HAL
open science

# Représentations des passages et des performances transgenres et cisgenres dans Laurence Anyways de X. Dolan (2012)

Marc Arino, Anthony Folio

## To cite this version:

Marc Arino, Anthony Folio. Représentations des passages et des performances transgenres et cisgenres dans Laurence Anyways de X. Dolan (2012). Travaux & documents, 2020, Construction et déconstruction des identités : entre le corporel et le symbolique, 55, pp.65-75. hal-03329454

**HAL Id: hal-03329454**

**https://hal.univ-reunion.fr/hal-03329454**

Submitted on 31 Aug 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Représentations des passages et des performances transgenres et cisgenres dans *Laurence Anyways* de X. Dolan (2012)

MARC ARINO ET ANTHONY FOLIO
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION
MARC.ARINO@UNIV-REUNION.FR
ANTHONY.FOLIO@HOTMAIL.FR

Dans le film *Laurence Anyways* sorti en 2012, le réalisateur québécois Xavier Dolan choisit de prendre pour personnage un professeur de littérature française, Laurence, amoureux de sa compagne Fred avec laquelle il désire continuer à vivre malgré le changement de sexe auquel il se destine. Dolan utilise à plein les ressources du langage cinématographique et le potentiel plastique de cet art pour rendre compte des passages, des transitions (et de leur réception par les autres personnages), ainsi que des médiations qui ont lieu dans la vie de Laurence, entre ses 35 et ses 45 ans, de 1989 à 1999. Ces passages et transitions correspondent à ceux du corps masculin au corps féminin, mais aussi à ceux du statut d'enseignant établi dans la sphère sociale à celui de non-personne rejetée par tous, jusqu'à celui d'écrivaine reconnue. Les médiations, dans la fabrication et l'appropriation de son nouveau genre vécu féminin, viennent, d'abord, de sa compagne Fred, avant qu'elle le quitte pour un autre, médiation qui échoue donc, puis de sa mère, qui fuyait son fils mais qui finit par rencontrer et reconnaître Laurence comme sa fille, enfin d'un groupe de flamboyants marginaux, la famille « Rose ».

Nous aborderons en préambule quelques points relatifs à la question du genre, nécessaires afin de mettre en perspective les débats mis en scène dans le film et ceux entre théoricien.n.e.s ayant eu lieu depuis le développement des *gender studies*, puis nous comparerons la représentation des performances genrées de Fred et de Laurence dans deux séquences du film, afin d'analyser les (contre)-clichés visuels, ou (contre-)stéréotypes idéologiques qui président à leur élaboration.

## PRÉAMBULE

Il nous semble nécessaire pour commencer d'effectuer un rappel en insistant sur la distinction entre transsexuel.le.s et transgenres, en nous fondant sur la définition que l'on retrouve dans l'ouvrage synthétique incontournable intitulé *Introduction aux études sur le genre* :

> Une personne transgenre se distingue d'une personne transsexuelle en ce qu'elle n'a généralement pas recours à la chirurgie et revendique une identité « trans » en tant que telle, et non

> l'appartenance à une catégorie de sexe homogène. On distingue les transsexuelles (et les transgenres) MTF (*male to female*) – devenues des femmes (ou nées hommes et présentant des caractéristiques féminines) –, et les transsexuels FTM (*female to male*) – devenus des hommes (ou nés femmes et présentant des caractéristiques masculines)[1].

Que ce soit l'intersexualité (l'hermaphrodisme) ou l'identité trans (dysphories de genre), ces identités ont été étudiées par la médecine et la psychanalyse et ont été interrogées sous le prisme médical, pathologique : « Depuis 1980, la médecine classe officiellement le "transsexualisme" dans les "troubles de l'identité sexuelle" ou "dysphories de genre", à côté de l'"identité sexuelle ambiguë (identité hermaphrodite)" »[2].

