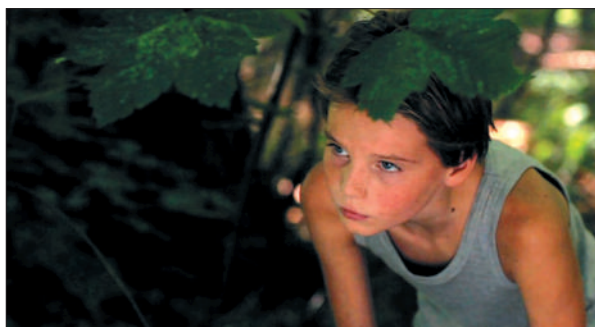


# Tomboy

---

Céline Sciamma  
France, 2011, couleurs.



## Sommaire

---

Générique, résumé.....	2
Autour du film .....	3
Éléments de bibliographie .....	5
Le point de vue de Charles Tesson :	
<i>Dernières vacances</i> .....	7
Déroulant.....	14
Analyse d'une séquence .....	19
Une image-ricochet .....	26
Promenades pédagogiques.....	27

Ce Cahier de notes sur... *Tomboy* a été réalisé  
par Charles Tesson.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma*  
par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image  
animée, ministère de la Culture et de la Communication,  
et la Direction générale de l'enseignement scolaire,  
le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

## Générique

---

### Tomboy

Céline Sciamma

France, 2011

82 mn

**Production :** Hold Up Films / **Productrice déléguée :** Bénédicte Couvreur / **Coproduction :** Arte France Cinéma, Lilies Film / **Scénario :** Céline Sciamma / **Photo :** Chrystel Fournier, A.F.C. / **Casting :** Chrystel Baras / **Décorateur :** Thomas Grézaud / **Montage :** Julien Lacheray / **Son :** Benjamin Laurent, Sébastien Savine / **Distribution :** Pyramide.

**Interprétation :** Zoé Héran (Laure / Michaël), Malonn Lévana (Jeanne, sa petite-sœur), Jeanne Disson (Lisa, l'amie de Michaël), Sophie Cattani (la mère), Mathieu Demy (le père), Rayan Boubekri (Rayan), Valérie Roucher (la mère de Rayan), Cheyenne Lainé (Cheyenne).

61<sup>e</sup> festival de Berlin, Panorama.

Sortie en salles le 20 avril 2011.

## Résumé

---

Pendant les vacances d'été, une famille, dont la mère est enceinte et qui a deux enfants, déménage et s'installe dans une cité. L'aîné des enfants, profitant que sa petite sœur est endormie, sort de l'appartement pour rejoindre les garçons qui jouent en bas. En leur absence, il croise une jeune fille, Lisa, et dit s'appeler Michaël. Lisa le conduit dans la forêt pour jouer avec les garçons et les filles de la cité. Alors que les enfants prennent leur bain ensemble, la mère, après s'être occupée de sa fillette, demande à Laure de sortir du bain. On voit brièvement son corps nu de petite fille. Laure est un « garçon manqué » (*Tomboy*) ou une fille à l'allure de garçon, chose ad-

mise dans la famille. Laure, en se faisant passer pour Michaël, va tout faire pour intégrer le groupe des garçons, jouer au football avec eux, tout en attirant l'attention de Lisa, à qui il plaît. L'enfant craint toutefois que sa véritable identité ne soit démasquée lorsqu'il est surpris par un garçon, en train d'uriner dans la forêt en position accroupie. Assumant son nouveau rôle, l'enfant va jusqu'à se confectionner un sexe de garçon en pâte à modeler qu'il glisse dans son maillot de bain pour la baignade, et accepte l'invitation à se rendre chez Lisa, qui se plaît à maquiller son ami (« *T'es bien en fille* »). Un jour, la petite sœur ouvre la porte de l'appartement à Lisa qui demande à voir Michaël. Informée de son double jeu, la fillette promet de ne rien dire à condition que son « grand frère » l'emmène avec elle dans ses sorties. Alors que la fillette se vante d'avoir un grand frère protecteur, Michaël corrige un enfant qui a embêté sa sœur. Quand la mère de l'enfant battu vient se plaindre, la mère de Laure comprend que sa fille aînée s'est fait passer pour un garçon et la corrige sévèrement. Elle l'oblige à mettre une robe bleue et à rendre visite à l'enfant battu et à sa mère, pour que la vérité soit rétablie, ainsi qu'à la mère de Lisa et sa fille qui apprend, sans dire un mot, que Michaël est une fille. Fuyant dans la forêt, Laure, qui s'est débarrassée de sa robe, est surprise par les garçons qui la poursuivent, afin de vérifier la rumeur (il serait une fille) et obligeant Lisa à le faire pour eux. Alors que le nouvel enfant est né, la veille de la rentrée des classes, Laure rejoint Lisa qui l'attend sous l'arbre au pied de l'immeuble. Elle lui demande son prénom, que Laure lui donne.



## Autour du film

---



Formée au département scénario de la Femis après avoir fait des études de lettres, Céline Sciamma, originaire de Cergy-Pontoise, passe aussitôt à la réalisation en 2006, à l'âge de 27 ans, en s'inspirant de son scénario de fin d'études. *La Naissance des pieuvres*, qui révèle Adèle Haenel, sélectionné à « Un Certain Regard » (festival de Cannes 2007) et récompensé du prix Louis Delluc du premier long-métrage, conte les émois de trois adolescentes, dont l'une est attirée par les garçons, tandis que son amie est attirée par elle, le tout sur fond de piscine, entre natation féminine synchronisée et sentiments désynchronisés.

Alors que quatre années séparent le premier film du suivant<sup>1</sup>, Céline Sciamma précise que « *Tomboy* s'est fait incroyablement vite. Moins d'un an sépare son écriture de sa sortie en salles [le 20 avril 2011]. J'ai commencé à écrire le scénario en avril 2010 et nous tournions en août. Le film s'est tourné en

vingt jours, avec une équipe de quatorze personnes [...]. Cela faisait longtemps que j'avais en tête cette histoire d'une petite fille qui se fait passer pour un petit garçon. Elle a une saveur d'inédit, dans le sens où les questions d'identité pendant le temps de l'enfance ne sont pas si souvent traitées que cela au cinéma. Il y a presque un tabou dans l'évocation du trouble infantin [...]. Les questions de genre et d'identité concernent tout le monde. Surtout à cette période de l'enfance où l'on parle de « déguisement » et non pas de travestissement. On peut y lire le début d'un trajet radical et décisif ou une parenthèse dans la vie d'un enfant qui a choisi ça à un moment donné [...]. J'aime l'idée d'un instant où tout bascule et où un personnage doit ensuite en assumer les conséquences. J'avais envie d'une dramaturgie simple et efficace, on suit un personnage avec un objectif fort dans une dynamique de double jeu et donc du suspense.<sup>2</sup> »

Autobiographique, le film ne l’est que très marginalement. « La part autobiographique est surtout dans le rapport entre les deux sœurs. Moi, j’étais un peu un garçon manqué, mais c’était l’époque qui favorisait l’émergence des garçons manqués car il y avait vraiment la mode des cheveux courts [...]. L’androgynie de cet âge, c’était quelque chose qui m’était familier, mais on est plein à l’avoir vécue.<sup>3</sup> »

### Les interprètes, le tournage

Le point central de la préparation a consisté à trouver en un temps très bref (trois semaines seulement) l’interprète principale, Zoé Héran, dénichée le premier jour de casting. « Rétrospectivement, l’histoire apparaît comme romantique mais elle [Zoé Héran] l’était déjà sur le moment. La perle rare. J’ai tout de suite été marquée par sa photogénie et ses attitudes. Elle avait la passion du foot, voulait bien couper ses longs cheveux et avait beaucoup de naturel dans la petite scène d’essai qu’on lui a fait passer.<sup>4</sup> » En revanche, pour les enfants de la cité, Céline Sciamma prend « la décision de choisir les vrais amis de Zoé dans la vie, une dizaine d’enfants, entre cinq et douze ans, avec qui elle jouait au foot ». Pour les scènes entre filles (Laure et Jeanne, l’enfant avec Lisa), Céline Sciamma a cherché un équilibre entre la complicité, l’attention, la générosité et l’autorité. « L’idée était de mettre en place des situations ludiques pour créer du naturel. Je ne leur ai jamais demandé de faire ce qu’elles voulaient, les consignes étaient précises avant et durant les prises où je leur parlais sans cesse. » Confrontée au résultat, la réalisa-



trice fait le choix suivant : « Tout ce qui n’a pas été pensé au préalable dans leurs échanges pouvait avoir du charme mais était toujours moins bien. De tous les rushes que nous avons gardé principalement les moments décidés en amont et préparés ». Les scènes entre filles ne reposent pas sur l’improvisation (« Tout est écrit. »), d’autant que les comédiennes jouant les deux sœurs sont filles uniques dans la vie.

*Tomboy* affiche un budget très modeste de cinq cent mille euros et, « pour jouer le jeu de l’économie dans laquelle nous tournions, je me suis fixé quelques règles, en m’imposant notamment de ne pas dépasser cinquante séquences et de les situer dans deux décors principaux [...]. C’était également un moyen de rester libre et de continuer à inventer tout le temps ». En particulier pour les scènes avec les enfants.

Le film a été tourné avec l’appareil photo-caméra Canon 7D, « parce qu’il répondait aux exigences du film, souplesse et légèreté ». D’où son utilité pour les scènes de groupe avec les enfants (« Comme elle est moins lourde que les caméras traditionnelles, cela permettait aussi plus facilement de tourner à hauteur des enfants. »), certaines scènes étant filmées en caméra portée (la bagarre), d’autres autant que possible en caméra sur pied. Cet appareil est « également un vrai choix esthétique. J’aime beaucoup son rendu des couleurs, les possibilités qu’il offre dans le traitement des profondeurs de champ. J’étais obsédée par le fait que l’économie du film devait s’accompagner d’une direction artistique engagée. Avec une intervention volontariste sur les décors, les costumes, les couleurs et l’image du film. »

De fait, la détermination des faits racontés et leurs conséquences, sensibles y compris dans les choix esthétiques et de mise en scène, jamais en porte-à-faux, ne rompt pas la simplicité apparente des choses, ni son évidente fluidité.

