



Hold up films présente

Tomboy

un film de
Céline SCIAMMA



FESTIVAL DE BERLIN 2011
PANORAMA

Relations presse **GUERRAR AND CO**
FRANÇOIS HASSAN GUERRAR
MÉLODY BENISTANT

57 rue du Faubourg Montmartre, 75009 Paris
T. 01 43 59 48 02 - guerrar.contact@gmail.com

Distribution **PYRAMIDE**

5 rue du Chevalier de Saint George, 75008 Paris
T. 01 42 96 01 01 - www.pyramidefilms.com

Photos et dossier de presse téléchargeables
sur www.pyramidefilms.com

Hold up films présente
Tomboy

un film de Céline **SCIAMMA**

avec Zoé **HERAN**

Malonn **LEVANA**, Jeanne **DISSON**,
Sophie **CATTANI**, Mathieu **DEMY**

Durée 1h22

AU CINÉMA LE 20 AVRIL



Laure a 10 ans. Laure est un garçon manqué. Arrivée dans un nouveau quartier, elle fait croire à Lisa et sa bande qu'elle est un garçon. Action ou vérité ? Action.

L'été devient un grand terrain de jeu et Laure devient Michaël, un garçon comme les autres... suffisamment différent pour attirer l'attention de Lisa qui en tombe amoureuse. Laure profite de sa nouvelle identité comme si la fin de l'été n'allait jamais révéler son troublant secret.

Entretien avec Céline Sciamma

Quel est le point de départ du film ?

TOMBOY s'est fait incroyablement vite. Moins d'un an sépare son écriture de sa sortie en salles. 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. Ces quelques repères reflètent l'état d'esprit du film, la radicalité et la dynamique dont j'avais envie. C'est cela le point de départ du projet, cette philosophie, cette envie de travailler autrement.

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 enfantin. Alors que l'enfance est le lieu de sensations fortes et d'une forme de sensualité.

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. Les cinquante séquences devaient être essentielles au récit, ce qui permettait une grande concentration, des scènes chargées d'enjeux. C'était également un moyen de rester libre et de continuer à inventer tout le temps. Je ne me suis pas privée de supprimer et de réinventer des séquences d'un jour à l'autre, surtout en travaillant avec les enfants du film. Avec TOMBOY, j'avais envie de faire un film énergique et libre, et d'expérimenter d'autres choses sur le plan de la mise en scène, de découper plus, de travailler le rythme des séquences et du film autrement en limitant les plans-séquences.

J'avais envie d'un film solaire, contrasté dans les sentiments.

La question de l'identité pour l'enfant, personnage principal du film, commence et se termine par l'affirmation d'un prénom : Michaël / Laure...

Elle dit s'appeler Michaël à la faveur d'un quiproquo. On pense qu'elle est un garçon et elle ne dément pas. C'est l'occasion qui fait le larron. Je ne voulais pas

la placer dans une problématique identitaire lourde avant qu'on lui demande comment elle s'appelle, même si elle a les cheveux courts et qu'elle a déjà cette apparence de petit garçon. Jusqu'à la séquence du bain, le spectateur qui ne connaîtrait rien au film décide seul s'il s'agit d'un petit garçon ou d'une petite fille. C'est le regard de l'autre qui décide de ce qu'on est. Cela questionne le regard du spectateur de la même manière que cela questionne le regard de Lisa qui pense que Michaël est réellement un garçon.

Je suis assez obsédée par le fait que les récits doivent être un peu pop. Je voulais que l'histoire soit écrite comme un récit d'infiltrés. Comme un flic qui se fait passer pour un mafieux à la faveur d'une méprise. 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 : Laure / Michaël se demande en permanence si elle va être démasquée

ou non et le spectateur avec elle. Cette trame permet l'identification et l'empathie. 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 alors une parenthèse dans la vie d'un enfant qui a choisi ça à un moment donné.

Comment avez-vous trouvé Zoé Héran, la fillette qui joue Laure / Michaël ?

Le casting était notre préoccupation majeure, la condition sine qua non pour se lancer dans l'aventure du film. Il nous fallait trouver une petite fille convaincante en garçon et capable de l'interpréter. Nous étions pressés par le temps, car nous n'avions que trois semaines, avant la date butoir pour être dans la légalité auprès de l'administration qui gère le travail des enfants. Nous n'avions pas le temps de procéder par casting sauvage. Il nous fallait piocher parmi les enfants en Agence de comédiens, qui ont souvent des physiques et des expériences publicitaires.

C'est difficile à croire mais nous avons rencontré Zoé le premier jour de casting. Rétrospectivement l'histoire apparaît comme romantique mais elle 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. Elle était déjà « juste », il y avait moyen de travailler avec elle.

La trouver nous a beaucoup aidés pour la recherche des financements. Les gens voyaient sa photo et percevaient immédiatement l'évidence qu'elle était véritablement le personnage. L'urgence du film était incarnée.

Comment avez-vous trouvé les autres enfants ?

Pour la petite sœur, nous avons rencontré une dizaine de fillettes entre 5 et 6 ans, toutes très mignonnes, mais qui à l'annonce pas mal, et parlaient comme des bébés. Malonn Lévana, la fillette que nous avons choisie, avait à la fois le physique que je recherchais et de la maturité

dans l'expression, beaucoup de vocabulaire. C'est très difficile de mesurer la potentialité de l'engagement dans le travail d'un rôle pour un enfant si jeune. Le jour de notre rencontre, elle ne voulait plus quitter le bureau où elle avait passé le casting. C'était donc déjà une bonne chose : elle avait envie d'être là. Mais ce qui m'a définitivement convaincue, c'est ce qui s'est passé quand elle a rencontré Zoé. Quelque chose d'immédiat et de complice dans les rapports d'une fillette de 11 ans et de sa « sœur » cadette. Il a fallu ensuite trouver Lisa, ce qui n'était pas simple car je ne voulais pas d'une petite princesse jolie et sûre d'elle mais d'une petite fille étrange. La directrice de casting m'a présentée Jeanne Disson, une petite fille de son quartier, qui n'avait jamais pensé jouer la comédie. Elle avait 9 ans, et était à la fois très enfantine et dans une grande sensibilité. Nous l'avons associée à Zoé le jour même de notre rencontre, il y avait de la gêne et de la séduction entre elles, comme entre une petite fille et un petit garçon. L'enjeu et la difficulté sur le personnage de Lisa, avec une interprète si jeune,

c'est la transparence qu'il faut afficher dans l'explication du rôle : jouer l'amoureuse d'une petite fille, affirmer des sentiments. Les personnages de Laure / Michaël et Lisa, sont des rôles où il faut composer, être au cœur des enjeux des personnages. C'est un vrai travail de comédien. Après les avoir choisies toutes les trois, nous avons réfléchi au casting de la petite bande d'enfants qui entoure Michaël et Lisa, mais qui n'était pas encore très dessinée dans le scénario. On a alors pris 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. J'ai inventé leurs personnages pendant le tournage et nous les avons affirmés au montage.

Etait-il facile de les diriger ?

Le plus difficile, c'est que les enfants fatiguent très vite et qu'ils n'ont pas la notion de responsabilité du travail : s'ils n'ont pas envie de travailler, ils ne travaillent pas. Il faut arrêter au moment qui est le plus juste pour eux et non pour soi. D'autant que nous n'avions que vingt jours

de tournage, ce qui impliquait la mise en boîte de deux ou trois séquences par jour.

Il faut créer un équilibre entre la complicité, l'attention, la générosité et l'autorité. Je sous-estimais tout cela avant le tournage et heureusement car sinon je n'aurais jamais fait le film.

Les scènes entre les filles ne reposent pas sur l'improvisation. Tout était écrit. Mais la méthodologie pour obtenir les scènes était adaptée aux enfants. On tournait des prises d'une dizaine de minutes où l'on pouvait refaire la séquence plusieurs fois d'affilée. Je coupais peu pour ne pas les impressionner avec le folklore sentencieux et un peu religieux du silence plateau et du clap. 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. Elles n'étaient jamais placées dans une situation d'abandon.

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, nous avons gardé principalement les moments décidés en amont et préparés. Les séquences de groupes sont moins écrites, il y a plus de happening. A ce moment là, c'est la mise en scène qui est plus engagée et verrouillée en amont.

Ils sont filmés comme un groupe un peu désordonné, mais très chorégraphié...

Dans les scènes de jeu (le béret, le football), je tenais vraiment à cette chorégraphie des corps. Je souhaitais à la fois leur donner une grande liberté, accueillir tout ce qu'ils pouvaient amener de spontané, et en même temps les mettre véritablement en scène. Ce sont les séquences où il y a le plus de découpage en amont, où la machinerie intervient, avec des travellings.

Pour les scènes avec des enjeux de parole de groupe, comme celle d'« Action ! Vérité ! », il y avait un canevas. Nous avons créé la scène au fur et à mesure en les laissant se prendre au jeu. Je leur indiquais les questions pendant la prise tout en préservant leur part d'improvisation.

La notion de chorégraphie et de cadre était très importante pour moi. Parce que les enfants sont dans une énergie qui comprend de l'imprévu, je voulais une pensée forte de la mise en scène. Poser des cadres, tourner avec une caméra sur pied et non pas à l'épaule... Avoir un regard fort et interventionniste sur cette matière vivante.

Nous avons tourné caméra à l'épaule uniquement quand on ne pouvait pas faire autrement, ou parce que ça répondait à l'énergie de la scène (comme la séquence de la bagarre). Ou alors pour des questions de déambulation ou de taille des enfants (il fallait être à leur hauteur !).

Pour Zoé, a-t-il fallu travailler son attitude de garçon ?

Elle a déjà ça en elle. Quand on lui a coupé les cheveux, ça l'a autorisée à l'avoir encore plus ! Cette dualité lui était familière mais il fallait la pousser à l'exprimer et à composer un personnage. Laure / Michaël vit en permanence des enjeux doubles et des émotions contradictoires. Entre l'insouciance, le plaisir du moment

et la conscience aiguë de son mensonge. Notre relation de travail s'est aussi construite autour de contrastes. Nous n'avions pas la même relation quand elle devait jouer Michaël ou Laure. Les séquences où elle joue Laure sont en intérieur, j'étais très concentrée sur elle, les rapports étaient plus doux, enfantins aussi entre nous. Alors que pour Michaël, en extérieur, notre relation était plus rude, plus musclée, avec un ton de voix différent pour se faire entendre aussi du groupe. Il était plus difficile de la diriger en présence de ses copains, elle se dissipait très facilement. C'est un rôle impliquant et je comprenais la tentation de le fuir.

On peut voir dans TOMBOY une variation sur un trio féminin qu'on retrouvait déjà d'une certaine manière dans NAISSANCE DES PIEUVRES.

C'est vrai, même si je ne m'en suis pas rendu compte en faisant le film. Ce trio forme un triangle assez classique au fond, avec des adjutants et des opposants qui créent de la circulation et qui fondent une dramaturgie

efficace. C'est aussi une volonté de variété de rythme et de ton qui me fait écrire des personnages dans des énergies différentes qui facilitent ensuite le travail sur les contrastes et les ruptures. J'avais envie de cette part de comédie souvent amenée par la petite sœur dans le film. Même si le personnage prend en charge bien plus que cet emploi. Les scènes entre Laure et sa sœur cadette sont peut-être les moments les plus intimes du film. Ces moments qui concernent la fratrie sont très personnels. J'avais envie de parler d'une relation créative avec une sœur cadette, la sensation d'être l'aînée, la joie et le poids d'être le référent absolu. Ce fut beaucoup de travail parce que les deux comédiennes sont filles uniques et n'avaient pas cette expérience.

J'ai le sentiment que les rapports entre parents et enfants sortent des clichés traditionnels...

Je me suis beaucoup interrogée à ce propos. Je n'avais pas mis de figures adultes dans NAISSANCE DES PIEUVRES justement par peur de me retrouver avec le cliché

de personnages qui ne produiraient rien d'autre que de l'opposition ou de l'empêchement. Avec TOMBOY, j'avais envie de ces personnages de parents, de raconter la tendresse et la complicité familiale. Que l'on sente que les rapports ne sont effectivement pas les mêmes avec son père ou sa mère. C'était presque un film dans le film, une chronique du quotidien. Il était important pour moi aussi de montrer que l'attitude de Laure n'était pas engendrée par une fuite des réalités : Laure se sent bien chez elle. La cellule familiale n'est pas un contrepoint qui donne les clefs du personnage. Je souhaitais créer des rapports qui ne soient pas instrumentalisés par la fiction.

Pourquoi avoir voulu tourner avec cet appareil photo - caméra, le Canon 7D ?

Parce qu'il répondait parfaitement aux exigences du film, souplesse et légèreté. Mais c'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. L'appareil photo bouleversait aussi la donne, car Crystal Fournier, la chef-opératrice, ne l'avait pas encore utilisé, et pouvait s'amuser à en prendre possession. Comme elle est moins lourde que les caméras traditionnelles, cela permettait aussi plus facilement de filmer à hauteur des enfants. Et puis j'aime la signature d'une époque. Il y a un côté « ici et maintenant » qui convient très bien au film.

Il n'y a pratiquement pas de musique dans TOMBOY, sauf dans une seule séquence de danse...

Je voulais faire un film sans musique, mais j'avais envie d'une scène de danse. Para One (qui avait déjà fait la musique de NAISSANCE DES PIEUVRES) et Tacteel m'ont fait écouter bien avant le tournage cette maquette de chanson. J'ai décidé de l'utiliser et de chorégraphier la danse autour de cette musique à un moment précis du film, celui où

apparaît l'histoire d'amour entre les deux fillettes. C'est un morceau solaire et enfantin, avec la mélancolie des mélodies en contrepoint. J'aimais bien l'idée que ce soit une chanson, et qu'elle revienne ensuite, pendant le générique de fin. Le film aurait pu accepter de la musique, mais elle créait une distance entre le personnage et le spectateur, comme un commentaire adulte sur la situation, là où le film cherche sans cesse à être à hauteur d'enfant.

En quoi faire ce film est-il politique ?

Il y a toujours une pression autour d'un second film, d'autres enjeux. Comme si les choses devenaient forcément plus lourdes à porter avec la route toute tracée du budget qui augmente, des contraintes de casting liées aux financements. Avec Bénédicte Couvreur, ma productrice, nous avons eu envie de nous engager autrement, sans pour autant nous mettre à la marge mais en gérant la question du temps et de l'argent différemment. Pour moi, progresser c'est gagner en liberté, en autonomie, pouvoir expérimenter de nouvelles façons de produire et de mettre en scène. Et ça, c'est politique.

Propos recueillis en février 2011 par Bernard Payen



filmographie de Céline Sciamma

Cinéma

Tomboy (82' - 2011)

Panorama Berlinale 2011 - Teddy Awards - Prix du Jury

Naissance des Pieuvres (85' - 2007)

Prix Louis Delluc de la première œuvre
Sélectionné au Festival de Cannes 2007 - Un certain Regard
Et dans plus de 30 festivals internationaux (Toronto, Londres, New York, Tokyo, Rotterdam...)

Ivory Tower réalisé par Gonzales

Festival de Locarno 2010
Scénariste

LISTE ARTISTIQUE

Laure / Michaël	Zoé Héran
Jeanne	Malonn Lévana
Lisa	Jeanne Disson
La mère	Sophie Cattani
Le père	Mathieu Demy

LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation **Céline Sciamma** Casting **Christel Baras, ARDA** Image **Crystel Fournier, AFC** Son **Benjamin Laurent / Sébastien Savine** Montage **Julien Lacheray** Mixage **Daniel Sobrino** 1ère assistante réalisation **Valérie Roucher** Décors **Thomas Grézaud**
Direction de production **Gaëtane Josse** Maquillage **Marie Luiset**
Produit par **Bénédicte Couvreur**

Hold up films en coproduction avec **Lilies Films** et **ARTE France Cinéma** Avec la participation de **Canal +** et **ARTE France**
Avec le soutien de la **Région Ile-de-France** en partenariat avec le **CNC** En association avec **Arte/Cofinova6** et **Films Distribution**
Ventes Internationales **Films Distribution** Distribution **Pyramide**

France – Couleur – 35mm et DCP – 1,85 – Dolby Digital – 1h22 – 2011

**HOLD
— UP**
FILMS & PRODUCTIONS

arte

CANAL+

* îledeFrance

PYRAMIDE
DISTRIBUTION



PYRAMIDE
DISTRIBUTION