

Laissez-moi danser, Valéry Leroy, 2017

par Sofian-Rémi Desbois

Laissez-moi danser raconte l'histoire de Mylène, 55 ans, femme de ménage sur un ferry. Le soir de son anniversaire, ses collègues organisent une fête surprise qui vire au cauchemar lorsqu'elle ouvre son cadeau... Le prénom de son ancienne vie, Joseph, y est écrit en gros dessus. Paniquée, elle se met à mener l'enquête afin de savoir quelle collègue l'a trahie et pourquoi. Le film, entre l'enquête et le récit de vie des femmes de ménage, nous plonge dans les sentiments de sa protagoniste, héroïne portant ce sujet actuel qu'est la transidentité.

Mylène, la subtilité par la réécriture

Toute l'osmose du film repose sur la finesse accordée au traitement du sujet de la transidentité, porté par le personnage de Mylène. Au commencement, le film devait attribuer (encore) plus d'importance à ce sujet, laissant moins de place aux autres, à savoir la description des vies des femmes de ménage (première séquence de travail montrée seulement à la 10e scène de la 2e version du scénario contre dès la 3e scène dans le film) ou le suspense de l'enquête menée par Mylène. Ainsi, avec cet équilibre recherché, la transidentité n'est pas exclue des autres sujets de société que met en lumière le film. Au contraire, le sujet est intégré et mis au premier plan.

En parallèle du sujet principal et au fil des versions de scénarios, la réalisatrice a fait le choix de l'épure concernant les évocations directes de Dalida, dont le titre du film évoque la chanson. Le portrait dans le salon, la chanson *Ti Amo* dans la Clio, *Laissez-moi danser* pour la scène de fin, rien de tout cela ne sera retenu pour le film. Dans la même veine, Mylène devait plusieurs fois faire attention au renflement de son entrejambe. Ce sera le cas, une seule fois lors du début du film dans la scène du vestiaire. Ce début sera comme une sorte de préparation autant pour son personnage que pour le spectateur. L'effet de ces modifications a changé l'approche de Mylène que peut avoir le spectateur. Elle ne nous prend plus par la main pour nous expliquer ce qu'est la transidentité, elle préfère nous le montrer discrètement et ainsi nous le faire ressentir. Au fil des réécritures du scénario, Mylène ne semble plus rêveuse face à Dalida, elle devient une sorte de petite Dalida dans son monde. Elle n'adresse plus un message, elle le porte en elle.

Le sujet de la transidentité : la nécessité d'un traitement en finesse

La séquence de confrontation entre Mylène et Florence a connu quelques changements intéressants. En effet, le plus flagrant concerne le motif des agissements de Florence (prénom Clélia dans les premières versions de scénario).

Mylène s'approche de Clélia et lui pose la main sur l'épaule.
Clélia se dégage d'un coup brusque.

CLÉLIA
Lâches moi! Tu me dégoûtes...

Clélia reprend une petite consistance.

CLÉLIA
Je veux 10 000 euros en cash, sinon je balance la vérité
à tout le monde...

Clélia regarde intensément Mylène dans les yeux.

CLÉLIA
T'as compris, je veux 10 000 euros cash...(un petit
temps). Il va l'avoir mauvaise le patron quand il va
apprendre qu'il drague un mec... Hein... Joseph?

Clélia laisse un petit temps pour percevoir l'effet dévastateur du
prénom sur Mylène.

Doc. 1 : page de la deuxième version du scénario datée de mai 2015.

À ce stade du projet, en échange de son silence, elle ne convoite pas le poste de Mylène mais veut 10 000 euros. Le motif très cinématographique et un peu cliché de la rançon sera vite abandonné, puisque deux mois plus tard, dans la 4e version du scénario, Florence voudra déjà le futur poste de sa collègue Karine. Outre ce fait augmentant le réalisme de la scène, cette version du scénario introduira la moue de dégoût du visage de Florence lors de la réplique « hein... Joseph ! », particulièrement percutante dans le film.



Capture d'écran, *Laissez-moi danser*.

La 4e version de scénario remplacera aussi le terme « mec » par l'insulte « travelo », alors qu'en parallèle les propos transphobes tenus par Florence (« je suis normale moi » et « tu me dégouttes » dans la 2e version du scénario) disparaîtront au fil des versions du scénario. Cristalliser ces propos par l'insulte tristement populaire « travelo » renforce le réalisme qui ressort de cette scène d'affrontement.

Mylène prend la main de Bernal et l'invite à danser. Bernal se laisse faire de bonne grâce.

« Monday it's just another morning. Tuesday I only feel like living. Dancing along with every song »

Florence observe la scène derrière le bar, mortifiée... On sent qu'elle ne sait pas quoi faire.

Mylène, elle, respire. Elle a lâché la main de Bernal qui danse avec Lola.

Les filles se le font ensuite passer de main en main: un petit pas de danse avec chacune.

Une ombre passe sur le visage de Mylène quand elle aperçoit Florence derrière le bar mais Mylène se laisse à nouveau happer par la danse. Ses mouvements se font plus amples. Karine à côté d'elle sourit.

Mylène jette un autre regard vers le bar mais Florence a disparu.