<sup>1</sup> Scénariste de formation, elle a coécrit avec le musicien Chilly Gonzales *Ivory Tower* (Adam Traynor, 2010), par ailleurs acteur du film.

<sup>2</sup> Entretien avec Céline Sciamma, dossier de presse.

<sup>3</sup> Entretien *Têtu*, 20 avril 2011.

<sup>4</sup> Entretien dossier de presse. Les principales informations proviennent de cet entretien.



## Éléments de bibliographie

### Entretiens avec Céline Sciamma

- « À cet âge là, tous les désirs sont invivables », par Jean-Marc Lalanne, *Les inrocks*, 30 août 2007.
- Entretien avec Céline Sciamma », par Bernard Payen, dossier de presse, février 2011.

### Sur le film

- « *Tomboy*, grand film de genres », Jean-Marc Lalanne, *Les inrocks*, 19 avril 2011.
- « Malentendus identitaires », Jean-Luc Douin, *Le Monde*, 19 avril 2011.
- « Quelle Laure est-il ? », Gérard Lefort, *Libération*, 20 avril 2011.
- « Mauvais genre », Thierry Méranger, *Cahiers du cinéma*, n° 666, avril 2011.
- « Double je », Dominique Martinez, *Positif*, n° 602, avril 2011.
- « *Tomboy*, LE film à voir », Blog de Serge Toubiana, site Cinémathèque française, 10 mai 2011.

## Notes sur l’auteur

Charles Tesson, depuis l’édition 2012, est le délégué général de la Semaine de la Critique pour le festival de Cannes. Il débute comme critique aux *Cahiers du cinéma* en 1979. Il sera membre du comité de rédaction (1981-1990) et rédacteur en chef (1998 à 2003). Après avoir été distributeur à *Lasa Films* (1985-1989), il est maître de conférence à l’université de Lille 3 (1989-1994) puis au département cinéma à Paris 3, Sorbonne nouvelle, où il enseigne actuellement. Il est auteur de plusieurs ouvrages, sur *Satyajit Ray* (1992), *Luis Buñuel* (1995), *El* de Luis Buñuel (1996), *Photogénie de la Série B* (1997), *Théâtre et cinéma* (Cahiers du cinéma-CNDP, 2007) et *Akira Kurosawa* (Cahiers du cinéma / Le Monde). En outre, il a rédigé plusieurs Cahiers de notes sur... (*Le Cirque*, *L’Homme invisible*, *La Nuit du chasseur*, *Le Passager*, *King Kong*, *Jiburo* et *La Ruée vers l’or*).

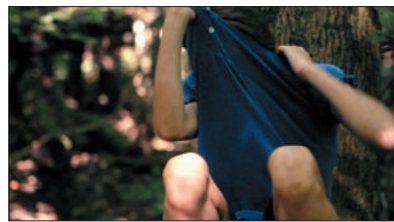


## Dernières vacances

par 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*<sup>1</sup>, fait de l'enfance, pour ce qui est de l'appréhension du sexe d'autrui, le théâtre premier. Celui du passage de la connais-



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.

sance 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

### 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'entraîne 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)<sup>2</sup>, 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





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



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

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 »), érudant 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 Demy<sup>3</sup>, 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 consolider 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 confirmera<sup>4</sup>. 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 bain<sup>5</sup>, 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 rejetée<sup>6</sup>), 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 dimension<sup>7</sup>. 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.

<sup>1</sup> « Qu'est-ce que le sexe ? » paru dans la revue *Critique* (n° 11, avril 1947) et repris dans *Œuvres complètes*, t. XI, éd. Gallimard, 1988, pp. 210-221.

<sup>2</sup> Le déménagement peut avoir pour raison apparente, à la faveur des vacances scolaires, l'agrandissement de la famille : la mère qui attend un troisième enfant, dont on ne connaîtra pas l'identité (garçon ou fille, selon le code couleur vestimentaire, entre rose et bleu), ni le prénom.

<sup>3</sup> Choix judicieux, en raison de la nature de l'acteur (sa douceur) et aussi par ce qu'il convoque, en tant que fils de Jacques Demy, l'univers cinématographique du père, en particulier l'auteur de *Lady Oscar* et du bien troublant *L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune*, comédie qui rapproche le film de certaines fables de Marco Ferreri.

<sup>4</sup> On peut aussi penser qu'il s'agit d'une fabulation, née d'une idéalisation du grand frère, au caractère prémonitoire.

<sup>5</sup> L'enfant dissimule son faux sexe en pâte à modeler dans la boîte où il conserve ses dents de lait. À un premier vestige de l'enfance, il en ajoute un autre.

<sup>6</sup> À moins qu'il ne s'agisse de critères machistes et misogynes. Lisa, parce qu'elle est une fille, n'est pas acceptée, indépendamment de la qualité de son jeu, tandis que Michaël, même s'il ne joue pas très bien, sera accepté en tant que garçon.

<sup>7</sup> Au sein de la famille, tout oppose la grande sœur, « garçon manqué », à la petite sœur, tant cette dernière, aussi bien dans sa voix que dans ses attitudes, toutes en volutes et arabesques minaudantes, surjoue sa féminité, à tel point qu'elle pourrait paraître fautive et affectée, comme si elle se comportait avec elle-même en se considérant comme une poupée. De son côté, Lisa, par rapport à ces deux pôles féminins extrêmes et opposés que sont Jeanne et Laure, fait figure d'hybridation accomplie et sereine, corps et caractère compris.



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 3



Séquence 4



Séquence 5



Séquence 6

## Déroulant

**Générique** (cartons, silence).

1. [40''] Un enfant<sup>1</sup> aux cheveux courts, dont on voit la nuque puis le visage, savoure, debout dans la voiture au toit ouvrant, la sensation de l'air sur son corps et du soleil à travers les feuillages, tandis que son père conduit le véhicule. Carton du titre (*Tomboy*<sup>2</sup>), en lettres bleues puis rouges et pour finir dans une combinaison des deux couleurs. L'enfant, sur les genoux de son père, conduit la voiture avec son aide puis porte des cartons avec lui dans la cité où la famille vient d'emménager.

2. [3' 04] L'enfant repère les lieux dans l'appartement, alors qu'on entend ses parents en *off* dans leur chambre. Il passe dans sa chambre vide aux murs bleus puis se rend dans celle de sa petite sœur, aux rideaux rouges, ornée de peluches, alors qu'elle feint de dormir. Le père vient se joindre à eux. L'enfant se lève et va retrouver sa mère enceinte sur son lit, qui le câline. Le père et la fillette viennent à leur tour. On voit la chambre parentale de loin, avec une enfilade de portes coulissantes.

3. [5' 21] Repas en famille. Les enfants mangent des pâtes et le père promet une promenade dans les bois, sans la mère, qui doit se reposer à l'appartement. Jeu de cache-cache entre les enfants. La fillette, en tenue de ballerine avec un tutu rose, fait le décompte et trouve l'enfant dans un carton de déménagement, déguisé en rouge (short et cape). Ils jouent dans la chambre de la fillette et se chamaillent avant que la mère, en *off*, les rappelle à l'ordre.

4. [7' 21] Sur le balcon grillagé de l'appartement, l'enfant lit un extrait du *Livre de la jungle* à sa petite sœur. L'enfant balance les pieds dans le vide et observe par le grillage les enfants de la cité jouer en bas, au pied de l'arbre, ayant envie de se joindre à eux, tandis que sa petite sœur dort. Quand il sort, il ne les trouve plus, mais croise une fillette de la cité, Lisa, qui fait connaissance et lui demande son nom : Michaël.

5. [9' 22] Michaël marche dans la forêt avec Lisa qui le conduit vers le groupe, composé de garçons et de filles. Ils jouent ensemble (prendre un bout de tissu au sol sans se faire attraper par l'autre). Lisa laisse son nouvel ami gagner.

6. [11' 47] La fillette et l'enfant prennent leur bain ensemble, assis dans la baignoire. Elle conte une histoire, celle d'une fillette amoureuse d'un garçon qui fait du rock and roll. L'enfant se sert du pommeau de la douche pour simuler un entretien avec la fillette qui dit s'appeler Jacqueline, avoir 37 ans et être une star. La mère vient sortir les enfants du bain, en commençant par la fillette qu'elle essuie. En *off*, elle demande à Laure (l'enfant) de sortir du bain. Elle se lève, couvre son corps nu de sa serviette et se regarde dans le miroir.

7. [14' 28] La mère fait entendre son bébé à sa fillette, collée contre son ventre. L'enfant arrive, raconte sa journée, sa mère étant contente que sa grande fille se soit fait une copine, alors qu'elle traîne toujours avec les garçons. L'enfant murmure des mots secrets au bébé dans le ventre de sa mère, avant de regagner sa chambre où il sort ses affaires des cartons. Sa mère vient lui confier un double des clés pour qu'elle puisse sortir comme elle veut.

8. [17' 11] Tee-shirt gris et short rouge, l'enfant rejoint le groupe qui joue au jeu action-vérité, au pied de l'immeuble. Compte tenu du jeu, il doit mâcher le chewing-gum que Lisa a dans sa bouche.

9. [19' 52] Les garçons de la cité jouent au foot tandis que l'enfant, mains dans les poches, regarde le match avec Lisa à ses côtés, adossé contre le mur. Celle-ci regrette de ne pas pouvoir participer au match mais les garçons ne veulent pas d'elle car ils la trouvent trop nulle. Elle s'étonne en revanche que son ami ne veuille pas jouer et elle dit le trouver pas comme les autres, ce qui ne lui déplaît pas.

10. [21' 22] Dans le salon, la mère se repose, le père est à son ordinateur et la fillette en train de jouer. Songeuse, Laure se lève et va dans salle de bain. Elle soulève son maillot pour vérifier si sa poitrine commence à pousser, et si elle peut jouer au football le torse nu, comme les autres garçons et cracher comme eux, ce qu'elle fait dans le lavabo. La fillette, en tenue de ballerine, danse sur les notes jouées par Laure avant de la rejoindre et de faire de la musique avec elle sur le piano jouet.

