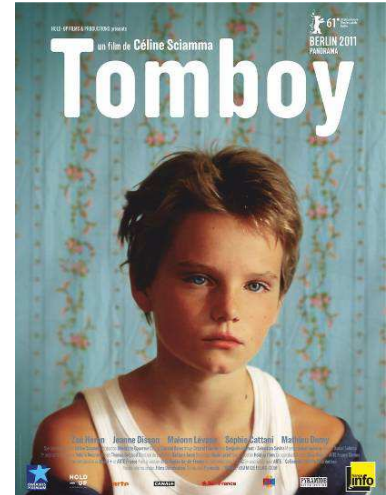




COLLEGE AU CINEMA PLAN ECOLE ET CINEMA 2012 / 2013

TOMBOY Un film de Céline Sciamma | 2011 | 1h25 | France

Arrivée dans un nouveau quartier où personne ne la connaît, Laure, 10 ans, « garçon manqué » (un *tomboy* en anglais) fait croire à Lisa et sa bande qu'elle est un garçon. L'été devient alors un grand terrain de jeu et Michaël un garçon comme les autres mais suffisamment différent pour attirer l'attention de Lisa qui en tombe amoureuse.



UN FILM EN LIBERTE

• Sous le signe de l'urgence :

3 semaines d'écritures, 3 semaines de casting, 20 jours de tournage.

Après *Naissance des pieuvres* (2007), portée par l'envie de se libérer de certaines contraintes matérielles, temporelles et économiques, Céline Sciamma entreprend l'écriture et la réalisation de son second long-métrage.

Dès sa genèse, *Tomboy* est pensé pour être tourné rapidement. Ecrit en trois semaines, le récit tire le maximum de l'évidence de son découpage, de ses espaces naturels et de sa dramaturgie élémentaire. Il en résulte une énergie folle qui entre en résonance avec le cœur du film : l'enfance et son sentiment d'urgence.

Cette même urgence guide le casting, puisque l'androgynie du corps de l'actrice Zoé Héran (Michaël/Laure), indispensable à la crédibilité du récit, est captée à la veille des grandes métamorphoses. Pour constituer la bande d'enfants que son personnage va intégrer, Céline Sciamma demande à Zoé de lui présenter ses amis. Ainsi Noah, Cheyenne, Ryan, qui portent leur véritable nom dans le film, seront recrutés pour l'aventure.

Sur le plateau, un certain minimalisme est de mise : le dispositif est léger (le film est en partie tourné avec un appareil photo Canon 7D), l'équipe de tournage réduite, le budget serré et des décors préexistants (un appartement, une forêt, un lac, un terrain de foot). *Tomboy* est donc un film à l'image de sa fabrication, vif, léger, lumineux et indépendant. L'urgence de sa construction se transforme ici en dispositif de mise en scène par lequel la réalisatrice capte l'énergie et l'éphémère de l'enfance.

• Une mise en scène organisée autour du corps éphémère de l'enfance

Solaire, lumineux, enthousiaste, *Tomboy* est un film *du dehors* qui a le goût et la saveur des grandes vacances. Tout comme *L'Argent de poche* de François Truffaut, il se compose de saynètes, qui, cousues les unes aux autres, évacuent tout discours nostalgique ou psychologique au profit de la pulsation de l'enfance, de son énergie.

Filmé à hauteur d'enfant, *Tomboy* épouse la temporalité de l'enfance, son onirisme, ses revendications. Le film est ainsi rythmé par de nombreuses séquences ludiques : les jeux extérieurs avec la bande (le jeu du béret, les parties de foot, les batailles d'eau, la baignade dans le lac) ; les jeux d'intérieurs entre les deux sœurs (Jeanne et Laure) dont les mains sont constamment occupées à faire de la pâte à modeler, à découper, à dessiner...

Malgré leur rôle clé dans la résolution de l'intrigue (la mère de Laure la contraint, en portant une robe, à révéler son mensonge), les adultes restent bien souvent hors champ. Seul le *corps familial* de Laure existe à l'écran. Ses parents incarnent un couple moderne, amoureux, attentionné qui laisse à Laure une grande autonomie. Evacuant toute responsabilité parentale, sociale, culturelle dans le trouble identitaire de son héroïne, Céline Sciamma place délibérément son récit au sein d'une famille aimante. Laure se sent bien chez elle. Elle aime sa sœur, son père et sa mère avec lesquels elle entretient des relations distinctes. Son mensonge est une expérience, un désir, en aucun cas une fuite.

