

TOMBOY

Céline Sciamma, France, 2011, couleurs.

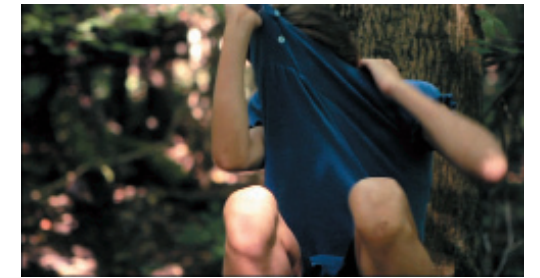
Dernières vacances

Le point de vue de Charles Tesson

« On nous habitue, dès l'enfance, à reconnaître aux vêtements le sexe de nos semblables, mais cette habitude ne peut que devancer une expérience plus intime. Essentiellement, la connaissance des sexes distincts semble donnée à l'homme de la même façon que celle, plus générale, que nous avons d'autrui. Nous ne connaissons pas les autres, nos semblables, à la longue et du fait d'observer et de réfléchir, découvrant par étapes qu'étant selon l'apparence nos semblables ils doivent l'être aussi au-dedans, mais d'un coup, dès l'enfance, par une révélation intime qui ne se laisse pas séparer du contact. La communication entre des individus semblables – le sentiment que l'un a de la présence de l'autre, en tant que l'autre est le même au fond – ne fonde pas moins la conscience que la sensation. Des sensations particulières, visuelles, tactiles..., se lient à ce sentiment immédiat de présence et en deviennent le signe, mais elles ne peuvent, chez l'enfant, le créer par déduction. Et jamais nous ne pouvons en rendre compte par raison. Or les sentiments que nous avons du sexe propre et du sexe opposé ne sont apparemment que deux aspects de l'obscur sentiment de présence d'autrui. »

Cette réflexion de Georges Bataille qui ouvre son compte rendu

de l'ouvrage d'Étienne Wolf, *Les Changements de sexe*¹, fait de l'enfance, pour ce qui est de l'appréhension du sexe d'autrui, le théâtre premier. Celui du passage de la connaissance de l'autre en tant que semblable à la perception de la différence sexuelle, donnée puis appréhendée dans un premier temps par les codes et les usages (le prénom, les vêtements, la coiffure, les activités) avant que cette distribution première ne soit ressentie de façon différente (« *des sensations particulières, visuelles, tactiles* ») voire contredite car parfois éprouvée autrement, selon d'autres voies, liées à la façon d'habiter l'identité sexuelle dont on a hérité. *Tomboy* est le récit de ce basculement entre une « habitude », un usage (un enfant qui, en dehors du cercle familial, à l'insu de ses parents, se fait naturellement passer pour un garçon, sans que cela surprenne), et cette « expérience intime », douloureuse, qui s'achève au fond d'un bois, d'une manière violente et humiliante, l'enfant étant déshabillé de force et exhibé. Les gamins du quartier, qui ont cru légitimement que ce nouveau venu s'appelait Michaël, en raison de la conformité entre son prénom masculin et ses apparences, tombent de haut : « *Il paraît que tu es une fille, on va vérifier.* » L'enfant, après avoir été confronté de force par sa