11. [23' 23] Les garçons de la cité jouent au foot et l'enfant, dans sa tenue habituelle (tennis, short bermuda rouge et tee-shirt gris), se joint à eux puis, en cours de match, retire son tee-shirt et crache comme eux, sous l'œil de Lisa, qui lui propose à boire et le félicite (« *Tu joues bien* »). À la pause, les garçons urinent dans l'herbe, juste à côté, ce que ne peut faire Laure qui remet son tee-shirt, s'éloigne dans la forêt et s'accroupit pour uriner, avant de se lever brusquement, alertée par un bruit et la présence d'un garçon qui le cherche (« *Il est là, il s'est pissé dessus !* »), sans qu'on sache vraiment ce qu'il a vu.

12. [27' 23] L'enfant rentre à l'appartement, croise son père qui s'étonne de le voir rentrer à cette heure, puis se précipite dans la salle de bains, en cachant l'incident, mains sur son sexe. Dans le lavabo, Laure lave le short rouge tout en se regardant dans le miroir, auréolé d'obscurité. Avec son père dans le salon, l'enfant joue au jeu des Sept Familles. Le père demande le fils, que l'enfant n'a pas dans son jeu, tandis que l'enfant demande la fille, que le père a pour lui. Le père lui fait goûter un peu de bière, et le câline, alors qu'il le voit sucer son pouce, quelque peu triste. L'enfant s'agrippe à son père, « comme un petit singe ». Seul, allongé dans l'obscurité de sa chambre, il se lève et ouvre l'armoire à vêtements.



Séquence 7



Séquence 8



Séquence 9



Séquence 10



Séquence 11



Séquence 12





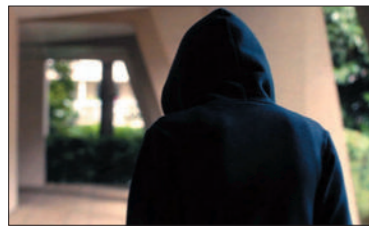
Séquence 13



Séquence 13



Séquence 14



Séquence 15



Séquence 15



Séquence 16

13. [31' 47] L'enfant, en maillot de corps blanc et épaules découvertes, pose pour sa petite sœur qui le dessine sur une feuille, avec des yeux marron et des taches de rousseur. On sonne. L'enfant regarde par l'œilleton sans ouvrir. Il dit à travers la porte à Lisa qu'il la rejoint. Assis dans la cage d'escalier, Lisa se dit surprise qu'il ne le laisse pas entrer et s'étonne de ne l'avoir pas vu hier. Gêne de l'enfant, qui ne sait répondre, en relation avec le garçon qui l'a surpris dans la forêt en train d'uriner. Elle ajoute qu'elle a envie de le voir, sans les autres. Laure retrouve sa petite sœur, fière de son dessin (« *T'es belle* »), et lui dit qu'elle va jouer chez Lisa. Elle la console, car elle est triste de ne pas pouvoir sortir avec sa grande sœur.

14. [35' 15] La fillette est seule à sa table à dessin, entre les portes coulissantes. On entend de la musique en *off*, celle chez Lisa en train de danser sous les yeux de l'enfant, avant qu'elle ne l'invite à la rejoindre. Sur le canapé, elle maquille l'enfant, avec du fond de teint et du rouge à lèvres (« *T'es bien en fille* ») et lui propose de venir à la baignade demain, ce qu'il décline, quelque peu embarrassé.

15. [38' 39] L'enfant, avec la capuche bleue sur la tête, arpente avec inquiétude les couloirs de l'immeuble de la cité, de crainte d'être vu. Sitôt dans l'appartement, la mère l'appelle par son prénom. Laure hésite à la rejoindre et réalise qu'elle veut juste la câliner tout en la félicitant pour son maquillage. « *Tu es jolie mon cœur, ça te va bien.* » Ce qu'elle nie, en souriant. Dans l'armoire de sa chambre, Laure sort son maillot de bain rouge pour fille, en une seule une pièce, qu'elle coupe pour en faire un slip de bain. Elle l'essaie en se regardant dans la glace. Alors que la fillette dans le salon fait un puzzle, la grande soeur vient avec sa pâte à modeler en refusant de dire ce qu'elle fait. Elle s'est fabriqué un sexe de garçon qu'elle glisse dans son slip de bain pour voir ce que ça donne dans le miroir de sa chambre, toute fière d'elle.

16. [43' 14] Baignade au lac, et jeux de démonstration de force entre l'enfant et les garçons, sous l'œil de Lisa. Elle entraîne l'enfant dans la forêt par la main, en lui demandant de fermer les yeux. Au bord de l'eau, elle lui dépose un baiser sur la bouche. L'enfant ouvre les yeux puis esquisse un sourire. Retour de baignade du groupe d'enfants. L'un d'eux appelle Michaël par son prénom.

17. [46' 50] Dans sa chambre, l'enfant, en maillot de bain rouge, range son sexe en pâte à modeler dans le pot où il conserve ses dents de lait. Il reste sur son lit, songeur. On sonne alors que la fillette regarde la télé sur le canapé. Elle ouvre à Lisa qui demande Michaël mais elle répond qu'elle est seule. La fillette est assise dans le couloir, ce qui étonne sa mère, alors qu'elle rentre des courses avec son aîné, en bermuda rouge et tee-shirt bleu. La fillette dit à sa grande soeur que Lisa est venue la voir, pour chercher Michaël en fait, et lui demande pourquoi elle fait croire qu'elle est un

garçon. Contre la promesse qu'elle ne dise rien à leur mère, la grande sœur promet de l'emmener dans ses sorties, avec les garçons et les filles de la cité.

18. [49' 33] Dehors, la fillette, qui s'appelle Jeanne et a 6 ans, s'est fait une copine, Cheyenne. Elle est très fière d'avoir un grand frère qui la protège et raconte qu'il s'est déjà battu pour elle, là où ils étaient avant. Les enfants jouent à se lancer de l'eau.

19. [52' 00] Dans la salle de bain, la fillette coupe les cheveux dans la nuque de son « grand frère », juste un peu, pour que la mère ne s'en aperçoive pas. L'aînée s'affuble d'une moustache, et sa petite sœur joue à faire de même. Elle fait promettre à sa petite sœur de ne rien dire. Lors du repas en famille, la mère se félicite que Jeanne soit sortie avec Laure. La fillette, qui hésite à parler, dit combien elle est heureuse de s'être fait un copain, Michaël, son préféré. Sourire complice de son « grand frère ».

20. [54' 26] Dans la forêt, Lisa, après avoir vu la liste des classes affichée à l'école, s'étonne auprès de Michaël de n'avoir pas vu son nom. Il prétexte le déménagement pour ne pas être inscrit, et fait un bisou à Lisa qui lui fait savoir qu'elle aimerait le retrouver dans sa classe. La petite sœur Jeanne est en larmes car un garçon, Rayan, l'a frappé. Son « grand frère » Michaël se bat contre le garçon et le neutralise.

21. [56' 54] À l'appartement, Michaël soigne sa petite sœur qui est fière de son comportement (« *Tu étais trop fort* »). Il lui dessine un cœur sur le bras avec le mercurochrome. On sonne. La mère de Rayan accompagnée de son enfant vient se plaindre auprès de la mère que son « fils » l'aurait frappé. Elle nie (« *C'est une erreur* »), mais l'enfant accuse Michaël en le montrant du doigt. Il reconnaît les faits et sa mère, interloquée, s'excuse, promet qu'elle va le punir et demande à l'enfant de s'excuser sur le champ et de dire que cela ne se reproduira plus. Sitôt la porte fermée, la mère veut savoir pourquoi Laure a menti et s'est fait passer pour un garçon, entraînant sa petite sœur dans ce mensonge. Elle gifle sa fille aînée, tout en ayant les larmes aux yeux.

22. [59' 31] Le père console l'enfant en larmes dans sa chambre et lui demande d'excuser sa mère qui l'a puni (« *Il ne faut pas lui en vouloir* »). Il dit à son père son envie de partir (« *Faut qu'on s'en aille* »). L'enfant est dans son lit et la fillette vient le rejoindre. Ils jouent au jeu de devinettes. Au petit matin, la mère réveille les enfants, dit à la fillette d'aller dormir dans sa chambre et oblige Laure à mettre une robe bleue. Elle la force dans cette tenue à l'accompagner pour voir le garçon qu'elle a frappé. La fillette tente de s'interposer, mais en vain.

23. [64' 34] La mère frappe à la porte, accompagnée de Laure en robe bleue, pour s'excuser à nouveau tout en voulant parler à la mère de Rayan (« *C'est plus compliqué* »).



Séquence 16



Séquence 17



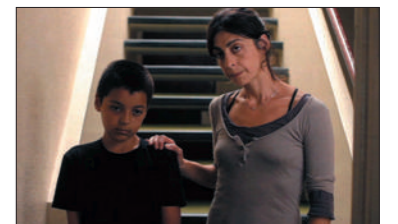
Séquence 18



Séquence 19



Séquence 20



Séquence 21



Séquence 22



Séquence 23



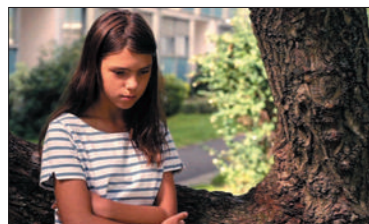
Séquence 23



Séquence 24



Séquence 25



Séquence 26

en fait »). Alors qu'on entend parler les deux femmes, on voit Laure à côté du garçon qu'elle a battu, tous les deux silencieux. La mère veut emmener Laure chez Lisa, malgré les vives protestations de sa fille. Elle tente de lui expliquer pourquoi elle est obligée de le faire, car elle ne voit pas d'autre solution, tout en se montrant affectueuse avec sa fille. Elle frappe à la porte de la mère de Lisa et demande à lui parler, alors que Laure reste seule, à faire les cent pas, Lisa n'étant pas encore rentrée. Quand elle entre, Laure se cache tandis que la mère de Lisa l'appelle pour lui parler. Lisa rejoint son ami Michaël, gêné, mal à l'aise, regarde sa robe puis part dans sa chambre sans rien dire. Laure quitte brusquement l'appartement, sans attendre sa mère.

24. [68' 18] Laure court dans la forêt, marche, puis retire sa robe, suspendue à une branche et reste en tenue de garçon, short et maillot gris. L'enfant observe les garçons de la cité qui le surprennent (« *Il est là !* »), le poursuivent et le neutralisent. Ayant entendu dire qu'il serait une fille, ils veulent vérifier. Lisa s'interpose pour empêcher cela mais un gamin lui ordonne de le faire et elle s'exécute, sans rien dire. On retrouve l'enfant seul dans la forêt, assis, prostré.