À la suite d'un quiproquo, Laure devient Michaël. Son corps androgyne est en partie la cause de ce malentendu, entretenu par la suite. Mais si le corps de Laure est l'instrument du mensonge, il en est surtout sa limite. « *Quand on filme l'enfance, on filme quelque chose qui est sur le point de disparaître* »¹. A la veille de l'adolescence, le corps est sur le point de trahir le secret. Ainsi, tout au long du film, le corps de Laure ne manque pas de rappeler à Michaël certaines réalités physiologiques : le match de foot doit violemment être interrompu par l'envie soudaine d'uriner (et donc de se cacher), une simple baignade nécessite des trésors d'inventivité.

Laure est acculée et sait que sa métamorphose, tout comme l'inévitable rentrée scolaire, marqueront bientôt la fin de cette parenthèse enchantée.

UN PERSONNAGE DOS AU MUR

• Un récit à suspens

A l'issue de sa formation au sein de la FEMIS, Céline Sciamma applique son savoir faire de scénariste à un récit qui développe une dramaturgie à la fois simple et implacable : une situation initiale qui présente les personnages, l'avènement d'un élément perturbateur qui introduit le conflit intérieur, la montée en tension autour de la révélation et enfin la résolution finale du conflit.

La duplicité et le mensonge alimentent le suspens du film. Avant même Jeanne, la petite sœur, le spectateur est tenu au secret. Il sait la révélation de l'imposture inévitable. La question n'est donc pas de savoir si celle-ci sera découverte, car elle le sera pour sûr, mais plutôt quand, comment et par qui.

¹ Interview de Céline Sciamma, dossier de presse du film

Véritable moteur narratif, le mensonge est d'abord source d'épanouissement pour Laure avant de devenir cause d'angoisse et de conflit. La séquence de foot est à ce titre exemplaire : on y voit Laure/Michaël intégrer la bande de garçons pour une partie. Elle quitte le mur auquel elle était jusqu'alors adossée, et rejoint son genre. Le moment de grâce se poursuit jusqu'à ce que son corps la rappelle à la réalité.

En filmant à hauteur d'enfant et en privilégiant le point de vue de Laure sur le monde, le film favorise une identification forte avec son héroïne qui nourrit l'angoisse du spectateur, par ailleurs lui aussi manipulé.

Dans la séquence inaugurale, Laure, qui n'est pas encore nommée, tient le volant de la voiture familiale tandis que son père manœuvre boîte de vitesse et pédales. D'elle, le spectateur ne sait rien d'autre que ce que son apparence permet de déduire. Céline Sciamma joue intelligemment du trouble de cette apparence pour confronter le spectateur à ses propres clichés sur le masculin/féminin : cheveux courts en bataille, corps flottant dans un tee-shirt trop grand, voici donc, se dit-on, un petit garçon que son père initie à la conduite. Tout comme Lisa, le spectateur est dupé pendant 15 minutes, jusqu'à la séquence du bain où le corps et le nom du personnage révèlent son sexe et son mensonge. Par ce jeu de révélation, *Tomboy* pose d'entrée la question du regard : avant celui de Lisa, c'est notre regard de spectateur qui détermine le sexe du personnage.

• Jeanne et Laure

Laure est un personnage à la lisière de deux genres et deux temps (l'enfance/l'adolescence). Par contraste, comme pour révéler la part masculine de sa grande sœur, il y a Jeanne, pièce indispensable du trio Jeanne/Michaël/Lisa. La sœur cadette porte la part de comédie du film tout en incarnant une petite fille *iconique* : cheveux longs et bouclés, habillée en ballerine, poupine et toute en rondeur, ce petit chat minaudant, qui veut devenir coiffeuse, est l'exact opposé de Laure. Cette différence n'empêche pas une grande tendresse entre les deux sœurs. Leurs moments d'intimité donnent d'ailleurs au film ses séquences les plus douces.