La classification qui fait autorité est le *Diagnostic and Statistical Manual* (*DSM* IV)[3]. Selon les chercheurs ayant collaboré à l'ouvrage *Introduction aux études sur le genre* :

> Le terme transsexualisme semble indissociable des catégories médicales qui l'accompagnent et le rendent possible. Il est d'ailleurs popularisé dans les années 1950 par le sexologue Harry Benjamin, qui formalise un diagnostic de transsexualisme et milite pour une reconnaissance pleine et entière de la transsexualité et des opérations de changement de sexe[4].

La transsexualité devient alors le lieu de pathologisation où va émerger la notion du « mauvais corps », « mauvais corps » dont les individus auront peine à se défaire sans avoir recours aux instances médicales et à une réassignation de sexe : « La transsexualité semble, dans cette acceptation médicalisée, ne pouvoir se passer d'une médecine qui la génère dans sa forme diagnostique : elle doit être reconnue comme pathologie pour pouvoir être traitée »[5].

Karine Espineira, citée par Elsa Dorlin dans son ouvrage *Sexe, genre et sexualités*[6], va alors parler de « chantage affectif » dans le fait de devoir justifier un trouble psychique afin d'accéder à l'opération : « *Donnez-moi l'opération, sinon je me suicide* »[7]. Les « candidats » à la réassignation de sexe doivent alors se raconter, extraire de leur identité tout ce qui pourrait attester un dysfonctionnement, une

---

1 L. Bereni, S. Chauvin, A. Jaunat, A. Revillard, *Introduction aux études sur le genre* (2e éd. revue et augmentée), Bruxelles, De Boeck, 2012, p. 43 (la définition se trouve dans l'encadré s'intitulant *Transgendérisme et transsexualisme).*

2 Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités,* Paris, PUF « Philosophies », 2012, p. 148.

3 *Ibid.,* p. 148 (le guide *DSM* est d'ailleurs mentionné dans *Laurence Anyways*).

4 L. Bereni, S. Chauvin, A. Jaunat, A. Revillard, *Introduction aux études sur le genre, op. cit.*, p. 44.

5 *Ibid.*, p. 44.

6 Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités, op. cit.*, p. 149.

7 *Ibid.,* p. 149 (phrase mise en italique dans l'ouvrage).

anomalie dans leur vie d'adulte et d'enfant. C'est à travers ces discours que les instances en charge de leurs « patients » vont trouver des éléments satisfaisants ou non afin de rétablir et de valider le « vrai sexe » de ces individus. Il y a dans cette attitude une volonté de contrôle du corps afin de conserver et de faire perdurer un modèle binaire en voulant changer le sexe biologique en un autre sexe : « Changer de sexe, c'est changer ses organes génitaux, lesquels apparaissent comme les marqueurs pertinents et indiscutables de l'appartenance à une classe d'êtres qui a droit de cité : les hommes et les femmes »[8]. De concert avec la médecine, une « première génération » de transsexuel.le.s[9] va également souhaiter conserver cette binarité des sexes, car se considérant en marge d'une norme et voulant donc faire partie de celle-ci afin de ne plus faire face à l'incompréhension, à l'oppression, au rejet. L'opération devient le seul moyen d'être reconnu.e.s et, pour elles/eux, de faire partie intégrante de l'humanité : « Il s'agit de sortir de l'ambiguïté et non de la cultiver, il s'agit de jouir de l'invisibilité au lieu de s'en extraire »[10]. Cette démarche de réassignation de sexe des personnes transsexuelles va être vivement critiquée à l'extérieur du mouvement trans et en son propre sein. À l'extérieur, d'abord, certaines féministes adoptent un discours virulent plus particulièrement sur les MTF (*male to female*) :

> D'une part, certaines féministes ont cherché à dénoncer le transsexualisme comme une nouvelle forme d'agression à l'égard des femmes : en changeant de sexe, les hommes poursuivraient, par d'autres moyens, leur appropriation du corps des femmes, opération explicitement rapprochée d'une forme de viol. Cette critique profondément essentialiste et transphobe, n'abordant implicitement que les cas des MTF, c'est-à-dire des hommes devenues femmes, considère la catégorie « femme » comme biologiquement fondée en nature et renvoie la transsexualité au domaine de l'artifice[11].