25. [73' 21] La fillette et Laure, en tee-shirt rouge, regardent dans les bras de leur mère le bébé, habillé de jaune. La maman demande à Laure si elle ne veut pas profiter du dernier jour de vacances pour sortir, mais elle refuse. Laure se rend dans la cuisine, prend un gâteau qu'elle mange sur le balcon, regardant en contrebas Lisa, qui l'attend sous un arbre et la regarde.

26. [75' 28] L'enfant vient rejoindre Lisa au pied de l'arbre. Lisa brise le silence : *Comment tu t'appelles ? – Je m'appelle Laure.* » Gêne de Laure, qui esquisse un léger sourire en direction de Lisa. Fin [76' 21]. Générique de fin sur fond noir [78' 32]

<sup>1</sup> La désignation du personnage, pour être au cœur du film (le prénom qu'on lui a attribué officiellement, celui qu'il se donne), reste très problématique, car tout dépend du point de vue où on se situe. Soit on respecte la chronologie du film (enfant non nommé dans un premier temps, prénom qu'il se donne, prénom attribué) et la distribution des espaces (Laure à la maison, Michaël à l'extérieur), soit on se tient à l'autorité civile (la mère, pour l'autorité familiale quant au prénom de l'enfant, l'institution scolaire), soit on s'attache au point de vue de l'enfant : le prénom qu'il se choisit, celui par lequel il a envie d'être appelé. Difficile par conséquent de restituer cette complexité, qui est celle du film. Nous avons opté dans la mesure du possible pour le mot enfant, qui reste plus indéfini quant au sexe, englobant à la fois le masculin et le féminin.

<sup>2</sup> *Tomboy* veut dire « garçon manqué », mais Céline Sciamma a choisi l'anglais (si le mot est moins connu, celui de « boy » pour garçon est plus familier) pour ne pas lever d'emblée le mystère sur l'identité du personnage principal (une fille qui serait un « garçon manqué »), afin de jouer avec cette ambiguïté.

## Analyse de séquence

Trois séquences brèves, avec peu de dialogues, dont une en guise de prologue et l'autre d'épilogue. Par leur concision et leur rapprochement de fait, elles construisent un parcours en accéléré et définissent en trois étapes la nature du personnage principal et son évolution : être avec le père, aller voir les garçons, aller voir une jeune fille. Avec comme « tronc commun », présent dans les trois séquences, cet arbre au pied des barres d'immeubles de la cité. Dans deux séquences, on demande le prénom de l'enfant, qui fait deux réponses différentes à la même personne et dans la première, on ne lui demande rien. Trois séquences en mouvement aussi : en voiture, puis à pied, du balcon de l'appartement à l'arbre en contrebas. Soit deux mouvements en sens contraire : se rendre à l'appartement en famille et s'éloigner à deux reprises de ce lieu, à l'écart de sa famille.

### Séquence 1 (Moi fermé, toit ouvrant)

1. Travelling avant en GP (gros plan) sur la nuque d'un enfant, cheveux courts, qui savoure la sensation de l'air [la tête à l'extérieur, par le toit ouvrant d'une voiture].

2. Arbres qui défilent à toute allure, avec le soleil qui perce entre les feuillages.

3. Insert sur la main de l'enfant, qui caresse l'air.

4. GP de face de l'enfant, yeux fermés, vêtu d'un tee-shirt bleu. Il ouvre les yeux, regarde le ciel.

5. GP sur le père au volant qui conduit la voiture, visage de profil, alors qu'on voit en amorce sa main tenir les jambes de l'enfant, debout. Il jette un œil dans sa direction : « *Ça va là haut ?* »

6. GP sur le visage de l'enfant, de face.

Carton du titre en lettres bleues sur fond noir, puis en lettres rouges et avec les deux couleurs imbriquées.

7. PRP (plan rapproché poitrine) sur le père de profil, en train de conduire, avec l'enfant qui tient le volant avec lui. Le père le conseille (« *On reste à gauche ? – Non, tu restes à droite* »), lui indique la direction (« *À droite !* »).

8. Insert sur les mains du père et de l'enfant qui tournent le volant ensemble.

9. Suite fin plan 7, sur les deux au volant.

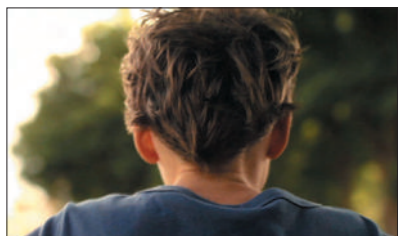
10. Plan large, sur les immeubles de la cité, la pelouse et l'arbre, avec le père et

l'enfant qui portent chacun un carton, se dirigeant vers nous.

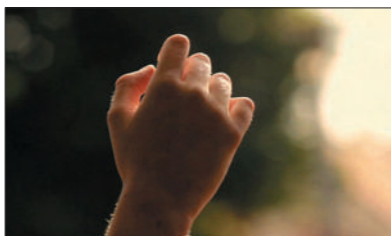
### Commentaire

Cette brève séquence d'introduction est découpée en trois temps : les images qui précèdent le carton du titre (l'enfant debout, par le toit ouvrant), le carton du titre proprement dit avec le jeu des couleurs, et la séance de conduite (l'enfant sur les genoux de son père) qui s'achève par le plan d'ensemble (10) avec l'enfant marchant au côté du père, faisant comme lui (porter des cartons) et avançant vers l'immeuble où ils résident, sans qu'on prête attention à l'arbre, au premier plan à droite, déjà là, mais pas encore dramatisé.

La première partie nous plonge au cœur de ce que l'enfant a plaisir à ressentir : sensation de bien-être, caresse de l'air et caresse du soleil sur le visage et sur la main. Plaisir du mouvement, du déplacement, tout en restant immobile. Ivresse d'une forme de liberté. On commence par la nuque, qui « identifie » le personnage (tee-shirt bleu, cheveux courts, un garçon), puis la main, neutre elle aussi



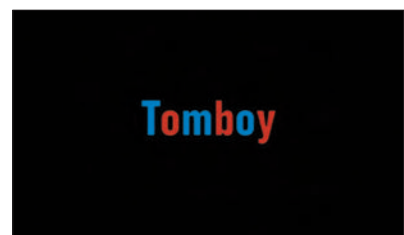
Plan 1



Plan 3



Plan 4



Plan 6



Plan 7



Plan 8



Plan 10

(asexué) et le visage, aux yeux fermés, puis ouverts, tournés vers le haut, le ciel, les arbres et le soleil. Et pour finir

(plan 6), ce visage en pleine lumière et en légère plongée cette fois, puisqu'on devine la route et le toit de la voiture,

rouge, une fois le principe compris et révélé par la plan précédent (5) : l'enfant debout sur le siège du passager, le visage du père de profil en train de conduire, sa main en amorce tenant celle de l'enfant qui prend l'air par le toit ouvrant du véhicule.

Le plan 5 qui révèle le père révèle aussi la ville, à hauteur d'homme, avec les immeubles qui défilent derrière son visage, tandis que les plans qui précèdent avec l'enfant, tournés vers le haut, le ciel, montrent le soleil, la nature, la couleur verte, qui aura son rôle dans le film (pelouse, feuillage, forêt). Première coupure ou opposition. On voit un père attaché à son enfant (la main sur ses jambes) à tel point qu'il l'attache à lui. On comprend pourquoi (pour qu'il ne tombe pas) tout en pensant à autre chose : un père qui retient son enfant (un cordon ombilical non coupé), de crainte qu'il ne s'échappe, ne s'envole de ses propres ailes par le toit ouvrant. Le père le veut pour lui et avec lui, dans l'enceinte-cocon de la voiture. Sauf que la famille est ici incomplète. On nous présente son côté garçon, dans la voiture (la piste induite par le film), avant de révéler dans la scène suivante son côté fille, ici manquant, dans l'appartement, avec la mère enceinte et la fillette. De même, la coupure entre le dehors et le dedans, qui orchestre tout le film, entre l'intérieur de l'appartement et l'extérieur, est déjà posée, d'autant qu'elle sera le fait de l'enfant. On ne verra pas le père entrer ou sortir, et quand la fillette et la mère le feront, ce sera à cause de l'enfant ou avec lui.

Le corps de l'enfant, lui aussi, est coupé en deux. La partie haute, dehors (visage, épaules), aérienne, voire angélique, et la partie basse, dedans (jambes, tronc) qui le rattache à la terre, à la réalité. La partie basse, masquée, est celle de l'identité sexuelle organique, qui sera dans le film révélée au-dedans (baignoire, l'enfant assis dans la baignoire, au corps masqué par le rebord, puis debout). Lorsque l'enfant sortira de l'appartement, il ira à la rencontre des autres (les garçons, Lisa) avec seulement la partie haute de son corps (son visage, son buste), refoulant la partie basse, ou s'en accommodant au mieux (le sexe de garçon en pâte à modeler), avant de se faire rattraper par ce déni de réalité : la scène violente de la forêt contre l'arbre où Lisa montre le bas (ses organes génitaux) aux autres. Deux remarques à propos du carton du titre : le jeu des couleurs, et le mot proprement dit. L'effet coloriage d'enfant introduit une dimension ludique (déjà, les lettres du prégénérique alternent le bleu et le rouge et se concluent par un heureux hasard concerté sur le nom de la réalisatrice, Céline Sciamma, en lettres rouges) qui renvoie à un code des couleurs ancré dans la différence sexuelle (bleu garçon, rouge fille) et décliné dans tout le film (voir Promenades pédagogiques). D'abord une face garçon, puis fille et l'hybridation des deux, en toutes lettres. Quant au mot anglais du titre (voir Déroulant), on peut dire aussi qu'il s'agit d'un mot coupé en deux ou qui divise par l'interprétation qu'on en fait. Ceux qui ont une parfaite connaissance

de l'anglais savent ce qu'il veut dire : un « garçon manqué », expression désignée pour parler d'une fille, et indice pour rattacher les images de l'enfant au titre. Quant aux autres, ils en comprendront la moitié (*boy* = garçon), ce qui peut les induire sur une fausse piste (l'enfant est un garçon), désirée par le film. En outre, dans le dictionnaire, « tomboy » suit le mot « tomb », « tombstone » (tombeau, pierre tombale). Autre aspect du film, entre ce qui est clos et ouvert, enfermé et en vie, entre dedans et dehors, le certifié (le vrai prénom, Laure) et le possible (Michaël). D'autant que le film conte la mort de quelque chose. Ou plutôt la fin d'une indécision ou indétermination sexuelle, avant que le corps ne grandisse et que l'école ne reprenne, les temps des vacances et de la vacance d'une appartenance sexuelle, flottant entre celle dont on hérite en naissant et celle qu'on veut se choisir en vivant.

