

Compromis ajourné

Laurence Anyways de Xavier Dolan, Canada-France, 2h 40min.

Guillaume Lafleur

Number 242, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67971ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lafleur, G. (2012). Review of [Compromis ajourné / *Laurence Anyways* de Xavier Dolan, Canada-France, 2h 40min.] *Spirale*, (242), 16–18.

des hôpitaux. Dans ces circonstances, Khadir et Goulet arrivent à la conclusion suivante : en taxant convenablement les gens les mieux nantis de la société et en s'inspirant des modes de fonctionnement de pays — tels le Brésil et la Finlande — qui ne « jouent pas le jeu » des grandes entreprises pharmaceutiques, on pourrait diminuer considérablement les dépenses liées à l'acquisition de médicaments et au développement des nouvelles technologies. Dès lors, on cesserait de remettre bêtement en question l'existence d'un système de soins de santé à portée universelle.

UN CERTAIN MANQUE DE PROFONDEUR

Tout bien considéré, la faute la plus lourde que commet Hugo Latulippe, à travers son documentaire, consiste à trop chercher à s'appuyer sur des thèmes à la mode plutôt que de proposer au spectateur une vision d'ensemble d'un système politique lacunaire. Manifestement influencé par les considérations écologiques de l'environnementaliste Laure Waridel, Latulippe insiste sur la nécessité d'éviter de consommer abusivement des biens matériels que nous pouvons acquérir, au Québec comme ailleurs, de manière à favoriser la préservation de la planète. Cependant, le documentaire ne recueille pas de témoignages dénonçant les déprédations des

principaux pollueurs mondiaux et les graves iniquités dont sont responsables les grandes entreprises capitalistes, ainsi que les gouvernements des pays à l'intérieur desquels elles sévissent. Dans cet esprit, plusieurs personnalités du film font de vibrants témoignages en faveur du maintien d'un service de soins de santé universel et d'un système éducationnel à faible coût (à défaut de mieux). Soit. Toutefois, on se garde bien d'identifier méthodiquement les lacunes propres à ces entités fondamentales et de proposer des réformes que l'on devrait effectuer afin de les améliorer sensiblement. Comme si l'on craignait que cela serve les adversaires de l'État providence, alors qu'il n'en est rien... Le choix narratif de Latulippe se révèle pernicieux dans la mesure où certains représentants des mouvements progressistes — tels que Françoise David, coporte-parole de Québec solidaire, et Christian Vanasse, humoriste engagé — cèdent à la tentation de minimiser les faiblesses des institutions publiques, afin de ne pas effrayer une partie de la population, qui craindrait que l'on apporte des changements importants à l'organisation sociale qu'elle connaît.

On pourrait difficilement clore cet article sans établir une comparaison entre *République, un abécédaire populaire* d'Hugo Latulippe et *L'encerclement – La démocratie dans les rets du néolibéra-*

lisme (2008) de Richard Brouillette. Pourquoi ? Parce que ces deux documentaires remettent en question, toutes proportions gardées, les prétendus bienfaits de l'idéologie capitaliste, à quelques années d'intervalle. Pour sa part, Richard Brouillette a effectué, dans son film, un travail de longue haleine en s'adressant à des experts bien préparés, dûment reconus dans leurs milieux respectifs, pour analyser correctement les ratés de la doctrine capitaliste et du néolibéralisme. Certes, le long métrage de Latulippe se veut plus accessible, plus simple que celui de Brouillette. Toutefois, à chercher exagérément à réaliser un film conciliant, « populaire », Hugo Latulippe en vient à simplifier indûment son propos et à réduire à de bonnes intentions la nécessité d'apporter des changements majeurs à notre société. Cela dit, *République* a l'incontestable mérite de pouvoir amorcer une interrogation, chez le spectateur profane, par rapport aux tares du capitalisme. N'empêche que si cet amateur souhaite approfondir sa réflexion sur la réalité actuelle afin de découvrir une véritable solution de rechange républicaine, il lui faudra transcender les limites de l'œuvre d'Hugo Latulippe et appréhender une représentation nettement plus complexe des phénomènes sociopolitiques de l'univers. †

Compromis ajourné

CINÉMA 

PAR GUILLAUME LAFLEUR

LAURENCE ANYWAYS de Xavier Dolan
Canada-France, 2h 40min.