Dans la postface à son ouvrage *Défaire le genre,* Judith Butler fait mention d'un autre type de critique venant d'une journaliste du *San Francisco Chronicle* qui affirmait que « les hommes trans, particulièrement, étaient engagés dans une répudiation de la féminité, ou des femmes, ou du féminisme, et que c'était une manière de se conformer aux normes misogynes »[12]. Judith Butler ajoute ensuite qu'il y a cette idée persistante de croire qu'en changeant de genre, on « trahit » ou plutôt, pour reprendre un de ses termes, on « répudie » son genre « d'origine » : il est alors encore plus flagrant de constater que dans ces deux

---

8 L. Bereni, S. Chauvin, A. Jaunat, A. Revillard, *Introduction aux études sur le genre, op. cit.*, p. 45.
9 *Ibid.,* p. 44.
10 *Ibid.,* p. 45.
11 *Ibid.,* p. 47.
12 Judith Butler, *Défaire le genre,* Paris, Éditions Amsterdam, 2016, p. 348.

critiques, les deux configurations trans (MTF et FTM) sont attaquées comme étant presque des ennemis à force de vouloir, soit entrer dans le clan des femmes, soit en sortir. Ce qui est reproché aux personnes transsexuel.le.s est assez contradictoire de la part d'un certain mouvement féministe. En effet, critiquer la transition trans et la voir comme une agression au genre revient à penser les sexes par certaines féministes selon :

> […] des définitions plus ou moins naturalisantes du sujet politique du féminisme (« Nous les femmes » = nous, les femmes « nées femmes » ou « biologiques »), alors même qu'elles s'engageaient dans un processus de dénaturalisation du sexe grâce au concept critique de rapport de genre[13].

Le terme *passing*, repris par certaines féministes et par les personnes trans va renforcer cette idée d'individus en dehors des règles hétéronormées voulant s'approcher le plus possible d'un sexe social afin d'être crédible, d'être intelligible. En parlant des FTM, J. Guillot et E. Beaubatie écrivent ceci : « Pour être intelligibles, ils sont donc souvent contraints de *passer pour* des hommes biologiques. Or, cette invisibilité obligatoire est source de tensions entre l'identification pour soi et l'image sociale renvoyée »[14].

Depuis les années 1990, une autre critique a alors émergé au sein même du mouvement trans, une critique plus objective et constructive, se plaçant en opposition au terme *passing*, annonçant les prémices de l'identité transgenre :

> Le transgendérisme ou modèle transgenre est d'abord une critique interne au mouvement transsexuel. Il concerne les personnes qui ne sont pas satisfaites par l'impératif d'une équivalence entre le sexe, la sexualité et la sexuation des corps, et qui remettent en question ce dispositif normatif en en dénonçant les effets[15].

Ce ne sont plus les personnes transsexuelles qui sont accusées de faire perdurer ce dispositif normatif, mais c'est le dispositif en lui-même qui est remis en cause : « Certaines revendications transgenres considèrent ainsi qu'il faut renoncer à l'expérience du passage, refuser l'invisibilité et la sécurité du repli dans un sexe attesté, et ouvrir à une politique de contestation pleine et entière du genre »[16].

Les identités « trans » deviennent alors le symbole de la subversion des identités, l'appel à être vu, considéré et accepté se faisant alors action politique.

---

13 Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités, op. cit.*, p. 150.

14 E. Beaubatie, J. Guillot, « L'invisibilité FTM : aspects sociaux et politiques », in B. Péquignot (éd.), *La Transidentité : des changements individuels au débat de société*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 82.

15 L. Bereni, S. Chauvin, A. Jaunat, A. Revillard, *Introduction aux études sur le genre, op. cit.*, p. 47.

16 *Ibid.,* p. 48.

