qui d'ailleurs ne sera jamais père, Fred préférant avorter comme s'il fallait empêcher la reproduction du monstre de crainte qu'il n'engendre et ne perpétue à son tour la monstruosité – s'accompagne d'une défaite du pouvoir de nommer et par là même de prêter existence à ce que l'on tente de désigner. Ce qui se joue, linguistiquement et philosophiquement, c'est la possibilité même d'*être* quand la nomenclature fait défaut. Lui-même lutte initialement avec les frontières du dicible : « J'ai un truc à te dire, faut que ça sorte », la vicariance va constituer à de nombreuses reprises le refuge utile à la parole qui se cherche. L'erreur, qui réduit la pensée au cliché, empêche aussi toute saisie : « Pourquoi tu m'as pas dit que t'étais homosexuel ? », avec ventilation synonymique pour balayer le champ des possibles « gay, fif » alors même que Laurence explique que cela n'a rien à voir. On peut à ce titre opérer un classement des expressions utilisées lors des 40 premières minutes du film, minutes qui correspondent aux différentes phases de l'aveu et aux premières remarques qui suivent l'apparition en femme.

On relève sans difficulté des attitudes infralangagières comme le silence ou le regard réprobateur. La longue marche initiale de Laurence en ville où habitants et passants le dévisagent en est l'exemple

le plus probant. Il est possible de relier à ce constat toute une série d'éléments que l'on peut qualifier de vicariants, substantifs ou expressions aux contours mal définis et susceptibles d'accueillir pour parler familièrement *tout et n'importe quoi*. Le tableau fait apparaître parallèlement des tournures périphrastiques ou des métaphores que l'on peut qualifier de métaphores de contournement dans la mesure où elles permettent d'échapper à la dénomination en prenant une voie oblique. Le recours au lexique théâtral, à l'instar de « se déguiser en femme », est un des exemples types de cet usage. Enfin, le relevé ménage une place conséquente aux erreurs, clichés ou méprises que la démarche de Laurence appelle.

Cette difficulté à nommer est corollairement le signe d'une difficulté à identifier ou à penser en dehors d'un schéma binaire, celui qui distingue habituellement l'homme et la femme. Plus gravement, il est aussi le signe d'une réification de Laurence, d'une réduction à l'informe dont le pronom démonstratif *ça*, violemment récurrent, permet le rappel et le martèlement. Point de salut pour celui qui sort des frontières du genre ou pire, pour celui qui tente de traverser ces frontières.

Mais le film n'est-il pas l'histoire de cette lutte, de ce combat pour la dénomination ou tout du moins le refus de Laurence de s'abandonner aux Limbes de l'indéfinition ? Étudions dès lors les réactions de Laurence face à ce qui se présente comme un impossible classement taxinomique, comme une faillite langagière qui annihile toute humanité. Pour lutter contre la pétrification ou la tentation du cabinet de curiosités, il interroge. Le libellé de la dissertation qu'il demande à ses étudiants de réaliser s'avère intéressant à ce titre : « Y a-t-il une littérature assez grande pour qu'on l'excuse d'entraîner le rejet et l'ostracisme dont sont victimes les personnes différentes, personnes qui dans un autre espace-temps pourraient être vous ou moi ? » La dernière partie de l'énoncé fonctionne comme une hyperbate, elle est le lieu où l'intime et le professionnel se croisent pour devenir tribune de revendication discrète, tentative voilée de faire réfléchir l'autre à son propre sort. La partie biographique de l'entretien avec la journaliste dans laquelle Laurence raconte l'épisode de la disparition des montres est tout aussi remarquable. Enfant, il a dissimulé tout ce qui était susceptible de donner l'heure. Derrière l'anecdote se cache la volonté d'abolition du temps, facteur de normalisation et de synchronisation par excellence. Néanmoins, la vision d'un ailleurs différent ne résiste pas longtemps au principe de réalité qui étouffe toute velléité onirique d'échapper au carcan social. C'est un nouveau crucifiement symbolique qui attend le transsexuel. L'*Ecce homo* de Dolan, c'est la mort sociale prononcée par le comité-tribunal qui gère l'établissement dans lequel Laurence enseigne. Ce que la société ne peut nommer, elle fait en sorte de le détruire.

Laurence tente alors de s'objectiver en devenant son propre sujet d'écriture, la publication de son roman-témoignage en est la preuve; se raconter, c'est lutter contre l'engloutissement, laisser enfin la trace de la singularité. L'auteur, c'est-à-dire l'*auctoritas*, est celui qui détient la *vérité* et peut la livrer, quand bien même le témoignage pourrait encore être mis en doute et les frontières de la fiction se brouiller :

Journaliste : […] Vous êtes devenue ce que vous êtes aujourd'hui. Mais… dans la chapitre intitulé « La tête hors de l'eau », votre personnage, euh, vous, comment dire ? Tout est si soudain, j'ai question de réalisme. Vous avez romancé ?

La réappropriation du langage pour se dire sans se laisser réduire par les autres est l'œuvre décisive de Laurence. Les prix, la reconnaissance littéraire, l'entretien journalistique constituent le ferment de cette victoire. Plus besoin de l'Île au Noir, de l'insularité-refuge : Laurence en tant que femme existe, occupe l'espace, *se mon(s)tre*.

Faire advenir, accoucher de l'autre en soi sont bien les objectifs structurants de cette œuvre. Laurence a eu recours comme les autres au détour périphrastique avant de pouvoir se nommer : « Je suis un chien de voler sa vie à cette personne », « celle que je suis né pour être » mais la conquête du moi s'est réalisée, loin de cette troisième personne grammaticale qui coexistait dans l'ombre. La visite au cimetière, ultime étape avant l'apparition en femme, est évidemment le signe d'une re-naissance après la mort de ce qui serait une première enveloppe.◢

FRED

—

MÉTAPHORES DE CONTOURNEMENT, PÉRIPHRASES

- « se déguiser en femme », « trente ans que tu es en stand-by »
- « prendre ça dans les rangs »

ELÉMENTS VICARIANTS OU MANIFESTATIONS INFRALANGAGIÈRES

- « on va faire ça ensemble »

MÉPRISE, CLICHÉ, ERREUR D'INTERPRÉTATION

- « Pourquoi tu m'as pas dit que t'étais homosexuel »
- « T'es gay, fif »

LA SOCIÉTÉ COMMERÇANT, ÉTUDIANT, PROFESSEUR, STÉPHANIE, PARENTS D'ÉLÈVES ET CONSEIL DE GESTION, FRANCINE MÉDECIN

—

MÉTAPHORES DE CONTOURNEMENT, PÉRIPHRASES

- « C'est une révolte ? » — « Vomir dans ma bouche », « des gars […] sur des talons » — « La classe de Monsieur l'Enseignante » — « Rien à voir avec toi et ta métamorphose », « ton changement »

ELÉMENTS VICARIANTS OU MANIFESTATIONS INFRALANGAGIÈRES

- « C'est spécial » — Absence de regard — Silence, dévisagent — « Moi ça me dérange pas là ça », « ça altère pas la qualité de votre enseignement »

MÉPRISE, CLICHÉ, ERREUR D'INTERPRÉTATION

- « une maladie mentale », référence au DSM[2]

[1] *Trésor de la langue française informatisé*

[2] *Guide de référence des maladies psychiatriques*