L'acteur Melvil Poupaud est peut-être l'un des meilleurs éléments du cinéma français contemporain, proche des cinéastes et secrètement complexe. Pour comprendre cette affirmation, revenons au début de son parcours. En 1984, Poupaud a onze ans, il vient de jouer

dans *L'île au trésor* de Raoul Ruiz, auteur génial fasciné par la duplicité, le faussement idéal, la tromperie et le jeu. Dans ce monde inspiré de Stevenson, Poupaud incarne un enfant rêveur, pas si éloigné du héros trahi par Long John Silver, marin magnifique, figure paternelle

faussement idéal et corsaire sans scrupule. L'offrande serait tout bonnement cruelle si elle n'impliquait cette confiance superbe de Ruiz, contredisant un peu Stevenson, faisant de l'enfant son double à l'écran, explicité dans quelques séquences oniriques, insensées. Poupaud

n'a plus quitté l'île de son premier film et il traverse depuis l'histoire du cinéma français avec une conscience aiguë de son état, ne faisant que jouer. Il assume aussi, dans son corps, cette dualité du cinéaste à l'écran, devenant un être composite qui le dépasse.

Ce n'est pas pour rien que Poupaud commence à réaliser lui-même de petits films maladroits et délirants, tout de suite après son expérience avec Ruiz. Une intégrale de ces courts essais est même parue en DVD chez Anna Sanders-MK2, en 2005. *Qui es-tu Johnny Mac?* (1984), tourné en vidéo, témoigne dès lors d'une schizophrénie galopante. Filmé dans la chambre de l'enfant acteur, on y voit l'affrontement de deux jeunes hommes qu'il joue simultanément, en s'amusant du champ-contrechamp, en un faux western aberrant, où le cowboy héros est ivrogne. Poupaud feint d'être saoul, à moins qu'il ne se soit pas encore remis de son tournage avec Ruiz. Acteur discret et subtil, aimé des cinéastes (Rohmer lui a offert le rôle clé de *Conte d'été*, son film le plus autobiographique, selon son propre aveu), qui plus est précoce, il était en ce sens logique pour lui de rencontrer rapidement Xavier Dolan. Même quasi par accident, en remplaçant au pied levé Louis Garrel.

Parler du cinéma de Xavier Dolan implique donc tout de suite de s'intéresser au travail des acteurs. Le geste inaugural de son cinéma, affirmé dans *J'ai tué ma mère* puis *Les amours imaginaires*, impose cette dualité où l'auteur est simultanément acteur, selon une tradition de la mise en scène qui nous ramène aux origines du cinéma et du burlesque en particulier. Par exemple, la tradition française du cinéma jusqu'aux années 1950 était largement le fait de metteurs en scène qui mimaient aux acteurs les intonations et les gestes à poser, comme s'il s'agissait d'automates — avec des exceptions, puisque l'on imagine mal Jean Renoir opter pour cette approche avec Louis Jouvet ou Michel Simon. Cette conception de la mise en scène est démiurgique : elle suppose que l'univers représenté dans le film, avec ses acteurs, est l'extension du monde imaginé par le cinéaste.