Les corps ne sont plus soumis à la médecine en vue d'une correction mais visibles et revendiqués dans l'espace social comme une multitude de possibilités des genres :

> Au lieu de s'évertuer à s'intégrer, certains activistes transgenres considèrent que la crédibilité est un privilège qui ne fait que cautionner un système binaire, polarisé et oppressif. La personne transgenre qui choisit d'afficher son ambiguïté suit une démarche similaire à celle d'un homosexuel qui sort du placard[17].

Pour compléter la distinction entre transexuel.l.es et transgenres, il faut également pouvoir opérer celle entre : 1) le genre sexuel biologique, féminin ou masculin, assigné à la naissance, voire autre dans le cas de l'hermaphrodisme ou de l'intersexuation (ce qui a pu conduire à des assignations opératoires problématiques) ; 2) l'identité de genre vécue en lien avec le genre physique féminin ou masculin qui se rapporte à la constitution physique générale et/ou à l'apparence que l'on se donne (leur réception par le corps social étant plus ou moins positive ou négative en fonction des pays et des époques, sans oublier que le genre que l'on se donne dépend aussi de certains stéréotypes socio-culturels qu'on a intégrés ou que l'on rejette, ce qui revient au même en ce qui concerne la dépendance à ces stéréotypes) ; 3) la sexualité ou les pratiques sexuelles des personnes cisgenres, transgenres ou transidentitaires.

Pour clore ce préambule théorique, citons, notamment pour éclairer le sens des termes « cisgenre » et « transidentitaire », la synthèse rédigée par Camille Légeron dans son mémoire soutenu en 2016 à l'Université de Montréal sous la direction de Marion Froger et intitulé « Traitement de la transidentité dans *Laurence Anyways* »[18] (qui porte plutôt sur les questions de réception du film, notamment par les personnes trans) : « [Karine Espineira] définit le genre (*gender*) comme un "fait culturel indépendant du sexe biologique et de l'orientation sexuelle" »[19]. On parlera également de manière distincte d'« identité de genre assignée » et d'« identité de genre vécue ». Dans le cas de l'identité de genre assignée, « l'enfant reçoit à la naissance une identité de genre qui le déclare fille ou garçon. Cette déclaration correspond à un schéma socioculturel édictant un devenir »[20]. L'identité de genre vécue, elle, « implique toujours un devenir-identitaire, dans le sens de l'identité de genre assignée, ou non »[21]. On utilisera

---

17 Pat Califia cité par Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités, op. cit,* p. 152.

18 Mémoire consulté le 20/10/19 et accessible à l'adresse https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16149/Camille_Legeron_2016_memoire.pdf?sequence=2.

19 Karine Espineira (citée par Camille Légeron), *La transidentité. De l'espace médiatique à l'espace public,* Paris, L'Harmattan, 2008.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*

aussi souvent le terme « cisgenre », adjectif désignant « une personne pour qui l'assignation de genre à la naissance correspond à son identité de genre [vécue] »[22]. Pour simplifier, on peut dire qu'il s'agit du « schéma dit de la coïncidence sexe-genre »[23]. S'y oppose le terme « transgenre » qu'on abrégera souvent par « trans » : « l'identité de genre réellement vécue ne correspond pas au schéma cisgenre et à l'assignation donnée à la naissance de l'enfant »[24]. Pour désigner les identités de genre trans, on parlera de « transidentité » : « […] parce qu'on ne parle pas d'un phénomène sexuel (d'orientation ou de pratique sexuelle), mais d'identité de la personne »[25].

Ainsi, toutes les configurations sont possibles, et, si l'on prend le cas du personnage de Laurence, il s'agit d'un personnage dont le genre biologique masculin assigné à la naissance ne correspond pas à son identité de genre féminin vécue ou à vivre. Quant à ses pratiques sexuelles, elles ne changent pas, Laurence homme puis femme en devenir aimant toujours son ex-compagne Fred ou d'autres femmes. On aura bien sûr noté le jeu de mots sur le genre des prénoms Laurence et Fred. Nous utiliserons désormais le pronom elle pour renvoyer au personnage trans-identitaire de Laurence.

