



**Le Cinéma, cent ans de jeunesse.  
En suivant le fil rouge de Montrer/cacher**

Deux analyses qui permettent de travailler la question du montrer/cacher à l'échelle d'un film : *Tomboy*, de Céline Sciamma (2011) et *Les contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang (1955).

*Tomboy*  
Céline Sciamma (2011)



**Présentation**

Le film porte en lui un secret : celui de l'identité réelle de Laure/Michael, levé dès la 12e minute. Le spectateur complice du secret qu'il partage désormais avec le personnage, redoute, autant qu'il attend, son dévoilement. Le film est construit sur 6 séquences de dévoilement/ révélations successives (le spectateur, la petite sœur, la mère, le garçon battu, Lisa, le groupe de copains) qui alternent avec 5 moments forts de dissimulation, de tension et de suspense. Cadres serrés, faible profondeur de champ, la réalisatrice reste au plus près de ses personnages, choisissant lors des scènes clefs de révélation l'ellipse, le hors champ, la suggestion pour évoquer la violence liée à la réassignation de Laure/Michael. A la fin du film, si le secret est bien levé, le mensonge mis à jour, le personnage mis littéralement à nu, le mystère qu'il porte reste entier.

**Focus : La scène du bain : révélation de la véritable identité de Laure Michael (11' 49 à 14'27)**

**Situation de l'extrait**

Michael a 12 ans, il vient d'emménager dans un nouveau lieu, avec ses parents et sa petite sœur. Il rencontre Lisa, qui l'introduit dans sa bande d'amis. Cette scène est une scène clef du film : celui qu'on voit comme un petit garçon depuis le début du film est en réalité une fille, qui s'appelle Laure.

« C'est le regard de l'autre qui décide de ce qu'on est » Céline Sciamma (dossier de presse)

Or, que voit-on ? Dans son bain, une petite fille qui chante des histoires de filles et de garçons. Un léger mouvement de caméra nous montre celui qui nous a été désigné comme Michael, grand frère protecteur avec sa petite sœur dont il lave les cheveux: la caméra est très basse, le cadrage est très serré, baigné d'une lumière douce. Assis dans la baignoire, les personnages semblent presque de la même taille.

**Jouer à faire semblant**

Les deux enfants jouent à faire semblant et s'inventent de nouvelles identités : qui êtes vous ? Quel est ton nom ? Encadrés et protégés par ces plans rapprochés ils créent un petit univers : le pommeau de douche est un micro, janne devient la star « Jacqueline », in-

interviewée par un journaliste. De la même manière, dans la scène précédente c'est la croyance de Lisa qui a autorisé Laure à faire naître Michael, avec des conséquences plus dramatiques que ce jeu banal qui cesse avec l'intervention de la mère.

#### **La révélation**

C'est elle qui apporte la révélation ultime au spectateur: autant que le regard de l'autre, c'est aussi la parole qui dit ce que l'on est : La voix de la mère hors champ rappelle doublement à l'ordre : il faut arrêter de jouer, dans le bain comme avec le spectateur : le bain est fini, Michael s'appelle Laure, c'est une fille. Le dévoilement est double : celui du prénom, qu'on entend pour la première fois, et celui de sa nudité : un brusque décadage nous montre Laure/Michael, la baignoire ne joue plus son rôle de cadre-cache. La vision du corps nu de Laure pourrait apparaître comme une preuve ultime de sa réelle identité biologique, mais on ne voit pas réellement son sexe : elle s'enroule dans une serviette, avant de se regarder dans un miroir qu'on ne verra pas, et dans lequel elle interroge son propre reflet. Cependant par les signes donnés : le prénom, le choix de montrer le personnage en entier, nu, ne nous laisse aucun doute : une métamorphose s'est accomplie, dans le regard du spectateur et c'est bien une petite fille que l'on voit.

[Lien vers l'extrait et d'autres ressources autour du film :](#)

<http://www.transmettrelecinema.com/film/tomboy/#video>

#### **Repérages d'extraits à travers le film**

##### **La révélation à Lisa : hors-champ sonore et jeu sur le net et le flou (1'06"58 à 1'08"18)**

C'est chez Lisa qu'a lieu l'ultime explication : on n'entend ni ce qu'explique la mère de Laure à celle de Lisa, ni ce qui sera dit à Lisa : les mots et les paroles restent hors champ. Laure entre et sort du champ, traquée, demeurant prisonnière du cadre. Un jeu sur le net et le flou met en évidence le véritable enjeu de la scène : ce qu'elle redoute, comme le spectateur, n'est pas ce que les deux femmes se disent, mais l'arrivée imminente de Lisa, par cette porte qui se découpe nettement en profondeur de champ, et vers laquelle Laure jette des regards anxieux. Lisa apparaît, Laure se cache en se plaquant contre le mur du salon. Elles sont dans le même plan mais ne se voient pas, séparées par ce mur qui divise l'écran : ce que Laure sait et redoute, Lisa l'ignore encore. A l'écran, Laure reste floue jusqu'à la révélation qui est faite à Lisa et au face à face final. La porte qui s'ouvre et se referme masque en partie la fuite de Laure par les escaliers.

##### **La fuite de Laure dans la forêt : ellipse et mouvement de caméra (1'09"17 à 1'10"34)**

Laure s'est réfugiée dans la forêt pour se mettre à l'abri du regard de tous ceux qu'elle a trompés. Assise au pied d'un arbre, elle ôte sa robe bleue, dont sa mère l'a revêtue de force. La caméra abandonne le personnage: un lent mouvement panoramique vers la cime des arbres et le ciel dissimule ce que Laure fait, et crée une ellipse qui renforce le mystère lié au dernier plan de la séquence : au premier plan : la robe bleue suspendue à une branche, tandis que Laure s'éloigne en profondeur de champ. Quelle est la véritable durée de cette scène ? Comment interpréter le geste de Laure ?

##### **« Il paraît que tu es une fille ...On va vérifier » : Lisa est contrainte de déshabiller Laure/Michael devant la bande : cacher la nudité (1'12 " à 1'13"09)**

En miroir avec la scène du bain, la nudité doit une nouvelle fois « prouver » aux copains la réelle identité biologique de Laure/Michael .Cependant, si l'on comprend, au son, que Lisa baisse brutalement le pantalon de Laure, ni les spectateurs, ni même Lisa et la bande ne semblent avoir besoin de regarder pour savoir : le cadrage à la poitrine nous dissimule sa nudité. Le panoramique initial sur les visages implacables des enfants de la bande, les jeux de regards qui se défient montrent que le véritable enjeu de la scène est moins le besoin de vaincre l'incrédulité des uns et des autres que de rétablir l'ordre social et symbolique en réassignant Laure et en « punissant » Lisa de l'avoir embrassée.

**Les contrebandiers de Moonfleet**  
**Fritz Lang (1955)**



**Présentation** *Les Contrebandiers de Moonfleet* est un film-clef pour interroger la question du montrer/cacher à plusieurs niveaux : la narration elle-même avec, d'une part, la thématique du **secret** autour de l'identité du père du jeune John Mohune, d'autre part, celle de **l'énigme** avec le trésor de Barberousse. À l'échelle d'une séquence et dans le cadre-même aussi, le montrer/cacher, se révèle dans un double principe de **retard** et de **dévoilement**.

**Focus : la scène de rencontre entre John Mohune et Jeremy Fox [3'17 g6'40]**

**\*La situation de l'extrait** : au début du film [2'30], un jeune garçon, John Mohune arrive à Moonfleet et se fait enlever par des contrebandiers. Il est envoyé par sa mère, Olivia, qui le confie, à travers une lettre, à un certain Jeremy Fox dont elle parle comme d'un ami pour son fils. Cette scène marque la rencontre entre John et Fox.

**\*L'apparition retardée de Jeremy Fox**

John vit dans le désir de la rencontre avec Fox. La lettre de sa mère lui est arrachée par un des contrebandiers qui la lit à voix haute. À la lecture du nom de Fox, les visages des contrebandiers se transforment. La curiosité du spectateur est aiguisée, il attend, comme John, l'arrivée de ce fameux Fox. Un bruit de porte se fait alors entendre, en hors-champ sonore. Les hommes se tournent vers un gentilhomme qui pénètre dans la pièce : s'agit-il de l'homme mentionné dans la lettre ? Est-ce là le chef des bandits ? Une querelle qui s'engage alors entre le nouveau venu et un bandit au sujet d'une livraison nous apprend qu'il s'agit de leur chef. Quand la lettre lui est donnée, le spectateur comprend que le mystérieux Fox et le chef des contrebandiers ne font qu'un.

**\*Fox, un personnage lié à la thématique du secret**

La lettre et la mention du nom de Jeremy Fox créent un effet d'attente et du mystère. En effet, Olivia, la mère de John et l'auteur de la lettre, parle de lui d'emblée comme d'un « ami » pour son fils, alors que le film débute sur l'enlèvement du jeune garçon. Qui est ce Fox ? Quel a été, autrefois, le lien entre la mère de John et cet homme ? Fox est-il le père du jeune garçon ? La scène ne fait que le suggérer, tout comme le reste du film, qui ne lèvera jamais le voile sur ce secret.

**\*Qui sait quoi ?**

Cette scène joue sur les différents niveaux de connaissance des liens secrets entre Fox et la mère de John, selon les personnages : la lettre lue à voix haute informe les bandits du lien entre Fox, John et sa mère, ce qui attise leur curiosité. Troublé, Fox lit aussi la lettre et se voit confier le jeune garçon. Il cherche John des yeux. John sort de derrière les bandits, placés en arc-de-cercle dans la pièce, pour découvrir le tant attendu Fox. John est dans la confiance avec Fox, comme l'indique son sourire en gros plan, à la fin de la scène. Le regard du spectateur circule entre ces différents personnages et degrés de connaissance. Sa curiosité est piquée car il se demande dès lors si Fox est le père de John, et il se posera la question tout le long du film.

Ces différents degrés créent une dynamique dans la mise en scène par rapport à ce qui est compris, partagé et su ou non de ce secret.

Lien vers l'extrait et d'autres ressources autour du film :

<http://www.transmettrelecinema.com/film/contrebandiers-de-moonfleet-les/#video>

### Repérages d'extraits à travers le film

#### **\*La séquence du repas : voir sans être vu [12'52g20']**

Jeremy Fox charge ses compères de mettre John dans une calèche pour l'éloigner de Moonfleet. Mais John s'en échappe et gagne, de nuit, le manoir des Mohune. Dans l'obscurité, en s'approchant du domaine, la musique d'une fête se fait entendre, hors-champ. John s'approche et regarde par une fenêtre le repas festif qui s'y déroule : il aperçoit la danse endiablée d'une belle gitane et découvre aussi un autre visage de Fox, entouré d'amis et de femmes. Le jeune garçon entre dans le manoir et affronte Fox.

#### **\*La séquence de cauchemar : cacher la violence [20g22'10']**

Une nuit d'orage, l'enfant se réveille et raconte son cauchemar. Il s'agit d'un épisode du passé de Fox que la mère de John, Olivia, a raconté à son fils : un jour les membres de sa famille, les Mohune, ont lâché les chiens sur une personne qui s'était introduite dans leur demeure. La scène dont il vient de rêver correspond au récit de sa mère. Jeremy Fox dénie la réalité de cette scène pour en refouler la vérité : il a été rejeté par la famille riche d'Olivia, et leur histoire d'amour a été brisée. Lady Minton, qui a tout entendu, surgit dans le cadre, et dénude le dos de Jeremy pour en révéler les cicatrices. Cette séquence repose sur l'idée que le rêve peut révéler, parfois, ce qui est caché ou refoulé.