La troisième partie, après le carton du titre, montre l'enfant assis sur les genoux de son père, conduisant la voiture avec lui. Relation fusionnelle, couleur vestimentaire bleue en symbiose et message limpide : « Tu seras un homme, mon fils. » Le père prépare son « fils » à prendre la relève, le formant à cela (un cours de conduite accéléré), ce dernier jouant le jeu de bonne grâce, en futur conducteur chef de famille. L'action, faussement anodine (rester à gauche ou tenir sa droite, tourner le volant dans quel sens ?), après le corps coupé en deux qui métaphorisait l'identité clivée de l'enfant, métaphorise ici son destin : il ne sait pas encore quelle

direction prendre (être une fille qui veut se faire passer pour un garçon, ou assumer son identité de fille en gardant une apparence de garçon). L'enfant ici ne sait pas où aller (tourner le volant, continuer tout droit) ni comment le signaler. Il ne sait pas se servir du clignotant alors que, pendant ses sorties, il saura faire clignoter ses apparences (jouer de sa tenue vestimentaire et de son physique) pour faire savoir où il a envie d'aller et tracer son chemin.

Quant au plan final, il ancre davantage ce synchronisme, père et fils côte à côte, effectuant le même travail, selon une division machiste (les hommes effectuent le déménagement, les femmes à la maison). Ce décor sera au cœur de la deuxième séquence analysée, puisque l'enfant verra sous l'arbre les garçons jouer, ce qui le motivera à les rejoindre.

#### Séquence 4 (L'arbre aux garçons)

1. PRP sur la fillette et l'enfant, en train de lire *Le Livre de la jungle* à sa petite sœur (« *Mowgli écarquilla les yeux et resta bouche bée. Les buissons s'écartèrent sur sa gauche et un ours monstrueux au poil hirsute fit son apparition. Tout de suite, ses yeux noirs et brillants s'arrêtèrent sur Mowgli.* »), tous les deux adossés à la rambarde grillagée du balcon.
2. Plongée sur les pieds de l'enfant, sur le rebord du balcon, se balançant dans le vide.
3. Insert sur les mains de l'enfant agrippées au grillage et sur son visage (léger recadrage) qui regarde en bas, hors cadre, alors qu'on entend des enfants jouer.

4. Plan d'ensemble, en vision subjective, sur des enfants au pied d'un arbre.

5. Suite plan 3 sur l'enfant qui les regarde.

6. Plan serré sur l'enfant debout (on cadre ses jambes) qui s'éloigne, tandis que sa petite sœur est endormie.

7. Plan large de la façade de l'immeuble avec l'enfant au short rouge qui sort, et l'arbre au premier plan. Les enfants ont disparu.

8. PRP en raccord dans l'axe et travelling arrière sur l'enfant qui s'avance et cherche les garçons, hors cadre, sur la gauche. À l'issue d'un panoramique, on le voit ensuite marcher vers le droite, vu de profil, en travelling latéral. On entend une jeune fille (« *Tu cherches les autres ?* »), avant de la voir assise sur les marches, en arrière-plan, entre deux buissons. Le point se fait sur elle (« *Je t'ai vu les regarder* »), avec l'enfant en amorce de dos.

9. GP sur l'enfant la regardant. Elle, en off : « *Ils sont déjà partis.* »

10. GP sur elle de face qui s'est levée et vient vers lui : « *T'es nouveau ?* »

11. Suite plan 9 sur l'enfant qui tarde à répondre : « *Oui, on est arrivés hier.* »

12. Suite plan 10 en plus serré sur la jeune fille : « *Moi c'est Lisa, j'habite ici.* »

13. Suite plan 12 sur l'enfant qui acquiesce.

14. Suite plan 12 sur elle, avec un léger sourire : « *T'es timide.* » Lui, en off : « *Suis pas timide.* » Elle : « *Tu ne veux pas me dire comment tu t'appelles ?* »

15. Suite plan 13. Avec un temps d'hésitation : « *Michaël, je m'appelle Michaël.* »

### Commentaire

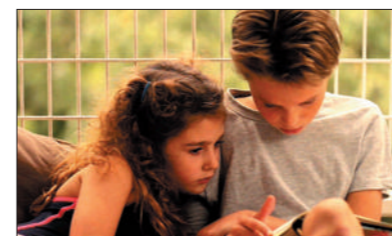
La séquence est composée en trois temps. D'abord le balcon de l'appartement avec l'enfant et la fillette, puis l'enfant qui sort, marche seul à la recherche des garçons, absents, avant de rencontrer puis d'échanger avec Lisa. Soit un mouvement vers le dehors, à cause des garçons, avant de tomber sur une jeune fille, pas prévue au programme.

Deux aspects à propos de la scène du balcon : le lieu proprement et ce qui s'y fait en deux temps : d'abord lire et ensuite regarder, en silence. Le balcon blanc grillagé suggère un enfermement et une ouverture, parce qu'on devine le fond vert de la nature, l'appel du large, tout en y apercevant l'enfant accroché au grillage, comme un animal en cage (début plan 3). La lecture du *Livre de la jungle* joue à un double niveau, général et particulier. Le livre s'invite dans le film par tout ce qui a trait à la nature et à la forêt et dans le récit lui-même, avec l'enfant dans la jungle (Mowgli), parmi les animaux. L'enfant du film, à ce moment, n'a toujours pas été « baptisé », au sens d'être appelé par son prénom. Il est à sa manière, comme il est dit dans l'ouvrage de Kipling, un « petit d'homme », au regard de la séquence d'ouverture, avec son père. Quant au passage lu, il évoque un face-à-face, une rencontre stupéfiante pour Mowgli, qui laisse l'autre interloqué, « *aux yeux noirs et brillants* » posés sur l'enfant.

Très étrange ce plan 2 sur des pieds nus se balançant sur fond de vide, avec la verdure en contrebas, qui opère la bas-

cule entre le moment de lecture et celui du regard sur les garçons. Sa grâce aérienne (la tentation de s'envoler, l'envie d'être porté par l'air) rappelle les plans d'ouverture du film. Corps coupé en deux aussi, soit le principe opposé et complémentaire du début avec la tête à travers le toit ouvrant, selon l'opposition entre corps enfermé ou retenu et corps en liberté. Au plan des pieds nus dans le vide succèdent les mains agrippées au grillage et le visage qui voit à travers tout en étant retenu prisonnier (plan 3). Le plan subjectif (4) sur les garçons autour de l'arbre suggère chez l'enfant l'envie de les rejoindre, de se fondre dans le groupe (et la couleur verte) et de jouer avec eux tandis que celui où il se lève en montrant le bas de son corps en amorce (le short rouge) enchaîne sur sa décision (plan 6). On y voit le corps de la petite sœur endormie sur une serviette rouge, en tenue de ballerine, avec le tutu rose. À l'argument narratif de la situation (partir sans être vu d'elle) s'ajoute une autre dimension : laisser la part fille de sa sœur en sommeil, pour mieux affirmer en toute liberté le souhait d'être pris pour un garçon parmi les garçons. Comme un dédoublement, avec une part de soi en sommeil, endormie (l'être fille) et l'autre en éveil (l'être garçon).

La sortie de l'immeuble (plan 7), avec l'enfant descendant les marches au fond et l'arbre en amorce à gauche, est le contrechamp du plan final de la séquence d'ouverture (10), quand il entrait dans la cité avec son père. Il effectue le mouvement contraire ici, ce qu'on le voit



Plan 1



Plan 2



Plan 3



Plan 4



Plan 6



Plan 7



Plan 8



Plan 14



Plan 15

faire pour la première fois. On constate d'emblée que les garçons sont absents et que tout le mouvement de marche de cette deuxième partie consiste à les chercher. Soit une histoire de garçon manqué et de garçons manquants.

Sa marche le conduit à faire une rencontre imprévue, celle de la jeune fille qui fait irruption dans son espace et l'interpelle. Elle était l'angle mort de sa vision du balcon de l'appartement, elle est cette apparition en fond de plan, assise sur des marches blanches, entre deux bosquets verts, soit une variation de l'histoire lue de Mowgli. Il s'attendait à voir les autres, mais c'est elle qu'il trouve et qui l'a déjà trouvé. Détail important dans leur histoire à venir, elle l'a vu en premier et a noté qu'il observait les garçons sans la voir elle. Elle est dans un premier temps son guide et informateur (elle sait ce qu'il cherche, elle sait où ils sont et les conduira à eux la séquence suivante) avant de prendre une autre dimension.

La scène est déterminante en raison de la présentation des personnages. Lisa commence par elle avant de demander à l'enfant. Le prénom de garçon qu'il s'attribue, répété deux fois (Michaël), précède celui de fille dont il a hérité à la naissance (Laure) qu'on entendra plus tard dans la salle de bain, prononcé par la mère, la seule à le dire. Soit un prénom pour l'extérieur, celui de l'enfant s'arrogeant la liberté de choisir ce qu'il a envie d'être, avant que le corps ne fasse valoir ses droits (la préadolescence, à l'image de Lisa, à la poitrine naissante), et un prénom pour l'intérieur, l'espace fami-

lial, qu'il n'a pas choisi et qui ne semble pas lui convenir. Il s'agit moins d'avoir un autre prénom que de s'entendre nommé par lui et être désiré à travers lui. Objet et sujet du film, jusqu'à la dernière séquence.

### Séquence 25 et 26 (L'arbre et Lisa)

1. Plan en PRP accompagnant de dos l'enfant se dirigeant vers la cuisine, où il prend un gâteau dans le placard, avant de se diriger de face puis de dos vers le balcon, où on le voit en gros plan manger son gâteau et regarder en bas, vêtu de son tee-shirt rouge.