## D'UNE PERFORMANCE…

Venons-en donc aux questions de la représentation de la transition de Laurence : il s'agit d'analyser la façon dont cette transition subit une forme de décalage esthétique par Dolan, pour opérer un fort contraste par rapport à la personnalité, à l'attitude et surtout à l'apparence d'autres personnages féminins. Laurence en voie de devenir femme ou devenue femme n'est à notre sens au niveau de ses tenues pas toujours vraiment *à la mode*, ou bien déjà *démodée* ou bien à la mode d'un *autre* âge, et ce décalage permanent, vis-à-vis de ses étudiantes, de certains personnages féminins secondaires ou figurantes, de celui de sa compagne Fred, voire de sa mère, renforce l'idée que Laurence n'imite personne pour ou dans sa transformation, et qu'elle met en place des configurations esthétiques qui renvoient à une identité de genre vécue originale et singulière, même si ces reconfigurations obéissent sans doute, pour reprendre les termes de Judith Butler, *in fine* « indirectement à d'autres imitations »[26], inconnues selon nous du spectateur dans le cadre du film, ce qui pourrait en effet n'être que « l'illusion d'un soi genré originel et intérieur ou encore [une certaine parodie du] méca-

---

22 Arnaud Alessandrin et *al.* (cités par Camille Légeron), *Genre ! L'essentiel pour comprendre,* Paris, Éditions « Des Ailes sur un tracteur », 2014.

23 Karine Espineira, citée par Camille Légeron*, op. cit.*

24 *Ibid.*

25 Camille Légeron, *op. cit.*, p. 1.

26 Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, Édition de La Découverte, 2005 [Édition originale : *Gender Trouble: Feminism and the subversion of Identity,* New York, Routledge, 1990], p. 262.

nisme de cette construction »[27]. Mais il semble que ce n'est pas là le message qu'envoie *Laurence Anyways*.

L'une des séquences les plus impressionnantes du film correspond au moment où Fred, qui a décidé de quitter Laurence après avoir tenté de l'accompagner dans sa transition, se rend à un gala organisé par l'une de ses anciennes amies, lors duquel elle rencontre son futur compagnon et père de son enfant. Dès le début du film, on remarque un décalage entre l'apparence sage et empruntée de Laurence, joué par l'acteur Melvil Poupaud, remarquable de retenue et de justesse, et le caractère explosif, le physique flamboyant, quasi *punk* de Fred, jouée par l'actrice énergique Suzanne Clément. Mais c'est peut-être lors de cette séquence[28] dont la bande son correspond au titre *Fade to grey* du groupe Visage, sorti en 1980, que le contraste se fait le plus frappant et rend le spectateur plus sensible à la quête de Laurence, d'où le développement portant sur le personnage de Fred qui va suivre, les deux personnages étant à égalité selon Dolan.

