



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 étymologiquement¹ 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 infralangagères 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