

## Tomboy

### Introduction

Le film se construit autour de deux notions principales : le processus d'identification et la gestion des espaces (intimes, familiaux, publiques)

Céline Sciamma organise méticuleusement les différentes étapes d'identification de son personnage à un autre genre que son sexe biologique. Dans le même temps, elle montre les différentes étapes de la révélation à ses proches de la façon dont elle se perçoit intérieurement.

Pour illustrer ce parcours intérieur d'un secret révélé au monde, Céline Sciamma organise les espaces et la gestion des espaces par son personnage. Ici, les décors symbolisent tour à tour l'intimité, l'espace du jeu et de la représentation, puis l'espace réel extérieur.

Une fois que le personnage a éliminé toutes les frontières entre ces espaces intimes et extérieurs -et quel que soit le regard que l'on porte sur elle/lui-, elle peut enfin exister dans le monde telle qu'il se perçoit en réalité.

### Analyse

La sensation du vent sur son visage, la résistance de l'air contre sa main, ses cheveux courts soufflés par la vitesse : Dès les premières images la réalisatrice pose son thème : la sensation du corps contre le monde qui l'entoure, la perception de son propre corps.

Puis l'enfant conduit le véhicule sur les genoux de son père, et l'on pose ainsi subtilement la deuxième idée : comment -sous couvert de jeu- prendre le contrôle et la direction de sa propre vie intérieure. L'enfant est androgyne, mais on croit deviner un garçon. Extérieurement tout indique la masculinité, la coupe de cheveux à la garçonne, les shorts et t-shirt larges... tous les attributs et l'attirail culturellement associés à la masculinité : le danger, la voiture, les habits courts.

Dans la séquence suivante, on comprend que cette petite famille vient de déménager. L'enfant découvre son nouvel immeuble, son nouvel appartement, sa nouvelle chambre. Ainsi, le déménagement installe la deuxième thématique : la gestion des espaces, la découverte des limites entre le secret intime et l'altérité visible.

Le déménagement permet surtout au personnage de pouvoir s'inventer un nouveau monde, une nouvelle vie, et donc, une nouvelle identité.

Il est assis avec sa petite sœur sur le balcon, juste à la frontière des deux espaces (intime et public) -ses jambes pendant dans le vide-, et il voit pour la première fois les enfants de son nouveau quartier : tous rassemblés au pied d'un arbre, symbole ici de l'espace des possibles, de l'imagination, des représentations libres, puisque tous pourront jouer là bas en toute liberté.

Une fois l'exposition de tous les espaces et de toutes les thématiques achevée, arrive l'élément déclencheur : le premier petit mensonge. Quand sa nouvelle voisine lui demande comment il s'appelle, le protagoniste répond, après une courte hésitation, "Michael".

À partir de là, la frontière entre jeu et réalité est brouillée, car pour lui, ce petit mensonge, ce petit jeu, devient l'occasion de tester pour de vrai sa nouvelle identité.

Dès l'image / séquence suivante : les deux enfants passent dans le trou d'un grillage, pour entrer dans la forêt. Ainsi, la rencontre entre les deux thématiques s'opèrent en une collure : maintenant qu'elle a établi sa nouvelle identité (pour de faux), elle peut pénétrer dans ce nouvel espace interdit (trou dans le grillage) dans ce nouveau monde de représentations ( la forêt où jouent tous les enfants, le lieu où ils s'inventent des histoires et des combats imaginaires).

Mais tout le parcours du personnage sera de passer du jeu imaginaire à la réalité. En confondant ses deux espaces, il peut brouiller les frontières, éprouver son identité.

Suivent plusieurs séquences qui montrent des jeux d'enfants (ex : "action ou vérité"), et surtout qui montrent la fascination des enfants pour les substances et les fluides : on s'amuse à dire qu'il faut boire le pipi, manger les crottes de nez, échanger les chewing gums, s'embrasser sur la bouche. Cette séquence passe ainsi du jeu imaginaire au jeu des substances, des fluides corporels, ce qui est le point de bascule symbolique de l'idée à l'incarnation.

Mais dans cette séquence, Michael ne parle pas, il observe, il joue en permanence (la fausse identité), et il ne joue jamais (le jeu ne s'arrête jamais dans ce nouvel espace des possibles). D'ailleurs, pendant tout le film, Michael ne parle quasiment pas, il observe, il cherche à imiter tous les gestes et façons des garçons ( se mettre torse nu, faire pipi debout, cracher, jouer au foot...) Ainsi, il fait sa mue, il se fond dans le monde. Il n'a rien à dire, il veut juste être un corps qui correspond à son intimité secrète.

À la 38ème minute du film, sa meilleure amie, secrètement amoureuse de lui, s'amuse à le maquiller en fille. Quand il rentre chez lui, Michael a honte de ce maquillage. Ici, tout est renversé, alors qu'il est biologiquement une fille, ce maquillage est pour lui comme un déguisement. Mais cela vient prouver, dans le même temps, que sa stratégie a fonctionné à plein : même celle qui est amoureuse de lui est persuadé qu'"elle" est un garçon. C'est d'ailleurs juste après, quand sa mère s'amuse de ce maquillage enfantin, que l'on entend pour la première fois son vrai prénom : "Laure". Maintenant, son monde a basculé, la vérité est dehors, dans le monde, dans le regard des enfants qui la prennent pour un garçon, et le mensonge est à l'intérieur, dans l'intimité d'une famille qui la traite comme une fille.

Vient alors la dernière épreuve pour valider son identité : le maillot de bain. Quand il va se baigner avec les autres enfants, il sait qu'il devra tricher, se modeler un faux sexe de garçon à cacher dans son slip de bain. Seul moyen : prendre la pâte à modeler de sa soeur pour s'en faire un faux sexe. Ici pourtant, dans cette scène qui semble anodine, tout se joue : ce qui est pour sa soeur un jeu, un imaginaire à modeler, est maintenant pour lui une réalité, et il s'agit de prouver au monde qu'il ne fait pas que "s'imaginer être un garçon".