Un fondu enchaîné permet de passer d'un gros plan sur le visage de Fred vu dans un miroir en train de se maquiller à un autre gros plan tournant sur un lustre clinquant fixé au plafond de la salle de bal dans laquelle va se dérouler la « performance » du personnage. Un double travelling en sens contraire passe en revue, en plan américain et en contre-jour certains convives avant que la lumière éclaire d'autres invités de face, le visage et le regard tendus vers ce qui va constituer une véritable apparition. Plusieurs travellings balaient notamment en gros plan certains visages (avec un « caméo » de Dolan), dont l'apparence et le maquillage outrés contrastent avec ceux de Fred, qu'ils en soient les caricatures ou les faire-valoir. Le dernier visage vu par le spectateur avant l'entrée de Fred est caché du front au menton par une visière noire, ce qui ouvre le champ des interprétations : seul visage dissimulé alors que tous les autres se donnent hyperboliquement à voir, il renvoie à l'idée que tous les personnages cultivent par leur masque fait de maquillage une forme de superficielle duplicité, y compris celui de Fred vers lequel le visage-visière se tourne pour le voir/ne pas le voir. Il renvoie également en creux au visage de l'absente, Laurence, que le réalisateur va faire apparaître plus tard en montage alterné. Un autre fondu enchaîné permet de passer de la visière noire à un écran de fumée qui révèle progressivement le personnage de Fred vu de dos les bras tendus et écartés vers le haut, recouvert d'une cape qui la fait ressembler à une forme de soleil stylisé artificiel (ou d'araignée), fendant la foule sans bouger, comme montée sur le plateau caméra qui l'accompagne en travelling avant, à la fois réifiée et – toutes proportions gardées – déifiée. Les visages en gros plan des convives la toisent, manifestant stupéfaction, marques de reconnaissance ou d'ennui vis-à-vis de l'arrivée de celle

---

27 *Ibid.*

28 Xavier Dolan, *Laurence Anyways*, © Lyla Films et MK2 Productions, 2012 ; © Blu-ray TF1 Studio, 2012, 1 h 23 min 52 s à 1 h 26 min 50 s.

qui les surclasse. Sa cape ayant été retirée par deux garçons serveurs, Fred laisse voir de dos son décolleté plongeant jusqu'aux fesses, puis avance de façon déterminée, avant d'être à nouveau filmée, à la fois : en caméra tournante – ce qui permet de voir « sous toutes les coutures » sa robe bleue subtilement ajourée et semblant cousue sur elle, à la façon de la mythique robe fourreau blanche à paillettes portée par Marylin pour le 45e anniversaire du président Kennedy le 19 mai 1962 –, et en travelling arrière comme posant sur un socle, tête levée fièrement, regard ignorant ceux portés sur elle, telle la représentation statufiée du stéréotype de la femme idéale dans ce contexte. Descendue de son piédestal, elle fend à nouveau la foule des visages dont les maquillages fondent ou se ternissent comme à la chaleur que dégagerait son apparition. De façon à pouvoir communiquer avec autrui malgré son mal-être, Frédérique s'enivre jusqu'à la rencontre avec le personnage stéréotypé du beau « quadra bien sous tous rapports », bien dans son identité masculine de genre assignée et vécue. Cette scène de la rencontre et de la danse va permettre de faire rentrer Fred dans le carcan d'une norme socialement acceptable et vivable pour elle, norme qu'elle rejetait pourtant de toutes ses forces auparavant. En effet, Fred fuit d'abord la rencontre en tournant le dos à l'homme qui la regarde, pour ensuite se laisser aller et jouer le jeu stéréotypé et codifié de la séduction entre les deux personnages avec l'homme prédateur, dominateur et la femme passive, soumise.

En montage alterné et en fondu enchaîné apparaît alors le personnage de Laurence, parcourant la ville au fond d'un bus, sans perruque, avec seulement les yeux maquillés, une boucle d'oreille et les ongles rouges, le visage portant les marques de l'agression dont elle a été victime auparavant dans le film.

Venons-en maintenant à la question de la représentation de la transition de Laurence et de sa réception lors d'une autre séquence[29], durant laquelle elle se présente à ses étudiants pour la première fois habillée en femme et performe ou « contre-performe » dans les couloirs de l'Université.

**… À L'AUTRE**

Il s'agit donc de la séquence durant laquelle Laurence, encore accompagnée dans sa transition par Fred, à laquelle elle a affirmé quelques heures plus tôt savoir de quoi elle avait l'air en se maquillant pour sa première sortie en femme, entre dans sa salle de classe, où l'attendent ses étudiants qui bavardent : elle arbore un tailleur vert-turquoise, des escarpins orange à talons hauts, relativement assortis aux doublures manches et col de sa veste, un chemisier orange ton sur ton, elle ne porte pas de perruque, s'est légèrement maquillée et n'a mis qu'une seule boucle d'oreille. Le réalisateur la présente dans la profondeur du champ, ce qui place le spectateur au fond de la classe parmi les étudiants, de face avant qu'elle franchisse la porte, puis de profil, de dos, encore de profil

[29] Xavier Dolan, *Laurence Anyways*, Blu-ray, 2012, 39 min 05 s à 41 min 52 s.

lorsqu'elle rejoint son bureau – témoignages évidents de sa tergiversation à se montrer – et à nouveau de face lorsqu'elle assume de regarder son « public », qui se fait silencieux.

Mais, dans cette scène, le changement de Laurence est ignoré, la seule question posée ne portant pas sur son apparence mais sur une question d'ordre pédagogique. La caméra effectue alors un lent travelling avant, resserrant le plan sur le seul personnage de Laurence, le tout sur une bande-son percutante, afin de mettre en évidence son soulagement et en valeur son nouvel élan. Il semble donc y avoir une forme d'acceptation, de normalisation de sa transition par l'absence de questionnement sur celle-ci, mais l'analyse des regards des étudiants dans la séquence suivante montre qu'ils ne sont pas indifférents à ce changement d'apparence. Dolan montre en effet ensuite Laurence marchant de façon déterminée dans le couloir de l'établissement, avec un travelling avant d'accompagnement, en gros plan et d'abord et uniquement en alternance sur ses escarpins et sur ses hanches, sans que l'on puisse voir son visage. Apparaît ensuite en plan taille le personnage d'une collègue qui jette un double coup d'œil à son passage sans cesser de parler et de sourire à son interlocuteur, signe qu'elle a bien remarqué une *différence*, sans que l'on devine ce qui la motive : simple curiosité, admiration ou hypocrite condamnation. Laurence est ensuite suivie en gros plan de dos, fendant la foule et les regards comme le fait Fred dans la séquence du bal. Puis elle est montrée en plan américain (mi-cuisses) avançant de face, se tenant bien droite : elle est donc donnée à voir et examinée « sous toutes les coutures », comme ce qui se passe pour Fred. La caméra se focalise ensuite en plan taille ou en gros plan sur le visage des personnages que Laurence croise sur son passage, Dolan ne cessant d'alterner les plans sur ces derniers et sur Laurence avançant. On remarque donc la présence de regards que l'on pourrait dire « adjuvants », dans le sens où le cheminement de Laurence à travers le couloir fait penser à la quête qu'elle effectue afin d'être vue et acceptée par le regard des autres. Elle se trouve donc face à des regards qui expriment une forme d'admiration et d'intérêt pour ce changement. Ces regards sont ceux de personnages qui semblent s'écarter eux-mêmes de la norme par leur style vestimentaire ou leur gestuelle maniérée. L'esthétique du film fait donc sentir que Laurence, par l'apparence qu'elle se donne, est reconnue comme extra-ordinaire et est donc acceptée par ceux qui font partie de la marge. Mais la transition de Laurence est aussi rejetée par une autre catégorie de regards qu'on pourrait donc qualifier d'« opposants ». Il s'agit notamment des visages et regards de trois étudiantes qui « performent » comme Fred leur rôle de femme au genre vécu (et quotidien) le plus féminin possible, suivant certains stéréotypes. Ce regard condamnateur peut aussi s'expliquer grâce à une analyse de la sociologue Isabelle Clair :

> Le travesti homme se fait femme, selon des normes de genre reconnues […] ; il trouble l'ordre parce qu'il rompt l'adéquation

> perçue comme naturelle entre sexe, genre, pratique sexuelle et désir ; mais au fond, il met en scène de façon caricaturale et contrariée ce que la majorité d'entre nous fait le plus normalement possible : mettre en actes les normes du genre, pour se rendre socialement « intelligible »[30].