mère à l'enfant Rayan qu'il a frappé, ce dernier sachant désormais qu'il n'est pas le garçon qu'il prétendait être, tout comme Lisa, sa meilleure amie, prend la fuite seul dans la forêt, au lieu de rentrer chez lui avec sa mère. Cette même forêt où Lisa, alors que l'enfant était sorti pour rejoindre le groupe des garçons, l'avait conduit la première fois, en franchissant avec lui un trou dans le grillage pour y accéder. Cette fois-ci, seul dans la forêt, l'enfant, assis au pied d'un arbre, retire la robe que sa mère l'avait obligé à mettre afin de signifier à son nouvel entourage qui il est. À cet instant, un mouvement de caméra ascendant, faussement subjectif, se laisse aspirer par la voûte des feuillages, le son du bruissement des feuilles au contact de l'air, dont la douceur gracieuse rappelle en ouverture du film le visage de l'enfant, par le toit ouvrant du véhicule, se laissant griser par le contact de l'air et du soleil à travers les feuillages. À la fin du mouvement de caméra, l'enfant est déjà parti, en fond de plan, tandis qu'on découvre la robe bleue posée sur une branche, telle une feuille morte, la relique d'un paraître rejeté. L'enfant tombe la robe, pour retrouver sa tenue familière (un débardeur ou marcel et un bermuda) avant de tomber sur le groupe de garçons qui, de manière sauvage, dans une sorte de tribunal improvisé, va anéantir publiquement le garçon qu'il a eu envie d'être, le temps d'un été. *Tomboy* (en français, « garçon manqué ») ou, littéralement, tomber sur le garçon (Lisa d'abord, le groupe ensuite) puis faire tomber le garçon, comme on le dit d'un masque, d'une apparence trompeuse.

Au fond, ce que raconte *Tomboy* (l'envie soudaine de se faire passer pour un autre, sans nécessairement penser aux conséquences de son acte au moment où tout bascule) n'est pas si éloigné que cela de *Close up* d'Abbas Kiarostami. Dans un autobus, un homme, un livre à la main, se fait passer auprès d'une femme pour le cinéaste qu'il n'est pas. Ici, un enfant s'attribue devant une jeune fille un prénom masculin, avant d'apprendre qu'il n'est pas le sien, puisqu'elle est une petite fille. Ne pouvant plus faire marche arrière, sitôt ce mensonge proféré, l'enfant fera tout pour se conformer à ce qu'on attend d'une personne de ce sexe, selon son vœu le plus cher. À son envie de passer de l'autre côté (changer de sexe, en jouant sur les codes du paraître) s'ajoutera l'angoisse, de crainte que la nature de son désir d'être un autre ne soit découverte. Chez Kiarostami, cela finit au tribunal, l'imposteur étant jugé. Dans le film de Céline Sciamma, cela s'achève avec la constitution d'un tribunal sauvage au cœur de la forêt, au dénouement brutal, pour le moins traumatisant.

Suspendre, suspense

La force du film de Céline Sciamma repose sur son apparente simplicité (récit et mise en scène mêlés, car tout semble couler de source) qui recèle et révèle la plus grande complexité qui soit. Celle qui travaille le récit et plus encore les personnages, à commencer par l'enfant, sa famille et Lisa. Le film combine admirablement l'art du suspense, pour ce qui est du personnage auteur de ce changement d'identité et du spectateur qui fait corps avec son étrange aventure (le garçon qui l'a surpris en train d'uriner dans la forêt l'a-t-il vu en position accroupie ? qui sonne à la porte ? quand et de quelle manière la vérité va-t-elle être connue des autres ?) et le désir profond chez l'enfant de suspendre le cours de son existence pour en dévier la trajectoire. Tout cela, le temps d'un été, d'une dernière vacance de son être avant que son corps ne commence à se transformer, à l'image de la poitrine naissante de son amie Lisa, et ne lui interdise alors un tel changement d'identité, opéré par la seule magie d'un prénom. Dernières vacances qui sont pour Laure un adieu définitif à l'enfant qu'elle est, avant la mue de la préadolescence, corps et voix compris. Un ultime jeu avec elle-même et l'autre possible en soi (être un garçon ou bien se faire passer comme tel, juste pour voir ou selon un désir plus profond) dont elle ne ressort pas indemne, car pour le moins secouée par cette épreuve. Comme s'il s'agissait pour Laure de s'éloigner provisoirement de son identité féminine et d'aller au bout de cet éloignement, pour la vivre autrement, sous une autre forme, avant de l'assumer en tant que telle, dans toute la complexité qui la caractérise. Soit une façon de retarder l'échéance (son corps de jeune fille, avant qu'il ne se développe, ne choisisse pour elle), de suspendre le cours du temps pour mieux se surprendre elle-même, histoire de jouer des apparences pour atteindre le plus profond de sa nature et d'en faire ainsi le tour.