2. Plan en plongée, vision subjective de l'enfant, sur Lisa, au pied de l'arbre, en train de le regarder.

3. Suite et fin plan 1 sur l'enfant qui regarde.

4. PRP sur Lisa les bras croisés attendant l'enfant (dont on entend les pas en *off*) au pied du tronc d'arbre à l'écorce nouée. L'enfant entre dans le cadre à droite, et reste à ses côtés. Silence gêné.

5. GP sur Lisa, devant le tronc d'arbre, qui hésite à rompre la glace : « *Comment tu t'appelles ?* »

6. GP sur l'enfant, appuyé contre l'arbre : « *Je m'appelle Laure.* » Amorce d'un sourire. Cut. Fond noir.

### Commentaire

Le mouvement de l'enfant à l'intérieur de l'appartement, lorsqu'il s'éloigne du groupe familial (la mère, le bébé, la petite sœur) pour passer par la cuisine puis se rendre au balcon, répète et varie le mouvement de la séquence analysée

auparavant, lorsqu'il sortait de l'immeuble à la recherche des garçons, avant de trouver la jeune fille. La scène du balcon répète et varie la précédente. L'enfant y est seul, debout (il ne voit pas à travers le grillage), tandis que son tee-shirt rouge se marie avec le fond vert. Le plan en plongée subjective sur l'arbre décale celui de l'autre séquence. L'enfant voyait les garçons jouer et avait envie de les rejoindre, sans être vu d'eux, alors qu'il était vu par Lisa sans la voir, ce qu'il apprendra plus tard. Ici, Lisa, est à la place des garçons et elle attend que l'enfant se manifeste enfin (on le comprend par la remarque de la mère juste avant) pour n'être plus sorti et avoir vu Lisa depuis sa visite chez elle, en robe bleue avec sa mère, et l'incident dans la forêt. Chacun a des explications à fournir, Lisa pour ce qu'elle a fait sous l'injonction de ses camarades, et Laure, pour s'être fait passer pour un garçon auprès d'elle, et s'être laissée embrasser sur la bouche par Lisa. Et d'explication, il n'y en aura pas, puisque le film a déjà tout dit.

Le trajet de l'enfant du balcon à l'arbre en contrebas fait cette fois l'objet d'une ellipse, alors qu'on voit l'arbre de façon différente. Son feuillage disparaît, tandis que l'écorce noueuse et sombre est mise en avant, dès le plan 4 sur Lisa, bras croisés. Tronc rugueux dont le vert s'efface, qui est le rappel implicite de l'autre, au cœur de la forêt, celui de la mise à nu du corps de l'enfant. La sobriété de l'échange entre elles deux (« *Tu t'appelles comment ? – Je m'appelle Laure* ») dit leur état d'esprit et le chemin accompli. En gros,



Plan 3



Plan 4



Plan 7



Plan 5



Plan 8



Plan 9

qu'elle ne lui en veut pas d'avoir menti et qu'elle s'en veut de l'avoir déshabillée devant les autres. Le fait de vouloir passer à autre chose, tout en revenant au point de départ (l'échange des prénoms), suffit à le faire comprendre.

Si on montait ces trois séquences entre elles, comme dans un court métrage, l'arbre serait le personnage principal, le

point d'ancrage du récit, impliquant à chaque fois l'enfant et concernant successivement le père, les garçons et Lisa. La scène finale aurait alors des allures de reprise, de répétition de la précédente. Comme dans *Un jour sans fin* (Harold Ramis, 1993), l'enfant a droit à une seconde prise, la première n'étant pas la bonne. On efface tout et on recommen-

ce. Le sourire que Laure adresse à Lisa (fusion des prénoms, avec la lettre L), sur lequel le film s'arrête, suggère que leur histoire d'amitié et d'amour peut continuer, puisqu'elle a déjà commencé. L'une a maquillé son identité tandis que l'autre a maquillé son visage. Elles peuvent désormais passer à autre chose.

## Promenades pédagogiques

*La Nuit du chasseur,*  
Charles Laughton, 1955.



### UNE IMAGE-RICOCHET

Dans *She's the Man* (2006), une comédie d'Andy Fickman, une fille se fait passer pour son frère jumeau pour intégrer une équipe de football masculine, et tombe amoureuse d'un joueur qui est en fait une fille ! Les exemples de personnages féminins se travestissant en homme sont nombreux (*Boys Don't Cry*, 2000, de Kimberly Peirce, avec Hilary Swank), sans oublier Katherine Hepburn dans *Sylvia Scarlett* (George Cukor, 1936). Tomboy, pour rester du côté de l'enfance, présente des relations entre un grand frère protecteur et sa petite sœur (Jeanne et Laure, ce « grand frère » dont elle est si fière) et donne envie de ricocher ailleurs, trouvant dès lors un écho singulier dans *La Nuit du chasseur*.

### Plaisirs du jeu

« On ne joue que si l'on veut, que quand on veut, que le temps qu'on veut. En ce sens, le jeu est une activité libre. Il est en outre une activité incertaine. Le doute doit demeurer jusqu'à la fin du dénouement<sup>1</sup>. » Le plaisir du jeu, souvent lié à l'enfance, appelé à perdurer à l'âge adulte sous d'autres formes, est au cœur de *Tomboy*. Quantitativement, puisque le jeu est omniprésent et varié, et sur le fond aussi : jouer avec sa propre identité, la mettre en jeu en se faisant passer pour un autre.

*Tomboy* déploie différents types de jeux sur différentes aires de jeux, à l'extérieur ou à la maison, en groupe ou entre les deux enfants, Laure et Jeanne, ou bien entre l'enfant et son père. Si l'enfant joue avec ce dernier (le jeu de cartes des Sept Familles<sup>2</sup>), on ne le voit jamais jouer avec sa mère, d'une certaine manière hors-jeu. En imposant le port de la robe bleue à sa fille, en l'obligeant à rendre visite à la mère de Rayan et de Lisa, on la verra très déterminée à mettre un terme à ce jeu identitaire.

Le désir de l'enfant de sortir de l'appartement est lié à l'envie d'appartenir au groupe par le biais du jeu. Jeux dans la forêt (deux camps en face-à-face, jeu du béret, ramasser le tissu par terre au milieu et le ramener sans se faire prendre, Lisa trichant et laissant son ami Michaël gagner) et jeux sportifs et physiques pour la plupart. Jeux virils, comme le football ou la baignade (jeu de poussée sur la plate-forme, faire tomber l'autre à l'eau) puis jeu consistant à se lancer de l'eau, activité mixte (les fillettes y participent, tout comme au jeu du béret) tandis que d'autres sont réservés aux garçons (foot, baignade). Le seul jeu qui tranche est celui d'action-vérité, parce



que le groupe est assis et qu'il se déroule dans l'enceinte de l'immeuble. Les filles se mêlent aux garçons, le jeu vire à la régression scatologique (crotte de nez, pipi) et insiste sur la relation entre garçons et filles (combien de filles embrassées ?). L'action imposée, celle du chewing-gum, de la bouche de Lisa à celle de Michaël, étant le prélude au baiser donné à son ami, au bord de l'eau, dans la forêt.

Au sein de l'appartement, le jeu scelle des complicités, à l'image du père jouant avec la nourriture en compagnie de ses enfants lors du repas en famille. Sinon, la plupart des jeux à la maison se passent entre Jeanne et Laure. Jeux classiques (partie de cache-cache, avec Jeanne en tenue de ballerine et sa grande sœur vêtue d'une cape rouge) et jeux plus intimes, à l'insu des parents, avec des jeux de rôles, axés sur l'identité sexuelle. Dans la salle de bain, Laure, avec le pommeau de la douche, joue à interviewer sa petite sœur (elle dit s'appeler Jacqueline, avoir 37 ans). Jeanne fait ensuite avec le shampoing une coupe en Iroquois (de garçon) à sa grande sœur. Toujours dans la salle de bain, l'enfant se déguise avec une moustache postiche,



joue à l'homme (voix grave, masculine) tandis que la petite sœur se fait une moustache avec les cheveux coupés dans la nuque de sa grande sœur. Lorsque Jeanne rejoint sa grande sœur dans son lit pour la réconforter, elles jouent au jeu des devinettes : « *C'est une femme ? – Non. – Un homme ? – Oui !* ». Le seul moment en porte-à-faux est celui de la pâte à modeler, car Laure feint de jouer et se sert du jeu à une autre fin, pour se fabriquer un sexe de garçon, et elle n'a aucune envie de jouer avec sa petite sœur qui l'interroge en vain sur son activité (« *Ça ne te regarde pas !* »)<sup>3</sup>. La petite sœur, qui aimerait tant sortir jouer avec sa grande sœur, est exclue de ce monde, avant d'y prendre part lorsque Laure lui promet de l'emmener avec elle, à condition de garder le secret de sa double identité.

Plus que le jeu action-vérité, celui du jeu de cartes des Sept Familles dit tout de la situation. Quand le père demande à son enfant la carte du fils dans son jeu, ce dernier répond par la négative (« *Pioche !* »), conformément à la vérité, car il est une fille. Inversement, quand l'enfant demande à son père la fille dans son jeu, le père, malgré sa contrariété (« *Tu triches ou quoi ?* »), est tenu de lui donner. Dans ce malentendu entre le père et son enfant, entre être (une fille) et avoir (un garçon), tout y est.

Dans sa classification des jeux, Roger Cailliois dit ceci : « Tout jeu suppose l'acceptation temporaire, sinon d'une illusion (encore que ce dernier mot ne signifie pas autre cho-

se qu'entrée en jeu : *in-lusio*), du moins d'un univers clos, conventionnel et, à certains égards, fictif. Le jeu peut consister, non pas à déployer une activité ou à subir un destin dans un milieu imaginaire, mais à devenir soi-même un personnage illusoire et à se conduire en conséquence. On se trouve alors en face d'une série variée de manifestations qui ont pour caractère commun de reposer sur le fait que le sujet joue à croire, à se faire croire et à faire croire aux autres qu'il est un autre que lui-même. Il oublie, déguise, dépouille passagèrement sa personnalité pour en feindre une autre. Je choisis de désigner ces manifestations par le terme de mimicry, qui nomme en anglais le mimétisme, notamment des insectes, afin de souligner la nature fondamentale et élémentaire, quasi organique, de l'impulsion qui les suscite<sup>4</sup>. » Difficile de mieux résumer ce qui se joue dans *Tomboy* pour ce qui est du désir de ressembler à une personne d'un autre sexe, tout en pointant, aspect au cœur du film, l'impulsion organique qui préside à tout cela.