Il serait vain de chercher le prolongement d'une telle approche dans le

cinéma québécois, même si Claude Jutra est sans doute la référence qui s'y apparente le plus, ayant posé à plusieurs reprises la question tragique de la dualité, sans toutefois user d'une certaine abstraction, une prise de distance elle-même mise en scène, et qui exige du réalisateur qu'il ne tienne pas de rôle à l'écran, malgré ce que son film testament, *La dame en couleurs*, laisse entrevoir. Mais *Laurence Anyways* ne se réclame que de lui-même. Il suit le par-

sa manière de faire traverser deux décennies à ses personnages, en donnant l'impression que le temps est un fil tendu, de bout en bout. Mais *Laurence Anyways* ne se dégage pas facilement d'un artifice posé en amorce par la référence aux années 1980, orientant même l'ensemble de la direction artistique. Si le film constitue d'abord une traversée des années 1990, c'est la première référence qui perdure. J'en conclus que mettre en phase la situation initiale d'un homme



Melvil Poupaud ; *Laurence Anyways*, de Xavier Dolan.

cours sur deux décennies de Laurence (Melvil Poupaud) et Fred (Suzanne Clément), de leurs premiers émois au désir de Laurence, devenu irréprouvable, de s'habiller en femme dans la vie courante, y compris au collège où il enseigne. Fred ne s'attendait pas à un tel tournant, mais accepte de suivre Laurence dans sa nouvelle vie pour un moment. Au bout d'un certain temps, elle l'abandonne sans jamais lui donner de nouvelles et adopte une vie conventionnelle avec mari et enfant. Laurence parviendra toutefois à retrouver Fred après plusieurs années, et leur amour continuera.

ANTICONFORMISMES

Il y a plusieurs moyens d'entrer dans ce film, parmi les plus ambitieux du cinéma actuel. On a pu penser que son ampleur tient à sa durée. En effet, l'amplitude du film relève de son rapport au temps, de

qui doit assumer son travestissement (à distinguer bien sûr d'un changement de sexe) avec les réels mouvements sourds qui animent une décennie n'intéresse pas Xavier Dolan. Il reste bien peu de place pour le néo-punk et la désespérance de la génération X dans ce tableau inspiré, où l'exubérance *New Wave* et la musique synthétique assurent un propos au troisième degré et demeurent l'horizon indépassable. Dans l'ensemble du film, le travail sur les couleurs, les costumes (sélectionnés par Dolan à quelques exceptions, dessinés par François Barbeau) et les choix musicaux s'accorde à cet horizon, malgré les invraisemblances musicales. *Pour que tu m'aimes encore* de Goldman et Dion, ce sont les années 1980 qui se prolongent en 1995.

Cette exubérance traduit sans doute la volonté du cinéaste de créer un monde qui correspond à ses désirs et à ses

visions plutôt que de recomposer un espace social et politique donné. Mais il y a insidieusement un constat politique plus violent et âpre qui se dégage de ce film et qui a à voir avec l'éternel retour du même, autrement dit à une forme de pérennité malaisée, une constante dans le temps qui passe, mais qui passe quand même, *anyways*. Dans *Laurence Anyways*, le regard des autres est mis à l'épreuve d'un impossible passage du temps, ne démontrant nulle évolution des consciences, aucun changement de point de vue et témoignant du même coup d'une société stagnante et rance, aveugle à ses propres métamorphoses, inévitables. À ce titre, il s'agit de l'un des brûlots les plus véhéments face à l'inconsistance d'un projet social qui ne s'abreuve qu'au refus du changement et au conservatisme de base.

ment quitté les années 1980 et n'a donc jamais vraiment eu lieu. Du coup, les attaques sur la superficialité des deux premiers films du cinéaste, jouant de la pose, de l'arrêt sur images, du plan bibelot, des ralentis, s'annulent, et le cinéaste trouve une nouvelle légitimité, porté par l'espace-temps irréal qu'il dessine, tout en exprimant honnêtement ses sources d'inspiration dans l'histoire culturelle récente.