Toute la première partie du film est conçue de telle sorte qu'on croit qu'il s'agit d'un garçon ou à défaut, en référence au titre du film, d'un garçon manqué, chose acceptée dans la famille et qui semble convenir à tout le monde (au moins au père et à la petite sœur), jusqu'à la scène cruciale dans la salle de bain où la voix de la mère, en *off*, appelle l'enfant pour la première fois par son prénom, Laure, avant qu'on n'entraperçoive son corps nu debout, sitôt couvert d'une serviette. Prénom entendu, conforme au corps entrevu, qui contredit celui que l'enfant s'est attribué à l'extérieur, lorsque la jeune fille Lisa lui demande de se présenter. Pour l'enfant, le déménagement est une renaissance, un nouveau baptême (le prénom qu'il



se donne, autre que celui reçu de ses parents)², le temps de vivre sous une nouvelle identité, avant que les choses ne rentrent dans l'ordre : l'échéance de la rentrée des classes, les prénoms sur la liste, ainsi que le lui rappelle Lisa.

Très habilement, le prénom réel arrive après le prénom fictif. Le spectateur sait alors que l'enfant a menti et qu'il doit faire face désormais aux situations, compte tenu de ses aspirations. Savoir s'il peut jouer au football (retirer le tee-shirt, aller uriner), nager (le maillot de bain découpé, le sexe en pâte à modeler), l'appartement, sa chambre et le plus souvent la salle de bain avec son miroir étant les coulisses de son théâtre personnel, sa loge, avant d'entrer en scène auprès de ses camarades. La relance du récit se fait lorsque l'enfant va uriner dans la forêt car le spectateur, tout comme l'enfant, ignore ce que l'autre a vu, en dehors de ce qu'il dit : « *Il est là, il s'est pissé dessus.* » À partir du moment où il est reclus chez lui, faute de savoir si les autres savent, la sonnette et la porte de l'appartement vont devenir, en trois temps, l'enjeu du suspense, car garants de l'étanchéité du dédoublement identitaire entre le dedans (Laure) et le dehors (Michaël). À signaler que c'est la mère, dans une scène à la tonalité symbolique forte, qui est venue auparavant dans la chambre de sa fille aînée pour lui donner un jeu de clés, peu après que son enfant lui a dit s'être fait une copine. La première occurrence autour de la porte oppose Lisa à Michaël, ce dernier refusant de lui ouvrir au nom d'un prétexte raisonnable (« *Il y a ma mère qui dort !* »), tout en étant satisfait d'apprendre que les autres ne savent pas. La deuxième occurrence, alors que Laure est sortie avec sa mère faire des courses, voit la petite sœur Jeanne ouvrir à Lisa qui demande Michaël. Si la fillette comprend alors le jeu auquel joue sa grande sœur, à aucun moment elle ne brise la croyance de Lisa en l'existence de Michaël. Se noue alors une complicité entre la grande sœur Laure et la petite sœur Jeanne qui culmine lors de la scène du repas où cette dernière, sur un mode digne de Lubistch (celui de *Shop Around the Corner*) prend plaisir à parler de Michaël, son meilleur copain, l'autre identité de Laure étant affirmée (le prénom prononcé), sans être dévoilée. La troisième occurrence oppose Rayan et sa mère au reste de la famille, en l'absence notable du père. Dans la salle de bain, on a entraperçu le corps nu de la fillette, précédé par son prénom prononcé en *off* par sa mère. Ici, autre mise à nu, identitaire cette fois, et surtout, inversion du dispositif de mise en scène puisque c'est sur le visage de la mère, silencieux, qu'on entend en *off* la voix de Rayan : « *C'est lui, Michaël !* » Hors-cadre, il a reconnu son ami, ce

que la mise en scène a l'intelligence de ne pas montrer, préférant alors se concentrer sur la mère, traversée par cette voix, révélation seconde après la révélation première (non pas Michaël, mais Laure).

Lorsque la famille sait à quel jeu Laure s'est livrée, seuls les éléments féminins sont dans le questionnement. Jeanne tout d'abord : « *Il y a Lisa qui est venue te chercher, elle est venue chercher Michaël... Pourquoi tu fais ça ? Pourquoi tu fais croire que tu es un garçon ?* ». Même chose pour la mère : « *Pourquoi tu as dit à tout le monde que tu étais un garçon ? Pourquoi tu as menti et entraîné ta sœur là-dedans ?* » En revanche, le père, dès qu'il sait, s'empresse de vouloir tourner la page (« *Ça va s'arranger, c'est déjà fini* »), édulcorant le problème. Toute la scénographie du film, quant à la double identité de l'enfant, associe le côté à côté (Michaël, adossé contre un mur, regardant les enfants jouer au foot, avec Lisa à ses côtés, tripotant nerveusement le bas de sa jupe en jean) et le face-à-face, autour de la porte de l'appartement et dans la forêt, visage de Lisa face au visage de Michaël, lorsqu'elle est sommée de le déshabiller. Lorsque la mère de Laure conduit sa fille, vêtue d'une robe, chez la mère de Rayan et de Lisa (on l'entend s'expliquer sans la voir), le double tableau côté à côté (Rayan aux côtés d'un petit garçon désormais vêtu d'une robe) prend une tout autre dimension, rendant même la coexistence avec Lisa provisoirement impossible, puisqu'elle prend la fuite, défait le tableau, avant de le recomposer lors de la scène finale autour de l'arbre.

Laure ou le chaînon manquant

Dans la famille, seule la mère appelle sa fille aînée par son prénom. La première fois dans la salle de bain, puis lorsqu'elle rentre de chez Lisa maquillée, qu'elle la réveille pour la conduire chez la mère de Rayan et de Lisa, et lors d'un repas, à propos de Jeanne : « *Elle est sortie avec Laure, dehors.* » Il lui arrive d'appeler ses enfants « *les filles* » et lorsque la petite dessine sa grandescœur, son compliment (« *T'es belle !* ») souligne sa féminité, même si elle transforme son visage (elle lui fait les yeux marron et des taches de rousseur). Seul le père, interprété par Mathieu Demy³, ne l'appelle jamais par son prénom, lui déniait de fait, verbalement, toute appartenance au genre féminin.

Dès la première scène, une forte complicité attache le père à son enfant (il l'invite sur ses genoux à conduire la voiture avec lui, sur le mode du « *tu seras un homme mon fils* »), sans oublier la répartition entre les hommes au travail (le déménagement, les derniers cartons)



et, dès la séquence suivante, les femmes à la maison : la mère enceinte, allongée sur le lit, la fillette dans sa chambre, occupée à jouer. De même, lorsque l'enfant a été surpris en train d'uriner dans la forêt et craint d'être démasqué, on le voit dans l'appartement pressé de dissimuler l'incident (il lave son bermuda dans la salle de bain) et cherchant un réconfort auprès de son père. Il fait l'enfant, régresse (on le voit sucer son pouce), puis se voit consolidé dans sa complicité masculine (on lui offre de la bière) et s'agrippe à son père comme un petit singe suspendu à un tronc d'arbre, en écho à la lecture sur le balcon d'un extrait du *Livre de la jungle*. La première visite de l'appartement se fait par le biais de l'enfant, qui passe dans sa chambre aux murs bleus, puis dans celle de sa petite sœur, aux rideaux rouges. La remarque de la mère à son enfant (« Tu as vu ce bleu ? Comme tu voulais ? ») suggère que l'affaire est entendue. Elle ne s'excuse pas de lui proposer une chambre de garçon, selon le code des couleurs, et accepte de façon implicite qu'il joue le rôle du frère aîné dans la famille, ce qui arrange le père, et plus encore la petite sœur, tout heureuse de dire à Lisa qu'elle est venue avec son grand frère et affirmant avec beaucoup d'assurance à Cheyenne, qui a quant à elle une grande sœur, qu'il est préférable d'avoir un grand frère, forte de sa supposée expérience en la matière. S'il y a chez Laure un désir d'être un garçon ou de se faire passer comme tel, il y a autour d'elle, dans sa famille, aux rôles déjà distribués, un accord de fait pour qu'elle soit le garçon manquant, sauf pour la mère, toujours sensible aux ruptures, quand Laure dit s'être fait une copine ou revient maquillée.