Et la stratégie fonctionnera. Michael gagne même un faux combat avec l'autre garçon -la lutte pour gagner l'espace de cet îlot artificiel- symbole final de la masculinité conquise (45ème minute). C'est la fin de l'acte 1. Toutes ses stratégies ont fonctionné. Mais à présent que son monde est inversé, il doit prouver à sa famille que son identité est réel, que ce n'est pas une invention, ni un mensonge, ni un jeu.

Symboliquement, pour clore cette acte 1, Céline Sciamma le montre entrain de cacher son faux pénis en pâte à modeler dans sa boîte à dents de lait, comme pour effacer le passé d'une enfance à ses yeux fallacieuse : son identité biologique de fille est maintenant de l'ordre du passé, sa mue est totale, son faux sexe devient sa vraie identité secrète dans cette boîte qui symbolise la fin de la petite enfance.

Ensuite vient donc l'acte 2 : la confrontation avec la réalité des adultes.

Son amie vient le chercher chez lui : elle franchit ainsi les espaces dans le sens inverse, ce n'est plus Michael qui va dans le monde, c'est le monde extérieur qui vient chez lui/elle. Parce que Michael existe réellement dans le regard des autres enfants, mais il est encore irréel pour sa famille. Le fait que Lisa vienne le chercher chez lui vient casser cette dernière frontière. Sa petite soeur comprend alors que Laura s'est inventé une nouvelle identité.

Alors il est obligé de faire entrer sa soeur dans sa stratégie, dans sa nouvelle histoire. C'est la première étape de l'inclusion de sa famille dans son monde secret, afin de le concrétiser. Sa soeur prend plaisir alors à faire croire aux autres enfants que sa soeur est un garçon, "Michael". Elle fait même le récit de leur passé imaginaire : comme si "Michael" avait toujours été un garçon (52ème minute). Il doit alors endosser son rôle de grand frère, et défendre sa soeur dans un combat. Cette fois ci, la baston n'est plus un jeu de gamins, c'est la réalité, Michael se bat vraiment et -de facto, dans son imaginaire- devient réellement un garçon en endossant ce rôle du protecteur, figure masculine par excellence dans l'imaginaire collectif.

À la 60ème minute, la dernière frontière est franchie, quand la mère du garçon qui s'est battu avec Michael vient demander des explications et des excuses à sa propre mère. "Votre fils s'est battu avec mon garçon". Maintenant, la mère de Laure / Mickael ne peut plus fermer les yeux sur la réalité : sa fille se fait passer pour un garçon à l'extérieur de la maison. Et Mickael de lui dire, "C'est vrai, c'est moi", dans un double aveu de sa faute et de sa véritable identité. Dans le film, c'est une des rares fois où Michael s'exprime. "C'est vrai, c'est moi", *ce n'est pas un jeu maman, ce n'est pas un mensonge, c'est vraiment moi...* Ainsi, les espaces de l'intime, du secret, de la représentation, et du réel, sont tous mêlés et confondus, tous unifiés. Michael a réussi son identification, sa transformation des espaces de représentation.

Reste à affronter la dernière limite, la dernière transition : celle de faire accepter aux enfants qu'il ne les a pas trahit, qu'il ne leur a pas menti, qu'il ne les a pas salis en se mêlant à eux. Car c'est ce qu'ils lui reprochent : il a embrassé Lisa, une fille, alors qu'il est lui même une fille, "c'est dégueulasse". Ce qui fait écho aux "substances dégueulasses" évoquées plus haut, les fluides interdits, l'échange des substances secrètes. Vient alors la scène de la révélation : il doit montrer son vrai sexe, et Lisa s'en chargera.

Cette scène d'humiliation est finalement son dernier courage, car Michael n'a pas fui, il a montré son "secret", son secret intime n'est plus un secret, les limites sont transcendées, Michael existe réellement, malgré les apparences.

Séquence suivante, la mère de Michael / Laura a accouché (elle était enceinte depuis le début). La réalisatrice opère là aussi un effet visuel symbolique, car Michael, au début du film, avait confié un secret au fœtus en le chuchotant au ventre de sa mère. À l'instant où Michael a fini sa mue, on nous montre ce bébé qui était resté caché dans sa matrice et qui maintenant existe au dehors. La naissance symbolise ici la mise au monde de l'identité cachée et secrète de cet enfant transgenre.

Enfin, dernière séquence, Michael est sur le même balcon qu'au début, à cette même frontière entre dedans et dehors, et il voit son amie Lisa au pied de l'arbre des rencontres et des jeux. Il descend la voir, elle lui a pardonné, mais elle veut savoir son vrai prénom. Et Michael de répondre : "je m'appelle Laura".

Ainsi Céline Sciamma -en une leçon de cinéma- utilise le processus classique de la résonance empathique pour renverser notre perception de cet enfant. Nous avons vécu avec lui son parcours intérieur, ses difficultés à s'assumer dans le monde, et lorsqu'il dit enfin, de lui même, son vrai prénom, celui d'une fille, cela sonne pour nous comme un mensonge. Car nous avons éprouvé comme lui qu'il n'est pas cette fille, qu'il ne fait pas semblant, qu'il est réellement ce qu'il ressent en lui-même.

Voilà donc la magie du Cinéma : faire de la perception intérieure une réalité visible, interrompre le temps d'un film cet esprit discursif qui réifie constamment les êtres -les autres-, et suspendre le jugement que l'on porte inconsciemment sur toutes celles et ceux qui ne partagent pas notre vision du monde.