HABITER LA MAISON DU CINÉMA

L'un des points forts de ce film me semble le corollaire de ce retour du refoulé des années 1980, abordant le refus du consensus et le besoin d'en découdre avec l'ordre commun, celui de la petite famille entourant le couple

comme une vulgaire domestique (incarnée par Denise Filiatrault) dont les allusions suscitent une réaction extraordinairement outrée de la part de Fred, grand moment de défolement.

Mais cette franche opposition a aussi son revers, puisqu'elle contribue sans doute à la confection d'un film parfois bancal. Pourquoi? Notamment parce que la complicité entre Fred et Laurence est difficile à négocier, nous laissant avec l'impression persistante que Suzanne Clément et Melvil Poupaud jouent chacun de son côté, à quelques occasions près. Cela montre les limites d'un talent dont Dolan a fait preuve dans ses deux précédents films, ayant trait à la composition des numéros d'acteurs. En mère de Laurence, Nathalie Baye n'a jamais été aussi bonne ces dernières années, l'acuité du regard de Dolan et son courage impliquant de montrer sans fard le vieillissement de cette égérie de Truffaut, Godard et Pialat, tout en lui donnant l'occasion de jouer sa partie lors de quelques face-à-face puissants avec Poupaud. Mais il y a un enfermement des personnages, chacun son tour paraissant présenter son petit numéro. La situation psychique de Laurence en est logiquement le symptôme. *Laurence Anyways* parvient aux limites d'une dramaturgie fondée sur la performance des acteurs, sans pour autant faire croire à l'existence d'une communauté justifiant un tel déploiement d'énergie.

La référence au passé relève peut-être avant tout d'une inscription du film dans la maison du cinéma, au-delà de l'espace culturel montréal-québécois, comme le démontre bien la présence de Baye et Poupaud, irréductibles aux contraintes de la coproduction. Ceci donne lieu à une forme de jouissance mortifère sur le plan de la mise en scène, atteignant son paroxysme dans une séquence de bal où festoient Laurence et des dizaines de convives, routine familière du cinéma qui est l'occasion de mettre à l'épreuve la maîtrise du metteur en scène. Ce film est donc réussi dans l'ensemble. La seule négociation à venir sera celle du cinéaste avec lui-même : il s'agit de surveiller le prochain film.

Laurence Anyways est jouissif en cela : il prend à bras le corps cet impensé de la mémoire du cinéma québécois pour en faire un outil de création à part entière.

C'est aussi, de biais, le premier film qui pointe avec une ironie mordante plutôt intuitive le traumatisme qu'ont représenté les années 1990 pour tout cinéophile québécois, cette non-sortie des années 1980, à lier peut-être au parcours tragique de Jean-Claude Lauzon et aux triomphes difficilement reproductibles d'Arcand. À croire qu'il ne restait que des réflexes « visuels », malgré des exceptions notoires, portés par des tâcherons de la pub égarés dans la maison du cinéma.

Laurence Anyways est jouissif en cela : il prend à bras le corps cet impensé de la mémoire du cinéma québécois pour en faire un outil de création à part entière. Par rapport au cinéma qui s'est fait, Dolan joue donc une carte à la fois juste et particulièrement étonnante, culottée, à savoir que le cinéma québécois des années 1990 n'a jamais vrai-

formé par Laurence et Fred. Ceci est bien visible lorsque Fred s'enfuit pour un séjour avec Laurence, des années après son mariage raisonnable. Reçus lors de ces vacances chez un couple en principe semblable au leur et représentant la « normalité », il leur est impossible de le reconnaître comme modèle et d'admettre un fonctionnement qui leur serait symétrique. Frontalement, la normalité du couple sous toutes ses formes est remise en cause et le travestissement de Laurence en devient l'illustration métaphorique.

De même, dans une autre séquence, Laurence et Fred se retrouvent dans un snack-bar du Plateau Mont-Royal et la petite communauté de clients est quelque peu interloquée à leur entrée, faisant face à la différence de Laurence et à un couple atypique. Ceci suscite le sarcasme de la serveuse habillée