Autant le film combine l'art de suspendre le cours biologique et organique de l'identité avec l'art du suspense, autant il laisse flotter sur le récit, de façon tout aussi admirable, une indécision quant à cette histoire : est-ce la première fois qu'elle se produit sous cette forme ou bien s'agit-il d'une histoire qui se répète ? Lorsque l'enfant, craignant d'avoir été démasqué en urinant dans la forêt, entend son père lui dire « on va rester ici pour longtemps », on devine qu'il y a eu plusieurs déménagements et que, cette fois-ci, pas question pour l'enfant de se dérober, il va falloir faire face. Quand le père a appris que son enfant s'est fait passer pour un garçon, la supplique de ce dernier (« Faut qu'on s'en aille, s'il te plaît ! »), qui restera lettre morte, invite à penser que cela a pu être un recours dans le passé. De même, lorsque Jeanne vante auprès de Cheyenne les mérites d'avoir un grand frère protecteur et raconte ses exploits (le frère a battu des garçons car ils avaient mal parlé à sa petite sœur), on peut supposer que cela a déjà eu lieu, d'autant que la suite de l'histoire le confir-

mera⁴. L'attitude de la mère, à l'opposé de la politique de l'autruche du père (faire comme si rien n'avait eu lieu), la montre soucieuse de mettre un terme à ce jeu dangereux, à la fois enfantin sans l'être vraiment, obligeant sa fille à porter une robe et à se rendre chez la mère de Rayan et de Lisa, tout en restant tolérante (« Ça ne me dérange pas que tu joues au garçon, ça ne me fait pas de la peine, mais ça ne peut pas continuer, si tu as une idée, dis-moi ! »). Son autorité maternelle qui met fin au plaisir de l'enfant de jouer avec lui-même a pour fonction de conduire sa fille à regarder la réalité en face et à grandir avec cette contradiction en elle, sans lui demander pour autant de la résoudre ni de choisir.

Comme un garçon, je veux jouer au ballon

Lorsque Laure est sur le balcon de l'appartement et voit en contrebas, au pied de l'arbre, les garçons en train de jouer, elle a envie de se fondre dans le groupe, d'échapper à la famille pour en faire partie. Son désir mimétique, entre ce qu'elle est chez elle (sa tenue vestimentaire) et aspire à être au dehors, ne lui impose aucune transformation visible, aucun déguisement, à l'exception du sexe postiche dans le maillot de bain⁵, car seul le prénom qu'elle s'attribue sert à faire fictionner le récit et surtout à sentir le regard des autres sur elle transformé. Laure, sur le balcon grillagé, a envie d'habiter de son corps l'image qu'elle voit. Elle désire s'aventurer dans cette image, s'y conformer en annihilant toute différence, au point de vouloir l'habiter de son être de garçon pour mieux la vivre et la partager avec eux. De même, lorsque Michaël adossé au mur regarde les garçons jouer au foot, il aspire à les rejoindre alors que Lisa regrette de ne pas pouvoir le faire (ils ne veulent pas d'elle, elle est trop nulle). Double challenge par conséquent : se faire passer pour un garçon et le prouver physiquement par la performance, en jouant bien au foot (ce que lui dit Lisa, bien placée pour s'y connaître pour avoir été rejetée⁶), en montrant sa force (pousser les garçons à l'eau lors de la baignade) et en allant jusqu'à corriger Rayan pour avoir embêté sa petite sœur. C'est en voulant jouer au grand frère et non seulement au garçon que l'enfant se fera piéger.