#### Jeu des couleurs

Le titre du film en lettres bleues, puis en lettres rouges, et pour finir en mélangeant les deux couleurs, suggère l'alternative entre bleu (garçon) et rouge (fille), le tout installé de façon ludique par le pré-générique, qui s'achève sur le nom de la réalisatrice en lettres rouges. Si la chambre de Laure est

en bleu et celle de la petite sœur aux couleurs plus chaudes (rideaux rouges), le jeu des couleurs se mêle aux vêtements, parfois pour le renforcer (Jeanne en ballerine, toute en rose), le plus souvent pour le contredire. À l'image de la robe que doit porter Laure, de couleur bleue, renvoyant au code des garçons, selon les usages vestimentaires pour les bébés (bleu / garçon et rose / fille).

Si l'enfant porte le plus souvent des hauts gris, légèrement bleutés, on le voit avec un bermuda rouge, qui condense la contradiction entre tenue de garçon et couleur fille, à l'opposé de la robe, tenue de fille et couleur garçon. La couleur rouge portée par l'enfant (bermuda, maillot de bain) s'affiche sur des vêtements qui couvrent le sexe, alors qu'il cherche à se faire passer pour un garçon (football, baignade). Le rouge, avec le maillot de bain et les ustensiles au fond de l'armoire, est associé au caché, au dissimulé.<sup>5</sup> Quand le visage de l'enfant est maquillé en fille, le sweat bleu à capuche sert à le dissimuler quand il rentre chez lui. Les couleurs se conjuguent ensemble et créent parfois une harmonie. Ainsi quand Laure joue à cache-cache avec sa petite sœur, vêtue d'une capuche rouge. Sinon les couleurs des vêtements de la mère (gris, bleu, tonalités sombres) s'accordent avec les hauts portés par l'enfant, tout comme les tenues de Lisa. Quand la mère félicite son enfant pour son maquillage, heureuse de la voir assumer son côté fille, le bleu domine la scène (vêtements, murs), contredisant quelque peu cette affirmation. À la fin, lors de la naissance de l'enfant, variation de taille, Laure porte un tee-shirt rouge, tenue avec laquelle elle donne à Lisa son vrai prénom.

En dehors de cette opposition, d'autres couleurs sont présentes, comme le marron (la salle de bain) et surtout le vert. Couleur verte de la nature, des feuillages, par le toit ouvrant de la voiture, dès la première scène. L'appel du large, de l'ailleurs, à la faveur du déménagement, devient l'attrait du vert, associé au monde extérieur (herbe, forêt), à une nouvelle forme de liberté, de recommencement, voire de renaissance pour l'enfant, en s'attribuant une nouvelle identité.

La touche de vert s'invite à l'intérieur de l'appartement, avec le rideau de la chambre des parents qui représente des feuillages, suggérant une ambiance de forêt, de jungle. Étrange

rime par conséquent entre la nature et le vert, rappel violent du retour à l'origine et à l'identité sexuelle (l'enfant déshabillé de force, au sexe dévoilé, au sein de la forêt) et ce rideau dans la chambre parentale (le lit nuptial sur lequel la mère enceinte se repose le plus souvent), inscription du berceau originel. Le rideau vert sépare l'intérieur de l'extérieur, tout en figurant la nature. En outre, les scènes liées à la porte d'entrée de l'appartement montrent la chambre parentale dans la perspective du couloir, avec le lit et le rideau de végétation.

#### Dehors, dedans, le secret derrière la porte

Le film distingue l'intérieur de l'appartement et l'extérieur et fait de la porte d'entrée le point névralgique de la dramaturgie, sas protecteur de la double identité de l'enfant. L'extérieur de l'appartement se décline de plusieurs façons. Tout d'abord l'espace de proximité (la conversation avec Lisa dans l'escalier), le passage en bas (avec la mère et son enfant, le jeu d'action-vérité avec le groupe d'enfants) et le périmètre autour de l'immeuble, là où l'enfant arrive avec son père et où il découvre Lisa, zone mixte entre espace habité et la nature, car assise sur les marches, entre deux bosquets. Plus loin se trouve le terrain de football au seuil de la forêt, avec la longue allée qui y conduit et le plan d'eau. Dans l'appartement, chaque espace a sa fonction. Espace collectif (le salon, où chacun vaque à ses occupations, la salle à manger pour les repas), la chambre des parents, où la mère enceinte se repose<sup>6</sup>. La chambre de la petite sœur est un espace de jeu, tout comme le salon (danse, dessin) tandis que celle de l'enfant demeure plus secrète (le sexe en pâte à modeler glissé dans le maillot de bain). La salle de bain joue plusieurs rôles. Elle est un espace de jeu (entre les deux fillettes), le lieu de la vérité (le nom de Laure, son corps de petite fille), celui où l'enfant efface les incidents (le bermuda dans lequel il a uriné, lavé en cachette), dans lequel il utilise le miroir pour se confronter à lui-même (soulever le tee-shirt et voir s'il peut passer pour un garçon), s'entraîner à son personnage (cracher dans le lavabo, comme les garçons au football), à la façon d'un comédien dans sa loge qui répète son rôle, en complicité avec sa petite sœur, lorsqu'elle lui coupe les cheveux.

Le lieu névralgique est le couloir d'entrée, dont l'axe donne sur la chambre des parents, aux panneaux coulissants ouverts, montrant le lit, et le rideau vert. Le système des panneaux coulissants suggère un espace stratifié, un peu à la japonaise où l'entrée (le *genkan*, comme dans les films d'Ozu) a un rôle important dans la distribution des espaces à venir. À chaque fois que la porte d'entrée est sollicitée, la chambre des parents est convoquée au fond, comme reliée à cette frontière entre le dedans et le dehors, la famille et la forêt. Les motifs du rideau rappellent au spectateur ce qui se passe à l'extérieur, à l'insu des parents. Tel un rideau de théâtre, il masque l'autre scène, il lui fait écran tout en la signalant au spectateur, avant que la vérité, sous forme de tribunal sauvage, n'y soit dévoilée, avant de l'avoir été, pour la petite sœur et la mère, face à la porte d'entrée.

### Le suspense, le jeu avec le spectateur

Le suspense est une forme de jeu avec le spectateur et il repose sur l'articulation du niveau de savoir entre les personnages et lui. Tout le début du film, si on met à part la signification du titre, mot anglais peu courant, laisse croire que l'enfant est un garçon et nombreux sont les éléments qui suggèrent cela (la scène en voiture avec le père, sa tenue vestimentaire et sa coupe de cheveux, le contraste avec la petite sœur), de telle sorte que le prénom décliné à Lisa et au spectateur (ils sont alors au même niveau de savoir, alors que les autres membres de la famille en savent plus que nous) n'a rien de surprenant. En revanche, le prénom prononcé par la mère et entendu dans la salle de bain fonctionne comme un coup de théâtre, un renversement de situation. Juste pour le spectateur. Car pour la mère et la petite sœur, il n'a rien de surprenant, il est conforme à son identité. Par la même occasion, le spectateur apprend que l'enfant a menti pour avoir donné un autre prénom que le sien et il est le seul à le savoir, contrairement aux membres de la famille (les parents, la petite sœur) et aux enfants de la cité. Pour que Lisa et les autres enfants acceptent ce prénom masculin, il faut que l'enfant soit crédible en garçon et que Lisa et les enfants ne le connaissent pas, d'où l'importance du déménagement dans l'histoire, ainsi que la période de vacances, hors scolarité, afin que cette histoire puisse durer. De même,

pour que le jeu des prénoms fonctionne auprès du spectateur (le faux précédant le vrai), il a fallu que le prénom de Laure ne soit jamais prononcé auparavant et que son identité sexuelle reste en suspens, non attribuée explicitement.

Une fois le spectateur informé du mensonge de l'enfant, le récit prend une autre tournure : à quel moment la vérité sera révélée, et de quelle façon ? Chaque sortie de l'enfant devient de fait une prise de risque et une mise en danger (le match de football, la baignade en maillot de bain). À cela, le récit ajoute d'autres éléments. Quand l'enfant est surpris par un garçon en train d'uriner en position accroupie dans la forêt, le spectateur ne sait pas ce que l'autre a vu, tout comme Laure. Cette inquiétude provoque chez elle sa réclusion dans l'appartement et motive la visite de Lisa, soucieuse de prendre de ses nouvelles. Cette rencontre a une double fonction. Tout d'abord d'apaisement, car on comprend que l'identité de Michaël est préservée. D'inquiétude, car le fait de se présenter au domicile de l'enfant représente désormais un danger pour lui. Ce que la suite confirmera. Le fait que la petite sœur soit la codétenue du secret de sa grande sœur ajoute une crainte supplémentaire, car on peut supposer qu'elle sera l'agent de la révélation, en parlant aux autres enfants ou aux parents.

Le contexte de l'histoire semble simple (un déménagement pendant les vacances) et il permet au récit de prendre forme, tant il est une structure d'implication du spectateur, compte tenu de son niveau de savoir entre lui et les différents personnages, subtil jeu de variation sur lequel repose le film, au gré des révélations.

### Garçon / fille, masculin / féminin

Pourquoi Laure donne-t-elle un faux prénom et a-t-elle envie de se faire passer pour un garçon ? Est-ce parce qu'elle a envie de jouer au football avec les garçons, ou parce que c'est une jeune fille qui le lui demande ? Pour la famille et le spectateur, sitôt informés de sa véritable identité, Laure a tout d'un « garçon manqué », selon le titre du film en anglais, tandis que pour les enfants de la cité, il est juste un garçon nommé Michaël. En revanche, aux yeux de Lisa, il demeure un garçon « pas comme les autres »<sup>7</sup>.



*Tomboy* rappelle une évidence : on ne choisit pas son sexe à la naissance, on en hérite, tout comme son prénom. À partir de là, chacun se construit son identité entre sexualité biologique et sexualité psychique, avec les variantes selon les apparences (vêtements, coupe de cheveux) et le comportement (manières, attitude), distribué selon les codes et les convenances de cette répartition. Là aussi, entre le sexe organique ou génétique<sup>8</sup> et la distribution des rôles entre masculin et féminin, il y a une latitude, une marge de jeu, modulée par l'éducation, l'environnement, les modèles qui vous inspirent et qu'on désire imiter.