Le travestissement ou la transformation transidentaire et transsexuelle remettent donc en question la performativité de ces femmes au double genre biologique assigné et vécu féminins et font momentanément échouer leur tentative de coller le plus exactement possible à l'image de la femme selon une certaine *doxa*. Laurence ferait donc office de miroir qui montrerait que leur féminité ne correspondrait qu'à un concept, dont elle – Laurence – mettrait en évidence la relativité, les limites ou le possible degré d'ouverture.

## CONCLUSION : UN DERNIER REGARD

Le début et la fin du film montrent le personnage de Laurence supposément ayant achevé sa transition (c'est ce que peut imaginer en tout cas le spectateur suivant un faisceau d'indices, étant donné que l'opération n'est ni donnée à voir, ni mentionnée) : elle fait face à une journaliste lors d'un entretien sur le roman, au titre en partie sans doute ironique *Éloge de la norme,* qu'elle vient de publier (après un premier recueil de poèmes intitulé *D'Elles*). Laurence a revêtu un tailleur bleu pastel, au style suranné, composé d'une jupe droite et d'une veste à volants aux épaulettes extérieures apparentes et bordées d'un liseré rose (nous sommes en 1999 mais sa tenue semble tout droit sortie d'une collection Cardin du début des années 1980), elle a les cheveux longs et fait preuve d'une assurance qui dérange son interlocutrice. Celle-ci témoigne de son malaise et de sa condamnation en refusant ostensiblement de regarder Laurence, qui revendique fermement en retour dans sa réponse le droit d'être vue par le corps social et sa représentante pour exister :

> Laurence : « Depuis qu'on a commencé vous ne m'avez pas regardée une seule fois dans les yeux. Ça vous donne de la contenance ? C'est ça ? Vous avez peur de vous changer en statue de pierre ? Boum ! »
> Journaliste : « Ça vous importe les regards ? »
> Laurence : « Bah, et vous ? Vous avez besoin d'air pour respirer, non ? »[31]

---

30 Isabelle Clair, *Sociologie du genre,* Paris, A. Colin, 2012, p. 40.

31 Xavier Dolan, *Laurence Anyways*, Blu-ray, 2012, 2 h 25 min 15 s.

Mais, au terme des séquences les mettant en scène, c'est finalement Laurence qui l'emporte sur la journaliste : celle-ci rend en effet les armes, prolonge l'entretien et se déclare presque séduite, en tout cas convaincue par la défense de la part de Laurence de sa courageuse trajectoire trans, qui renvoie aussi selon Dolan au parcours de tout marginal tentant de vivre sa différence dans le cadre des rapports, marqués du sceau de la violence et de la manipulation, que le corps social entretient avec lui.

## BIBLIOGRAPHIE

ALESSANDRIN A. et B. ESTEVE-BELLEBEAU, *Genre ! L'essentiel pour comprendre,* Paris, Éditions « Des Ailes sur un tracteur », 2014.

BEAUBATIE E. et J. GUILLOT, « L'invisibilité FtM : aspects sociaux et politiques », in B. Péquignot (éd.), *La Transidentité : des changements individuels au débat de société*, Paris, L'Harmattan, 2011.

BERENI L., S. CHAUVIN, A. JAUNAT et A. REVILLARD, *Introduction aux études sur le genre*, 2e éd. revue et augmentée, Bruxelles, De Boeck, 2012.

BUTLER J., *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, Édition de La Découverte, 2005.

—, *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam, 2016.

CLAIR I., *Sociologie du genre*, Paris, A. Colin, 2012.

DOLAN X., *Laurence Anyways*, Lyla Films et MK2 Productions, 2012.

DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF « Philosophies », 2012.

ESPINEIRA K., *La transidentité. De l'espace médiatique à l'espace public*, Paris, L'Harmattan, 2008.

LÉGERON C., *Traitement de la transidentité dans* Laurence Anyways, mémoire soutenu en 2016 à l'Université de Montréal sous la direction de Marion Froger, [consulté le 20/10/19] : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16149/Camille_Legeron_2016_memoire.pdf?sequence=2.