De Laure à Lisa, garçon manqué, garçons manquants

Entre le moment où l'enfant voit sur le balcon les enfants de la cité jouer en contrebas et le moment où il sort à leur rencontre, il y a un vide, celui de leur absence et, à la place, une rencontre imprévue, avec Lisa, déterminante pour le film. Désir chez Laure d'être un



garçon pour se faire accepter et aimer des garçons ou bien, au fond, découverte du plaisir de se faire passer pour un garçon pour être aimé d'une fille ? Lisa n'était pas au programme de la sortie et c'est elle qui va tout changer et donner à l'histoire sa vraie dimension⁷. Qu'elle soit vue à la fin du balcon sous l'arbre, à la place des garçons, sans qu'il ne soit plus question d'une invitation à venir jouer, résume le chemin parcouru. Ou plutôt, le raccourcit. À garçon manqué, garçons manquants. Lisa apprécie Michaël parce qu'il n'est pas un garçon comme les autres (elle le lui dit, alors qu'ils regardent tous les deux le match de foot) et elle manifeste auprès de lui son attachement lorsqu'elle s'inquiète qu'il reste reclus chez lui, l'invitant à venir chez elle, à l'insu des autres. À la scène où Lisa, après la baignade, entraîne Michaël au cœur de la forêt, en lui bandant les yeux et en l'embrassant sur les lèvres au bord de l'eau, répond la scène plus troublante où Laure, qui se fait passer pour Michaël, dépose à son tour en connaissance de cause un baiser sur la bouche de Lisa qui s'inquiète de ne pas avoir vu son prénom sur la liste de sa classe.

La scène où Lisa maquille Michaël en fille, qui n'y trouve rien à redire (il se laisse faire) a pour fonction de suggérer que l'aspiration de Laure à se faire passer pour un autre rencontre celle de Lisa qui aspire à son tour qu'il soit autre que ce qu'il a envie d'être et qu'elle pense être. Seule la mère, dans le film, au retour de l'enfant, est le témoin de ce maquillage dont elle se félicite. À une transformation première (tenue de garçon, cheveux courts), corroborée par le prénom, s'ajoute une transformation seconde, en fille, conforme à son identité sexuelle organique dissimulée. Étrange paradoxe que d'être maquillé en fille après avoir maquillé le fait d'être une fille. Comme une sorte de retour à la vérité cachée (être une fille), grâce à l'ajout d'une couche supplémentaire. Comme si Lisa, elle, avait vu, tout comme elle l'avait vu, du haut du balcon, regarder les garçons, mais pas elle.

Par conséquent, il y a d'un côté la vérité, qui procède par soustraction (le moment où Lisa doit déshabiller Michaël, baisser son bermuda pour montrer son sexe) et de l'autre l'amour, qui procède par addition : ajouter une strate de plus (maquiller Michaël en fille), un masque supplémentaire, du côté du semblant, du paraître. Comme le disait Lacan, l'habit ne fait pas le moine mais il aime le moine, ce qui est une tout autre histoire. Lorsque la petite sœur vante auprès de Cheyenne les exploits de son « grand frère », elle précise ceci : « Toutes les filles, elles l'aimaient, mais lui n'aimait personne, il n'aimait que moi. » On peut supposer que « Jeanne et le garçon formidable »

(sa grande sœur, attachée à Lisa) va désormais voir sa situation amoureuse modifiée.

Georges Bataille invite « à séparer l'analyse des objets, de la science, de ces données du sentiment » quant à la présence d'autrui, de notre semblable, au regard de la différence des sexes. Et d'ajouter : « Ainsi l'amour, si l'on donne ce nom à la conjonction des êtres, est-il le fait premier, mais non l'homme ou la femme. » *Tomboy*, histoire d'un « jeu interdit » (action et mensonge), quelque peu dangereux, est au fond le récit de ce fait premier.