La sirène du bateau retentit une nouvelle fois.

Tout le monde reprend en chœur le refrain: «Laissez-moi danser, Laissez-moi, aller jusqu'au bout du rêve...»

La voix de Mylène résonne au-dessus des autres, un grand sourire jaillit sur son visage dans la lumière de la boule à facettes.

Doc. 2 : page de la version de tournage du scénario datée d'octobre 2016.

Cette séquence de fin du film a beaucoup évolué entre le scénario de tournage et le film. La danse des employées avec « Bernal » (le patron) et la reprise en chœur de *Laissez-moi danser*, nous font constater que jusqu'au moment du tournage, une sorte de *happy end* était prévue pour clôturer le film. On peut même rajouter que dans les 2e et 4e versions du scénario, Florence (Clélia dans la 2e) venait danser. Le double conflit qui se joue dans cette scène finale (femmes de ménage et Bernal d'un côté et Mylène/Florence de l'autre), se voyait résolu par une sorte de joyeuse danse de groupe façon conte de fées. À la place, le film opte pour la simplicité, l'inexplicable, la rêverie des mouvements au ralenti se mêlant à la musique pop. En ne mettant pas un point final narratif, le film donne du corps à son sujet, il apporte grandeur et légèreté aux problèmes sociaux qu'il soulève.

STEWARD 1

Ca a plutôt l'air d'être elle sa mère...

Le steward 1 prend Mylène par la taille et l'attire tout contre lui. Il presse le corps de Mylène contre son entrejambe.

Le steward 1 fait un regard un peu étrange et relâche Mylène en la regardant avec intensité.

Mylène jette un regard paniqué autour d'elle, mais personne n'a l'air d'avoir décelé quelque chose d'anormal dans ce qui vient de se passer.

STEWARD 1

Elle est bonne, en tout cas ta mère...

Le steward fait un clin d'oeil à Mylène qui rougit d'un coup.

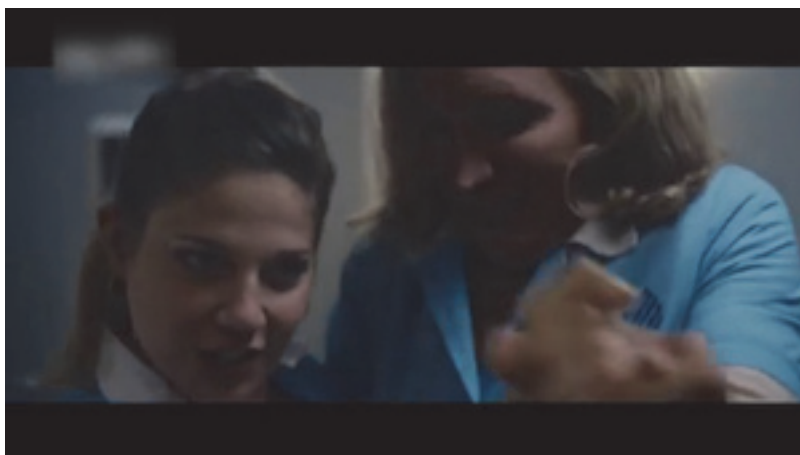
Les deux autres stewards rigolent.

Mylène s'énerve et pousse violemment les stewards vers la porte battante.

Doc. 3 : page de la version de tournage du scénario datée d'octobre 2016.

Cette séquence de contact corporel entre Mylène et le Steward 1 est présente à l'identique dans les deux autres versions antérieures du scénario (2e version datée de mai 2015 et 4e version datée de août 2015). On ne retrouve pas ce moment dans le film fini.

Plus tôt dans le film, lorsqu'elles parlent de danse avec les stars, Lola entraîne Mylène dans un tango improvisé. Cette danse, qui apparaît seulement dans le scénario de tournage, fait penser à une alternative au contact avec le Steward 1. Effet provenant de cette transposition, la gêne de Mylène, contrastant avec l'insouciance de Lola, apporte une légère touche comique à la scène. La dédramatisation dans le traitement de la transidentité de Mylène permet ici l'émergence du personnage de Lola, apportant un brin de comédie au film.



Capture d'écran, *Laissez-moi danser*.

Courir le risque de subtilité

C'est ce que Stanley Kubrick a dit en 1980, à l'aube de la sortie de *Shining*, dans un entretien au journal Le Monde : « il faut courir le risque de subtilité ». Son film, inspiré du roman gothique de Stephen King, a dû se battre pour sortir des clichés de ce genre. Le long travail de réécriture du scénario permit au réalisateur d'arriver à cette conclusion. Ces mots signifiaient qu'il fallait faire confiance au spectateur et ne pas faire de film trop évident, trop naïf, quitte à prendre le risque de finir un peu incompris. Concernant l'élaboration de *Laissez-moi danser*, il y a peut-être un peu de cette pensée dans la démarche de Valérie Leroy. Le choix de l'épure pour plus de vérité, de la réduction pour plus d'impact, nous permet de croire à Mylène. C'est seulement par ce choix que nous pouvons accéder à ce que Mylène a de précieux, son existence ; existence, elle aussi faite de choix importants.