Mise au secret, Jeanne devient un adjuvant de taille. Elle coupe les cheveux de Laure, ment à Lisa, dissimule le mensonge aux parents et se vante, à qui veut bien l'entendre, des exploits de Michaël son grand frère. Tout ceci n'est qu'un jeu et Jeanne, interprétée par la remarquable Malonn Lévana, l'incarne à la perfection.

À LA MARGE

• Etre à la lisière

La mise en scène de *Tom Boy* crée des espaces de flottement dans les corps, les décors et les couleurs, comme pour mieux épouser le trouble identitaire de son personnage.

Le film s'organise autour de deux décors significatifs dans la banlieue parisienne : le nouvel appartement de la famille et son environnement extérieur, terrain de jeu, de séduction et de liberté des enfants. Ce décor n'est pas anodin. Tout comme son héroïne, cette ville nouvelle est à la lisière, entre le bitume et les bois. De plus, ce choix permet d'exploiter le potentiel onirique et initiatique de la forêt, berceau de toutes les expériences (intronisation dans le groupe,

premier baiser, révélation violente, exclusion). La disparition des indices géographiques et sociaux (cette ville n'a pas de nom) et l'absence de toute incursion du monde extérieur (il n'y a pas de télévision au domicile de Laure) renforcent ce sentiment de merveilleux.

▪ **Circuler entre les genres**

Dès son générique, *Tomboy* alterne dans son lettrage les couleurs emblématiques des deux genres. Bleu : le tee-shirt de Laure, celui de son père, celui de son sweat à capuche, du mur du terrain de foot et du mur de sa chambre, de la robe que sa mère la contraint à porter et qu'elle abandonnera sur une branche dans la forêt. Rouge : le short de Michaël, son maillot, le tee-shirt de Ryan, celui de Laure dans la séquence finale.

Cet entre-deux chromatique, le film le poursuit tout du long pour créer une circulation entre les personnages, les genres et les espaces. Saisis en plan fixe (la caméra à l'épaule est quasi inexistante), les enfants sont des taches de couleurs vives (rouge, bleu, jaune, blanc). Le monochrome des arrière-plans (le bleu de la chambre, du terrain de foot, celui de l'affiche du film, le vert de la forêt) et l'immobilité de la caméra soulignent leurs corps comme des figures sans cesse en mouvement.

▪ **Une identité sexuelle « bricolée »**

Pour se travestir, Laure puise dans tous les moyens de l'enfance : elle donne un coup de ciseau sur un maillot de bain, change la lanière rose à laquelle sont suspendues ses clés pour un lacet de chaussure plus viril, construit un pénis en pâte à modeler qu'elle glisse dans son maillot.

Mais le travestissement physique ne suffit pas. Pour devenir Michaël, Laure doit se créer une identité masculine. Il ne s'agit pas uniquement d'avoir l'apparence d'un garçon mais d'acquérir, par l'observation et le mimétisme, tous les codes qui régissent l'appartenance au genre : la gestuelle, le comportement, les activités, le langage. Face au miroir, elle ausculte son corps. Avec la bande, elle enlève son maillot, bombe le torse, crache et cherche la bagarre lorsqu'un grand taquine sa sœur. Ces rites, indispensables pour trouver sa place dans le groupe, révèlent la pression sociale qui pèse sur le genre masculin.

▪ **Le regard qui libère**

Dans l'ultime séquence, comme une rémanence de leur première rencontre, Lisa vient chercher Laure et lui demande son prénom : « *je m'appelle Michaël* » inaugurerait le film ; « *je m'appelle Laure* » le clôturerait. Entre ces deux rencontres, quelques semaines ont filé, un mensonge a été construit puis révélé, une histoire d'amour vécue entre Lisa et Michaël. Ces quelques jours étaient-ils une parenthèse ? S'agit-il d'un retour à la norme ou d'un affranchissement ? À ces questions, *Tomboy* répond avec la même liberté que celle qui a guidé l'énergie de sa mise en scène et propose une conclusion aussi ouverte que la vie à venir de son héroïne. A nouveau Lisa désire connaître Laure. A nouveau elle la regarde, et cette seconde rencontre n'annule en rien la première. L'identité ne se résume pas au sexe, au nom, au genre, au milieu, à une histoire. L'identité, semble nous dire *Tomboy*, c'est tout cela et bien plus encore, une affaire de regard.