Lorsque les gamins veulent vérifier le sexe de Michaël, Lisa, à vouloir s'interposer (« Arrête ! Qu'est-ce que tu fais ? Laisse-le ! »)<sup>9</sup>, hérite de cette mission, ce qu'elle refuse dans un premier temps. « Si c'est une fille, tu l'as embrassée, c'est pas dégueulasse ? » Elle finit par le reconnaître, en partie sous la pression du groupe (« Si, c'est dégueulasse ! »), alors sommée de s'exécuter. Laure a été trop loin, en se faisant passant pour un garçon, Lisa aussi (le « dégueulasse », baisser le bermuda), par peur du groupe et de ses préjugés. La fin rectifie cela, tandis que la scène de la forêt laisse un sentiment ambivalent. À la fois d'humiliation et de malaise, pour Laure et Lisa, face à face sans échanger un mot (au « Comment tu t'appelles ? » de la première fois, succède un silence sans appel) et de délivrance, lorsque Laure retire sa robe, geste magnifié par l'ample mouvement de

caméra dans les feuillages et la bande sonore. *Tomboy* ? Tombe la robe. Décision irrévocable ou rejet passager ? En tout cas ce choix semble suffire au bonheur de Laure, à son bien-être, du moment que les autres, Lisa tout au moins, acceptent cela.

<sup>1</sup> Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes*, éd. Gallimard, « Folio/essais », 1991, p. 38-39.

<sup>2</sup> On peut considérer la scène d'ouverture (lui passer le volant, conduire avec lui), comme une forme de jeu, sur le mode de la ressemblance, du mimétisme : faire comme son père.

<sup>3</sup> La petite sœur joue pendant ce temps au puzzle. D'une certaine manière, la grande sœur complète le sien, élaborant avec la pâte à modeler la pièce manquante (le sexe), achevant ainsi la figure pour ressembler à un garçon.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>5</sup> On peut voir aussi dans le rouge (bermuda, slip de bain), la couleur de la transgression, de l'interdit (se faire passer pour un garçon). Le premier jeu qui oppose Lisa à Michaël, consistant à saisir un vêtement posé sur le sol sans se faire prendre, concerne un tissu rouge, d'emblée au cœur de la relation entre ces deux personnages.

<sup>6</sup> Seule exception notable, ce moment où le père se trouve dans la chambre, quand l'enfant rentre plus tôt pour laver son bermuda.

<sup>7</sup> Peut-on dire pour autant que Michaël est aux yeux de Lisa un garçon efféminé ? Pas vraiment au regard de son comportement (football, baignade, bagarre), plus par rapport au visage, cette surface qu'elle maquille, tandis que la séance de dessin souligne le caractère angélique du visage de l'enfant.

<sup>8</sup> Georges Bataille, dans son article (*op. cit.*), invite à une certaine prudence : à l'expression de « sexe génétique », il convient de lui substituer l'expression, plus sage, de « constitution » génétique.

<sup>9</sup> Lorsque les gamins surprennent Michaël (« Il est là, venez ! »), tous partent à sa poursuite, à l'exception de Lisa, qui reste assise, à l'écart du groupe.



- *1, 2, 3... Léon !* programme de courts métrages, écrit par Pierre Lecarme.
- *5 Burlesques américains*, écrit par Carole Desbarats.
- *Alice* de Jan Svankmajer, écrit par Pascal Vimenet.
- *L'Argent de poche* de François Truffaut, écrit par Alain Bergala.
- *Les Aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Aventures du Prince Ahmed* de Lotte Reiniger, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Aventures de Robin des Bois* de William Keighley et Michael Curtiz, écrit par Pierre Gabaston.
- *Azur et Asmar* de Michel Ocelot, écrit par Bernard Genin.
- *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, écrit par Jacques Aumont.
- *Le Bonhomme de neige*, de Dianne Jackson, écrit par Marie Diagne.
- *Bonjour*, de Yasujiro Ozu, écrit par Bernard Benoliel.
- *Boudu sauvé des eaux*, de Jean Renoir, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Le Cerf-volant du bout du monde* de Roger Pigaut, écrit par Gérard Lefèvre.
- *Chang* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Chantons sous la pluie* de Stanley Donen et Gene Kelly, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Cheval venu de la mer* de Mike Newell, écrit par Émile Breton.
- *Le Chien jaune de Mongolie* de Byambasuren Davaa, écrit par Marcos Uzal.
- *Le Cirque* de Charlie Chaplin, écrit par Charles Tesson.
- *Contes chinois* de Te Wei, Hu Jinqing, Zhou Keqin, Ah Da, écrit par Christian Richard, assisté d'Anne-Laure Morel.
- *Les Contes de la mère poule*, de Farkhondeh Torabi et Morteza Ahadi Sarkani, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang, écrit par Alain Bergala.
- *Le Corsaire rouge* de Robert Siodmak, écrit par Michel Marie.
- *Courts métrages*, écrit par Jacques Kermabon.
- *Nouveau programme de courts métrages (deux programmes)* écrit par Yann Goupil et Stéphane Kahn.
- *La Croisière du Navigator* de Buster Keaton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, écrit par Michel Marie.
- *Le Dirigeable volé* de Karel Zeman, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin et Catherine Schapira.
- *L'Étrange Noël de M. Jack* d'Henry Selick et Tim Burton, écrit par Pascal Vimenet.
- *Le Garçon aux cheveux verts* de Joseph Losey, écrit par Jacques Aumont.
- *Garri Bardine, six films courts, (deux programmes)* écrit par Pascal Vimenet.
- *Gauche le violoncelliste* de Isao Takahata écrit par Ilan Nguyen et Xavier Kawa-Topor.
- *Gosses de Tokyo* de Yasujiro Ozu, écrit par Fabrice Revault d'Allonnes.
- *L'Histoire sans fin* de Wolfgang Petersen, écrit par Pascal Vimenet.
- *L'Homme invisible* de James Whale, écrit par Charles Tesson.
- *L'Homme qui rétrécit* de Jack Arnold, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Jacquot de Nantes* de Agnès Varda, écrit par Michel Marie.
- *Jason et les Argonautes* de Don Chaffey, écrit par Antoine Thirion.
- *Jeune et innocent* d'Alfred Hitchcock, écrit par Alain Bergala.
- *La Jeune Fille au carton à chapeau* de Boris Barnet, écrit par Stéphane Goudet.
- *Jiburo* de Lee Jeong-hyang, écrit par Charles Tesson.
- *Jour de fête* de Jacques Tati, écrit par Jacques Aumont.
- *Katia et le crocodile* de Vera Simkova et Jan Kusera, écrit par Anne-Sophie Zuber.
- *King Kong* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Charles Tesson.
- *Kirikou et la sorcière* de Michel Ocelot, écrit par Luce Vigo et Catherine Schapira.
- *Lumière*, écrit par Vincent Pinel.
- *Le Magicien d'Oz* de Victor Fleming, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Mécano de la « General »* de Buster Keaton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Le Monde vivant* d'Eugène Green, écrit par J.-C. Fitoussi.
- *Mon voisin Totoro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Nanouk, l'Esquimau* de Robert Flaherty, écrit par Pierre Gabaston.
- *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton, écrit par Charles Tesson.
- *Où est la maison de mon ami* d'Abbas Kiarostami, écrit par Alain Bergala.
- *Paï* de Niki Caro, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Le Passager* d'Abbas Kiarostami, écrit par Charles Tesson.
- *Peau d'Âne* de Jacques Demy, écrit par Alain Philippon.
- *La Petite Vendeuse de Soleil* de Djibril Diop Mambety, écrit par Marie Diagne.
- *Petites z'escapades*, écrit par Marie Diagne.
- *Le Petit Fugitif* de Morris Engel, Ruth Orkin, Ray Ashley, écrit par Alain Bergala et Pierre Gabaston.
- *Pierre et le loup* de Suzie Templeton, écrit par Marie Omont.
- *La Planète sauvage* de René Laloux, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Ponette* de Jacques Doillon, écrit par Alain Bergala.
- *Ponyo sur la falaise* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Porco Rosso* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Princes et Princesses* de Michel Ocelot, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Princess Bride* de Rob Reiner, écrit par Jean-Pierre Berthomé.
- *La Prisonnière du désert* de John Ford, écrit par Pierre Gabaston.
- *Rabi* de Gaston Gaboré, écrit par Luce Vigo.
- *Regards libres. Cinq courts métrages à l'épreuve du réel*, écrit par Jacques Kermabon, Amanda Robles et Olivier Payage.
- *Le Roi des masques* de Wu Tian-Ming, écrit par Marie Omont.
- *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Pagliano.
- *La Ruée vers l'or* de Charles Chaplin, écrit par Charles Tesson.
- *Sidewalk stories* de Charles Lane, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Le Signe de Zorro* de Rouben Mamoulian, écrit par Emmanuel Siety.
- *Storm Boy* d'Henri Safran, écrit par Luce Vigo.
- *La Table tournante* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Berthomé.
- *U* de Grégoire Solorateff et Serge Elissalde, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Un animal, des animaux* de Nicolas Philibert, écrit par Carole Desbarats.
- *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, écrit par Carole Desbarats.
- *La Vie est immense et pleine de dangers* de Denis Gheerbrant rédaction collective (A. Bergala, D. Gheerbrandt, D. Oppenheim, M.-C. Pouchelle, C. Schapira).
- *Le Voleur de Bagdad* de Berger, Powell, Whelan, écrit par Émile Breton.
- *Le Voleur de bicyclette* de Vittorio De Sica, écrit par Alain Bergala et Nathalie Bourgeois.
- *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Zéro de conduite* de Jean Vigo, écrit par Pierre Gabaston.

#### Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

**Rédaction en chef** : Eugène Andrászsky.

**Mise en page** : Thomas Jungblut.

**Photogrammes** : Laboratoire Pro Image Service.

**Repérages** : Junko Watanabe.

**Impression** : Raymond Vervinck.

**Directeur de la publication** : Eugène Andrászsky.

**Secrétaire de rédaction** : Delphine Lizot.

*Ce Cahier de notes sur... Tomboy* a été édité dans le cadre du dispositif *École et cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

© *Les enfants de cinéma*, septembre 2012

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur. Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN / ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*  
36 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris.