

Petite fille, ou l'assignation faite à l'enfant

Christine Bouvier-Müh

« La cause de l'enfance devrait être la nôtre. Son impure perfection est noble, c'est celle de la liberté, pas contrôlée, mais protégée. »

Anne Dufourmantelle, « L'art de l'enfance »,
Chroniques, Paris, Rivages, Payot, 2020

Comment expliquer le succès, l'adhésion et surtout les critiques dithyrambiques de nombre de journalistes de la presse écrite, radiophonique et télévisuelle dont a bénéficié le film documentaire intitulé *Petite fille*, de Sébastien Lifshitz, réalisateur de talent qui n'en est pas à son premier film documentaire, non plus à sa première fiction, et jouit d'une certaine reconnaissance sur le plan national et international ? Ce film a été diffusé le 2 décembre 2020, sur la chaîne de télévision franco-allemande *Arte*, à une heure de grande écoute et a connu un vif succès, en terme d'audimat, au sein de notre pays. Il a été largement promu et plébiscité par les médias, en raison de la présence exceptionnelle du personnage principal qui occupe tout l'écran, « crève l'écran », pourrions-nous dire. Il s'agit d'un enfant, non d'un personnage de fiction. Le succès de ce film est également dû à la promotion spectaculaire dont il a été l'objet, plutôt inhabituelle, en raison du thème sous-jacent souvent polémique et délicat, le « transgenre », clairement revendiqué par la productrice et le cinéaste lors d'interviews¹; revendication non explicite, toutefois, dans ce film annoncé comme documentaire et qui occupe implicitement tout le champ, comme si le téléspectateur tenait pour acquis d'emblée que cet enfant est effectivement une petite fille dans un corps de garçon, autrement dit, un enfant « transgenre », avant même d'être un enfant. Que cela soit ou non le cas, nous précisons d'emblée que tel n'est pas notre propos, qui entend relever ici quelques biais contestables, quant au parti-pris de ce film qui n'est pas, à strictement parler, un film documentaire. Il s'agit d'une narration qui opère, *via* une écriture cinématographique très fine, mais très ambivalente, ce que nous désignons sous le terme d'un rapt ou détournement d'enfant,

¹ La productrice Muriel Meynard et le cinéaste Sébastien Lifshitz ont témoigné au sein de la presse écrite et radiophonique des motifs de leur engagement à produire et réaliser ce film. Dans une interview à l'hebdomadaire *Marianne*, la productrice affirme : « Notre objectif et celui d'Arte, est de toucher le plus de personnes possibles afin de faire évoluer les consciences ». Le cinéaste et la productrice précisent que cette œuvre artistique est un « combat politique et sociétal », in *Marianne*, interview de Violaine de Courières, article publié en ligne le 2 décembre 2020.

qui dans le même temps vient ravir les spectateurs complices. *Petite fille* en effet relève d'une esthétique ou dramaturgie subtile qui emmène le public dans un combat sans précautions à l'endroit du jeune enfant filmé, d'une part. Les termes voire les enjeux d'un tel combat² ne sont pas exposés ni clarifiés, d'autre part, ce qui ne permet pas au public de réfléchir pour lui-même à cette question sérieuse et grave que constitue la construction identitaire du sujet, notamment du côté d'une identification sexuée³. La situation particulière de l'enfant Sasha qui se sent fille dans un corps de garçon passe au second plan dans ce film, dans la mesure où le questionnement propre de l'enfant de même que le contexte familial qui est le sien, ne sont pas travaillés. La visée initiale et intentionnelle du film l'emporte, elle prime sur les difficultés d'être de cet enfant. D'où la nécessité d'accompagner la lecture de ce film, de décoder les enjeux implicites qui ne sont pas dits en amont, et qui cependant sont induits sans ambiguïté, auprès de la sensibilité du public, au moyen d'une mise en scène élégante.

L'enfant prétexte

L'enfant constitue ainsi le prétexte à attirer l'attention du grand public sur les méfaits supposés d'une cause ici filmée comme légitime et indiscutable, quoique jamais verbalisée comme telle. Ce non-dit participe pour nous de la gêne occasionnée lors de la vision de ce film, très engagé, mais de manière détournée. Outre le parti pris politique déjà évoqué, le traitement réservé à l'image de l'enfant, puis à l'enfant lui-même par les adultes qui l'entourent, à savoir la mère, le cinéaste et enfin la pédo-psychiatre, nécessite d'opérer une mise au point. *Petite fille* a été diffusé en début de soirée dans un contexte de pandémie, durant ce qu'il est convenu de nommer le second confinement. L'enfant a sept ans au début du film et se prénomme Sasha. Avec l'accord de sa famille, de sa mère en particulier, très présente à l'écran, il joue

² Nous reprenons ici le terme utilisé par la productrice du film à l'occasion de plusieurs interviews.

³ Nous prenons très au sérieux cette question. Sur un plan cinématographique, nous avons en tête un film de fiction intitulé *Girl* de Lukas Dhont, qui évoque les difficultés quotidiennes d'une adolescente dans un corps masculin : l'abord de la problématique transgenre est tout à fait différent du film de Lifshitz. Aucune complaisance de la part de Dhont. Quelque chose du réel du corps et de la souffrance psychique vécue par l'adolescente est palpable. Le cinéaste ne manifeste aucune fascination ambiguë à l'endroit de Lara, jeune fille née garçon qui parle, outre qu'elle danse et affronte pour elle-même le défi de devenir danseuse étoile, quitte à échouer. Le père est consistant, qui porte de manière indéfectible et distanciée son enfant devenu adolescent qui s'efforce d'assumer les implications réelles de son identification sexuée et des traitements hormonaux qui l'accompagnent. L'acteur Victor Polster qui interprète le rôle de Lara peut être vu comme servant une cause, certes, mais le personnage a quinze ans, soit le double d'années de vie de Sasha. Il n'est plus un enfant, il est en passe de devenir un adulte. L'enfant du film *Petite fille* ne joue pas. Il n'a pas le recul nécessaire pour assumer la place qu'il occupe dans ce film en qualité d'enfant qui n'est plus que cet enfant désigné, assigné à cet étiquetage : enfant souffrant de « dysphorie de genre ».

son propre rôle en différents lieux et moments d'une journée d'écolier, en classe de CE1 au début du film, en CE2, lors de la fin du tournage. L'enfant a été filmé durant un an par le réalisateur, de manière très rapprochée, seul ou en famille : sur le chemin de l'école, durant le cours de danse parmi les filles en tutu, devant sa maison, jouant avec ses frères, tapant à l'occasion du pied dans un ballon, habillant une poupée Barbie, à la fête foraine, dévalant la pente du grand-huit aux côtés de son grand frère, à la piscine, sur la plage, en maillot de petite fille et sous le regard attentif de la mère, *etc.* Des plans rapprochés saisissent également les lignes d'un visage et d'un profil, dont le désordre de la chevelure prend remarquablement la lumière. De qui ou plutôt de quoi est-il question dans ce film annoncé comme documentaire ?

Une esthétique léchée, doublée d'une dramaturgie habile

Le réalisateur capte un visage, de face et de profil, de même l'image d'un corps chétif et frêle, plus ou moins vêtu voire dévêtu, plus ou moins coiffé, voire décoiffé. Ils renvoient tantôt l'image d'une fille, tantôt celle d'un garçon, dont le spectateur ne saisit pas d'emblée le sexe : féminin ou masculin⁴. Il s'agit en réalité d'un enfant qui devant la caméra fait des mines, s'agite et joue, imite et mime, met en scène, peut-être, ce qu'il ne dit pas, ce que les adultes autour de lui et dans ce film ne viennent pas, voire jamais, questionner. Du début à la fin, Sasha parle peu, qui semble avoir des difficultés d'élocution, peine visiblement à prononcer certaines consonnes, ne construit pas de phrases élaborées, c'est-à-dire complètes, même simples, de type sujet verbe complément⁵. L'observation laisse spontanément le spectateur décillé penser que cet enfant est en souffrance et qu'il a besoin d'une psychothérapie, besoin d'être entendu au calme et loin de toute caméra, indépendamment de sa mère et de la pédopsychiatre *experte* qui parlent à sa place, achevant les non-phrases de l'enfant, évacuant d'emblée toute reconnaissance et position subjective de celui-ci. L'une et l'autre en effet anticipent et ponctuent le dire balbutiant de Sasha par une affirmation de type binaire (oui c'est ça, non ce n'est pas ça) avant d'acquiescer, pour la pédopsychiatre, aux affirmations de la mère, non questionnées, puis d'accuser d'un regard appuyé les embarras non verbalisés de l'enfant qui n'en peut mais, reste mutique,

⁴ Et pourtant, il sait. Les dés sont jetés dès la première image : Sasha est fille dans un corps de garçon. Devant la caméra, il incarne le corps du délit ou du déni, que le film vient forclorre.

⁵ Pour un enfant qui a déjà sept ans et va sur ses huit ans. Précisons pour être tout à fait claire dans notre propos qu'il ne s'agit pas pour autant d'avoir ici une approche normative. *De visu*, l'enfant semble assez chétif nous l'avons dit, évoquant davantage à l'écran un enfant de 5 ou 6 ans. Lorsqu'il répond à une question ou sollicitation, sa prononciation révèle un zézaïement qui devrait questionner l'adulte (de même que l'on peut voir et entendre, dans ce film, que l'enfant ne prend pas spontanément, de lui-même, la parole).

muet face au diagnostic asséné dans le face-à-face d'un entretien unilatéral. Un tel contexte ne laisse aucune alternative ou possibilité à l'enfant de verbaliser ni d'exprimer quoi que ce soit des difficultés qu'il rencontre au quotidien, dans ses déplacements à l'extérieur de même qu'intérieurement, au coeur même de sa psyché. *De visu* pourtant, cet enfant présente les traits d'un sujet déprimé, pour ne pas dire en dépression. La situation de mal-être éprouvée, traversée par cet enfant-objet est palpable pour le spectateur du film, derrière les grimaces consenties au cinéaste.

Un diagnostic venu d'ailleurs

Ce qui frappe le spectateur, c'est aussi que le diagnostic de « dysphorie de genre » est annoncé dans le film, dès le premier rendez-vous⁶ : oui, c'est ça, affirme la pédopsychiatre, « le diagnostic est celui de la dysphorie de genre », sans autre forme d'explicitation. Sans demande dans le film de clarification de la part de la mère. Le *diagnostic* est délivré sans étayage, du moins pour le spectateur et, visiblement, pour l'enfant filmé. Que peut faire Sasha d'un tel diagnostic, asséné dans le face-à-face de l'adulte *expert* en place d'autorité, à l'endroit du mineur non responsable accompagné d'une mère apparemment elle-même très encombrée de ses propres difficultés ? Que vient signifier pour la mère ce diagnostic venu d'ailleurs, qui la conforte et la dédouane *a priori* de toute nécessité de mise au travail, pour elle-même et pour son fils, de cela que nous nommons en psychanalyse l'instance maternelle (il ne s'agit pas de la mère en tant que personne, bien sûr), en tant que la psychanalyse nous apprend combien le désir inconscient de la mère n'est pas sans effet sur la construction subjective de l'enfant ? La question de la fonction paternelle n'est pas non plus abordée dans ce film, qui montre à l'écran un opérateur logique bien peu efficient, indépendamment ici encore de la personne du père, présenté dans le film comme peu consistant, mais très consentant à l'endroit des choix de son épouse que le spectateur découvre comme toute à son objet, toute à l'enfant objet. Ainsi nombre de difficultés relatives aux embarras d'une mère, d'un père, d'un couple et pas moins de l'histoire d'une constellation familiale dans laquelle Sasha occupe une place singulière, en tant qu'enfant singularisé et de fait singulier, ne sont *a priori* absolument pas mises au travail, ni même questionnées par le médecin *expert* qui semble avoir pris acte, à la lettre, du motif de rendez-vous avancé par la mère, entendons « mon fils est une fille, confirmez-vous » ? Enfin, que viennent produire chez l'enfant, dans sa propre psyché, ces mots dissonants, tels que « dysphorie de genre » ? Que peut-il sérieusement

⁶ Dans le film en effet, qui constitue pour le spectateur l'unique matériel permettant une analyse et des motifs du film et des difficultés rencontrées au quotidien et dans sa structuration psychique par l'enfant-personnage Sasha.

en entendre, en déduire, si ce n'est que deux adultes, dans le secret du cabinet médical semblent (enfin ?) dire et confirmer à l'enfant qu'il aurait été compris et que dorénavant, les jeux sont faits ? Quel destin se noue, formulation à entendre dans l'équivocité d'une oralité parlante, à savoir, quel je, ce nous ? Rien de plus flottant, en effet, rien de plus flou, dans ce diagnostic projeté, déduit sans étayage dans le film, qui nous semble surtout révéler le gap entre le fantasme de l'adulte et le mutisme d'un enfant qui *de visu* va mal et dont les éprouvés psychiques ne sont pas mis au travail.

Mon enfant, mon objet

Fille dans un corps de garçon ? Peut-être, mais l'enfant ne le dit pas lui-même à l'écran. Il répond, du moins il semble acquiescer aux dires de la mère, sans pour autant parler. Cet enfant en effet parle très peu. Il a sept ans et ne semble pas encore être inscrit dans la parole, comme si quelque chose d'un propre, d'une assise subjective peinait à émerger. Ce point mérite absolument d'être questionné. Or, le film ne montre rien de tel. Nous percevons dans le même temps, le besoin, pour la mère, qui elle aussi souffre, d'être rassurée, apaisée dans sa demande inconsciente de jouissance et d'être, être-toute-pour-la-cause de *son* enfant, filmé par la caméra sur le bord de l'oreiller, dont le micro saisit à qui veut l'entendre le cri d'amour et le chuchotement sur le drap d'une relation fusionnelle à l'objet Sasha⁷. Ainsi les deux adultes, la professionnelle experte et le parent tuteur ne doutent pas une seconde du symptôme de l'enfant, du moins d'un motif univoque de souffrance, de ce qui viendrait ainsi rassurer la mère et avec elle, le père mutique et la fratrie, très en retrait dans le film. Il fallait un diagnostic, pour l'école (seule institution *via* semble-t-il la position masculine de son directeur- à résister face à la demande de la mère, quelle qu'en soit la raison, que le film ne détaille pas) et pour justifier la supposée demande de l'enfant, que l'on peut voir au long du film comme s'efforçant d'être en phase avec la mère, s'épuisant à répondre du regard, d'un regard parfois implorant, voire égaré (comment savoir, dans une histoire filmée sans la parole, sans le dire de l'enfant ?) à la demande maternelle et ce faisant de satisfaire la demande d'un grand Autre ici sans bord et tout puissant à l'endroit de sa progéniture. Le diagnostic *médical* vient ainsi à point nommé, qui balaye d'un revers d'autorité les doutes et tout sentiment éventuel de

⁷ L'observation nous permet de préciser qu'à sept ans passés, l'enfant filmé dans ce film très intimiste prend toujours un biberon de lait le matin, avant d'entamer sa journée d'écolier en classe de CE1. Sur le plan des éprouvés psychiques de l'enfant, dans quelle mesure le prolongement même résiduel d'une jouissance de la pulsion orale vient-il interférer dans le champ de la période de latence qui implique pour le sujet l'investissement des apprentissages scolaires, et au-delà, l'investissement d'une dimension cognitive lui permettant d'élaborer pour lui-même des enveloppes protectrices du côté des intrusions extérieures, et en particulier du côté d'une effraction du sexuel ?

culpabilité⁸ d'une mère qui porte et supporte l'enfant, au-delà de tout questionnement. Elle le porte dans ce film qui vient faire effraction non seulement dans la *psyché* d'un enfant, mais dans l'intimité même d'une structure familiale malmenée, troublée, c'est-à-dire dysphorique à l'endroit de la progéniture filmée. Ils sont quatre, en peine et en mal d'identifications, en particulier pour les frères de Sasha, du côté d'un nom-du-père qui semble tout-à-fait évacué, hors scénario dans ce film. L'instance maternelle, doublée de la parole de la pédopsychiatre du film, elle-même doublée de la projection fantasmatique du cinéaste, occupe tout le champ, reléguant le père à l'arrière-plan, dans les rushs peut-être de séquences indésirables ou perdues. Est ainsi déniée à la progéniture ici partiellement dévoilée, toute possibilité d'inscription de la loi symbolique, logiquement assumée par la parole du père. Ce dernier nous apparaît comme délibérément tenu à l'écart, second rôle du casting qui fait dans ce film la part belle à une forme de toute puissance maternelle. La mère vit ainsi pour son enfant Sasha, celui dont elle dit lors du premier entretien filmé que lorsqu'elle était enceinte, elle désirait une fille : « je voulais une fille ».

L'enfant imaginaire et les effets de la pulsion scopique

La situation de l'enfant, son enfant, la déporte ainsi au seuil de ses propres embarras : et si contrairement au dire de la pédopsychiatre présente dans ce film, son désir initial de vouloir une fille y était pour quelque chose ? Pourquoi d'emblée ne pas considérer, interroger le symptôme d'une mère sans pour autant la culpabiliser, mais l'inviter à questionner, à travailler sa place, en tant que fonction logique, dans la constellation familiale ? Elle porte, la mère, une clé importante de l'embarras de Sasha et ce faisant, ne semble supporter la difficulté de son enfant que dans une dimension imaginaire, au sens psychanalytique du terme. Il s'agirait d'une construction imaginaire dont les points d'arrimage constitués du diagnostic médical et du projet familial, viendraient occulter toute confrontation au réel de la difficulté existentielle de Sasha, qu'elle soit fille ou pas. Une fois identifié, puis étiqueté par l'adulte parent, puis par l'institution médicale comme transgenre à venir, ou plus précisément comme enfant souffrant d'une dysphorie de genre, quelle part d'enfance et de surprise, du côté d'un vécu et d'un cheminement subjectif propre lui reste-t-il ?

⁸ Il est intéressant de se souvenir qu'il est actuellement difficile de faire entendre la spécificité de la fonction maternelle dans sa dimension opératoire pour la construction d'un sujet-enfant. D'emblée, la pédopsychiatre dans ce film vient dédouaner la mère de toute responsabilité, et ce faisant de tout questionnement à l'endroit de son désir inconscient, reléguant le travail psychanalytique au rang de vieille lune.

Le film ne nous donne à lire, à décrypter, à nous spectateur, que cette dimension d'intrusion, voire d'effraction de la part de l'instance maternelle, au long d'un montage cinématographique qui met en présence une mère dans différents contextes de sa vie familiale⁹. Il semble que celle-ci ne travaille pas. Sasha occupe le champ de son quotidien, le plus proche et le plus lointain, en tant qu'horizon de responsabilité à l'endroit d'un enfant jouissant d'un statut d'exception. Elle est ainsi toute à lui, pour elle. Pour elles, devrions-nous dire. Le champ du quotidien semble en effet organisé autour de cet enfant qui appartient pourtant à une fratrie : ils sont quatre, Sasha est le troisième enfant ; il a une soeur aînée, que l'on voit peu et qui occupe elle aussi une fonction *maternante* à l'endroit de sa petite soeur qu'elle nomme dans le film « ma beauté ». Sasha a également deux frères. Le père vit sous le même toit, peu présent à l'image. Il travaille à l'extérieur et s'en remet, pour la gouvernance du foyer, à madame. Il le dit d'ailleurs explicitement. Les conditions matérielles d'existence ne semblent pas *a priori* poser de difficulté. La maison familiale semble spacieuse, qui comprend un jardin, de l'espace pour jouer au ballon, au pied comme à la main (le pied n'étant pas en soi l'apanage des garçons, bien entendu !) Sasha a sa chambre. La rue devant la maison familiale semble suffisamment paisible pour que le cinéaste pose devant le portail sa caméra, saisissant là encore des instants fugaces de mimiques et mouvements de l'enfant, qui danse, esquisse des pointes et s'anime devant l'objectif. La petite fille est éminemment touchante pour le spectateur, ému par la grâce rayonnante d'un jeune enfant né dans un corps de garçon et qui se vit fille, à sept et huit ans. Le réalisateur saisit sur le vif des instantanés troublants, des images parfois équivoques (Fille ? Garçon ?) qui questionnent et révèlent les effets hypnotiques de la pulsion scopique. Celle-ci saisit les voyeurs que nous sommes malgré nous, en qualité de spectateur. De qui ou de quoi, réitérons-nous, est-il question dans ce film qui n'est pas, décidément, un film documentaire ?

Si maman si, maman si tu savais ma vie

Et si la mère consentait à assumer la part de travail qui lui revient, et si la pédopsychiatre présente dans le film consentait elle aussi à questionner le désir et les embarras de la mère, le désir et les embarras de l'enfant, le premier ne se substituant pas au second ? Et si enfin cette mère toute-à-la-cause de son enfant consentait à mettre au travail pour elle-même la place qu'elle occupe pour celui-ci, de même sa place auprès du père, ce compagnon présenté dans le film comme peu consistant ? De même sa place de mère pour les trois autres enfants ? Certes, la figure paternelle

⁹ Et l'on pourrait s'interroger sur ce qu'il en serait de sa vie de femme : *quid* du couple en effet, d'un homme et d'une femme et de la question du désir dans ce film ? Ce sujet n'est pas traité.

ici brièvement entraperçue n'a pas l'heur de se livrer devant la caméra. Son attitude consentante et reconnaissante à l'endroit de l'engagement de la mère sa compagne et de l'enfant-cas, qui est aussi son enfant à lui, est présentée, filmée telle une figure de père à la fois moderne et bienvenue, qui ne montre aucune animosité, aucun refus apparent à l'endroit de l'enfant potentiellement « transgenre » -, de fait différent, enfant « problème » devenu le souci majeur de son épouse, sa femme, la mère de ses enfants. Et lui, le médecin généraliste consulté par la mère ne pourrait-il questionner la place du père, aborder avec ce dernier, outre avec la mère, ce qu'il en est de sa position subjective qui n'est pas celle de l'épouse, non plus celle de Sasha ? Pourquoi un tel refus d'entendre, d'abord du médecin traitant, ensuite du côté de la pédopsychiatre du film ? Pourquoi un tel déni de questionnement quant à la place et la décision de la mère, quant à la place du père, de même et surtout face aux embarras de l'enfant ? Fille ou garçon, il reste un enfant, c'est-à-dire un sujet en devenir qui perçoit, éprouve et met en scène ce qu'il ne dit pas. Pourquoi projeter d'emblée, depuis une place d'adulte, professionnel ou parent, le fantasme d'un corps adulte et sexué, doté d'une génitalité supposée en phase avec l'état civil présent ou à venir, comme si l'enfant n'était déjà plus un enfant de sept ans mais un corps sexué, voire hypersexué ? Quel fantasme inconscient est ici à l'oeuvre ? Quel aveuglement, à l'endroit d'une projection d'adulte sur un enfant qui a pourtant et pour lui-même son propre chemin à frayer, à engager ?

Sa construction psychique en effet exige nous le savons, qu'il puisse être différencié et *se* différencier du projet parental ; il importe que cet(te) enfant puisse se détacher du lien fusionnel à la mère, qu'il puisse cheminer, élaborer pour lui-même une trajectoire singulière, la sienne, d'enfant amené à devenir un adulte. Homme ou femme, le processus est lent, long, qui nécessite un temps d'élaboration psychique pour le sujet, qui n'a pas à être malmené par la projection de l'adulte qui ne voit que le point d'arrivée de la demande supposée de l'enfant, non pas le processus d'élaboration d'une identité sexuée. Ce point crucial qui consiste à reconnaître à l'enfant sa part de travail en qualité de sujet désirant et divisé semble faire défaut dans le film et ce point crucial nous interpelle. Une intervention précoce sur le réel du corps de l'enfant au moyen d'un traitement hormonal qui viendrait stopper la puberté, c'est-à-dire modifier sa croissance, se situe sur un pan de réalité qui diffère du vécu psychique de l'enfant tel que le film *Petite fille* nous le présente. Quand la mère ou la pédopsychiatre projettent déjà un corps sexué d'adulte identifiable socialement par des signes extérieurs qui distingueraient une femme d'un homme, l'enfant se vit de l'intérieur comme fille dans un corps d'enfant, non pas dans un corps pourvu des attributs génitaux d'un adulte achevé. Il y a là un point de questionnement à analyser. Ce que le parti pris du film, doublé d'une esthétique qui avive ce biais, oublie, n'est-ce pas l'enfance ? Le fait

d'être un enfant et de se vivre comme tel n'a pas droit de cité dans ce film, tant l'adulte est obnubilé par le devenir ou plutôt le devenu de l'enfant, par la projection que l'entourage familial et médical promet, pensant agir pour le bien de l'enfant.

L'enfance comme catégorie anthropologique refoulée

Nous questionnons ici et maintenant cet oubli de la part du monde des adultes de cela même qu'est un enfant, en tant qu'être en devenir, sujet qui a à advenir à lui-même. L'adulte projette un point d'arrivée qui ne permet pas dans ce film que le temps de l'enfance soit vécu comme tel : dans ses embarras intimes et questionnant pour l'enfant lui-même. D'où vient cette attitude visant à assigner d'emblée l'enfant de sept ans à résidence sexuée, voire surtout à projeter depuis l'extérieur et sur son corps réel une intervention d'ordre médical, voire chirurgical sans avoir travaillé, encore une fois, la question des identifications primaires du sujet, de même que celle des liens symboliques constituant les points de capitons nécessaires à l'élaboration d'un domicile subjectif propre, suffisamment consistant ? N'y-a-t-il pas excès de zèle à vouloir régler l'affaire du genre au plus vite, au moyen d'un traitement médical lors même que la subjectivité naissante n'est pas sollicitée dans ce film par les adultes censés accompagner l'enfant ? Dans ce film très écrit, ciselé au point de croix dans les rets d'une dramaturgie troublante et fascinante pour le spectateur qui ne pense pas à questionner ce qu'il en est réellement des difficultés psychiques de Sasha, l'enfant est d'emblée étiqueté, reconnu comme *souffrant de*, accolé sans précautions aucunes à être et avoir une « dysphorie de genre », l'étiquetage référent à un système de classification des pathologies psychiques nommé DSM-V¹⁰. Ainsi dans le film, la pédo-psychiatre ne juge pas opportun de développer, pour la mère, l'enfant et le spectateur à venir, destinataire privilégié de l'objet film, le sens et les implications d'un tel diagnostic. La souffrance psychique de l'enfant, porteur d'une histoire à la fois sociale et familiale qui le précède n'est pas considérée, de même sa place de sujet, inscrit dans une trame dont les signifiants ne sont absolument pas questionnés, repérés, *etc.* Le diagnostic est présenté dans le film sans même avoir permis l'émergence de la parole de l'enfant, qui ne parle pas (du moins pas en présence de la caméra). Les modalités d'expressivité qui seraient les siennes du côté du corps, d'une expressivité non verbale, du côté de son rapport à l'objet, à l'altérité, ne sont pas non plus prises en compte. Rien de ce qui se rapporterait directement à lui, à son âge comme à sa

¹⁰ Voici une définition courante : la dysphorie de genre, terme médical spécifique employé dans le manuel de l'association américaine de psychiatrie (DSM-V), décrit de fait la détresse ressentie par une personne transgenre, c'est-à-dire ayant les attributs physiques d'une fille mais se sentant garçon, ou l'inverse. Dans le cas de l'enfant présenté dans le film *Petite fille*, il s'agit bien sûr de l'inverse.

condition d'écolier, de petit et de grand frère, et aussi bien de petite et de grande soeur¹¹, n'est mis au travail. Rien dans ce film quant aux linéaments d'une quelconque élaboration subjective du côté de l'enfant, de la mère et du père, pourtant nécessaire, primordiale. Rien n'est entendu de l'enfant silencieux, balbutiant, souvent triste et en pleurs. Pourquoi pleure-t-il ? La mère évoque à plusieurs reprises des pleurs de douleur. Certes, le spectateur éprouve également ces pleurs dont il est le témoin en tant que spectateur captif de l'image. Ces pleurs plus ou moins contenus néanmoins ne sont pas interrogés, analysés. Ils sont ajustés, associés à la conversation des deux adultes qui autour de Sasha entendent régler l'affaire de son mal être par un diagnostic et un traitement médical supposé sauver les apparences. *Quid* de la subjectivité de l'enfant ?

Etiqueté, assigné à résidence sexuée

Ainsi Sasha semble être assigné à, étiqueté comme souffrant de dysphorie de genre, et projeté à sept ans, saisi dans ce film, immortalisé à l'instar d'un enfant fille dans un corps de garçon pourvu des attributs à venir du masculin. Ce qui ne laisse pas de susciter chez le spectateur lambda des associations peu amènes, tant les apparences et l'objet regard sont ici surinvestis. Les scènes d'achat de vêtement, d'essayage de maillots de bain sont pléthores et insistantes dans ce film centré sur le corps et le visage d'un enfant très photogénique. Le spectateur adhère. Comme si le film venait à point dire la nécessité de défendre une cause insuffisamment entendue. Certes nous ne méconnaissions pas les préjugés et les difficultés inhérentes dans notre société quant à l'enjeu délicat d'un changement de sexe pour un sujet adulte ou devenant adulte. Encore une fois, nous interrogeons ici le parti-pris d'un film qui vient effacer de fait, l'enfance comme catégorie anthropologique singulière et essentielle. Ce que les adultes refusent à l'enfant, dans ce film, n'est-ce pas de vivre pour lui-même sa vie d'enfant, quand bien même son anatomie sexuée semble *a priori* différer de son inscription psychique de sujet sexué ? Cette question se pose d'autant plus dans un contexte social et sociétal où les revendications en matière d'éducation *non genrée* des jeunes enfants, à la crèche ou à l'école, sont devenues elles-mêmes un enjeu politique important. La question visant à repérer la demande d'un enfant et dans le même temps à lui permettre de vivre pour lui-même ses propres élaborations fantasmatiques en terme de sexualité infantile reste ouverte. Reste aussi à situer la place du monde des adultes, dans un contexte social et sociétal éminemment intrusif à l'endroit des mondes de l'enfance. Sasha, dès les premières images, est présenté telle une

¹¹ Nous reconnaissons à Sasha ici son désir d'identification du côté d'un féminin.

victime de la mécompréhension des adultes, des institutions telle l'école et plus largement la société, qui refuseraient de reconnaître la légitimité d'une demande ou d'un désir d'enfant¹² qui ne serait pas né dans le corps qui lui convient, entendons, dans le corps sexué qui devrait logiquement lui revenir, eu égard à ce qu'il perçoit des linéaments d'une identité en cours d'élaboration. Il s'agit donc avec ce film d'entériner la demande (à venir) présentée comme légitime d'un changement de sexe, sur le plan anatomique et juridique, exprimée par un enfant de sept ans. Mais Sasha ne dit pas qu'il veut changer de sexe. Il se vit fille, ce qui est tout à fait différent !

Conclure : à questionnement binaire, sujet complexe

Que dit un enfant lorsque répondant à un questionnement binaire, il affirme qu'il est une fille, quand bien même il sait qu'il est né garçon ? Cette question complexe n'est pas abordée dans le film. Au fil des images, le cinéaste réussit à susciter le trouble auprès du spectateur. Ce dernier peut succomber à une forme de fascination mortifère, dans la mesure où les images du corps viennent constamment l'interpeller depuis une place de voyeur, à l'endroit de ce corps d'enfant perçu tel un être hybride, incarnation d'un impossible. Les scènes d'extérieur sont nombreuses, qui montrent un enfant tantôt vêtu d'une robe, tantôt d'un pantalon, d'un short ou d'un bermuda, d'une jupe ou d'un maillot deux pièces. L'enfant est montré, se montre, mais ne parle pas. Devant la caméra, il esquisse le geste inaugural de son propre questionnement, voire de ses embarras du côté des identifications nécessaires et se trouve constamment dérangé, envahi depuis l'extérieur dans ce moment crucial du développement que Freud nommait la période de latence. L'adulte serait-il à ce point oublieux de ce temps privilégié et au combien complexe, voire parfois douloureux, qui nécessite que l'enfant accomplisse son propre chemin pour se construire, sans caméra, sans insistance de la mère, du social et du médical, sans diagnostic définitif prématuré, sans effraction du sexuel non plus, foin des stéréotypes de genre, d'image et de faux self

¹² Il devient parfois très difficile de faire entendre des raisonnements non binaires, au sein d'une société peu encline à saisir les nuances d'une demande, voire d'une non demande, de même à nuancer la complexité d'un diagnostic à l'endroit du fait psychique comme du fait social. La psychanalyse, bien conduite, permet pourtant un pas de côté, qui ne sous-estime pas les embarras psychiques d'un sujet, lui permet d'élaborer pour lui-même et de fait pour autrui les linéaments de cela que nous désignons sous le terme de domicile subjectif. Rappelons notre définition : « nous désignons sous le terme de domicile subjectif cet espace symbolique à la fois réel et imaginaire pour le sujet, qui lui permet d'élire domicile au cœur même de sa subjectivité au long d'un développement psychique qui lui est propre. Cet espace est tenu de faire lieu, et lien pour un sujet ». Nous renvoyons à notre article intitulé « Transfert et contretransfert dans la cure psychanalytique : de quelques garde-fous nécessaires, aujourd'hui comme hier », *Théophilyon*, 2020, XXV- Vol.12, pp. 357-372.

(ou faux soi)¹³, véhiculés par la sphère sociale notamment ? La pédopsychiatre qui dans *Petite fille* reçoit la mère et l'enfant, à plusieurs reprises et en présence du père dans l'une des dernières séquences, ne vient pas accueillir la parole, non plus recueillir le silence de l'enfant. Elle se contente de tourner son regard vers la mère, qui somme l'enfant de dire s'il est fille ou garçon. Celui-ci est ainsi piégé, sommé de confirmer en présence de la pédopsychiatre qui a déjà pris acte, de répondre du fait qu'il est ceci, non pas cela. Mais qui sait ce que cet enfant qui se sent plutôt fille dans un corps de garçon peut véritablement ressentir et éprouver, désirer ? Quand sa mère lui demande : « tu es une fille ou un garçon ? » « Fille », esquisse l'enfant, sans lâcher du regard la mère qui attend la bonne réponse. La bonne réponse de la mère suffisamment bonne, selon la formulation de Winnicott ? Qui sait ? Qui peut dire à la place de Sasha ? L'enfant est souvent filmé entre deux pièces, entre deux portes, rarement assis, posé, lisant, écrivant ou dessinant. Le mouvement prime, à la manière d'un entre-deux entraînant le spectateur dans une ronde infernale, dans un doute qui l'entame mais ne lui permet pas de déplier pour lui-même la problématique soulevée par le film. Sasha est né garçon, voudrait être une fille, du moins se perçoit comme tel, du moins est présenté et montré comme tel dans le film. Et pourquoi pas. Mais le chemin sera long et il importe alors que l'enfant soit entendu, accompagné, porté, protégé dans la perspective d'advenir au monde, c'est-à-dire à lui-même, dans une parole propre en tant que sujet parlant, divisé et désirant, devenu capable de témoigner au bout du compte pour lui-même et pour autrui de sa *naissance à la vie psychique*.

Nous avons souhaité, ici, mettre en exergue les difficultés que présente ce film, sur un plan éthique et déontologique, et non pas rendre compte du thème annoncé dans la presse et qui accompagne l'intention d'un film trop oublié de l'enfance comme de l'enfant.

¹³ Nous nous référons ici à la notion de *faux self* proposée par le pédiatre et psychanalyste anglais Donald Winnicott. Ce *faux self* désignerait ici, en termes freudiens, la partie du moi de l'enfant qui serait tournée vers l'extérieur, ainsi que le précise le *Dictionnaire de la psychanalyse* : « le *faux self* est représenté par toute l'organisation que constitue une attitude sociale polie, de bonnes manières et une certaine réserve ». Ce *faux self* se distingue du vrai, en ceci que « le *vrai self* est spontané et les événements du monde se sont accordés à cette spontanéité, du fait de l'adaptation d'une mère suffisamment bonne », *Dictionnaire de la psychanalyse*, de R. Chemama et B. Vandermersch, Paris, Larousse, 2005, p. 389.