

L'ADOLESCENCE : UNE PÉRIODE DE CRISE

Les Baisers des Autres est un film sur l'adolescence, sur cette période transitoire entre l'enfance et l'âge adulte. Période tout à la fois de doutes, de rejets, de revendications et de repli sur soi. Période de mutation profonde au cours de laquelle il faut apprendre à faire avec ce corps nouveau et encombrant. Période de deuil de l'enfance et d'éveil des sens, cet "âge des possibles" où tout peut arriver. Période de crise par excellence. Car c'est bien de cela dont il s'agit. De cette fameuse "crise d'adolescence" dont on parle tant et souvent si mal. Carine Tardieu nous la livre ici avec ses conflits, ses contradictions, sa quête d'idéal.

La question de l'identité



La construction de l'identité est au cœur de l'adolescence. "Qui suis-je ?" se demande Sandra comme beaucoup d'adolescents. Mais la particularité du film est que, se posant la question avec douze ans de recul, Sandra a la réponse (je suis cette jeune fille solitaire, boutonneuse, etc...). Cette distance apporte un regard décalé et souvent humoristique sur le personnage de Sandra. Sandra joue avec le spectateur et la question "qui suis-je ?", plutôt introspective, devient ici "Devinez qui je suis". Elle implique donc directement et dès le début le spectateur. Sandra se fait passer pour celle qu'elle aimerait être pour ensuite affirmer le contraire.

On passe donc successivement de Sandra à 15 ans à une autre Sandra rêvée, sublimée, à Sandra non pas telle qu'elle était à cet âge-là, mais telle qu'elle aurait voulu être. Tout le film est construit sur cette opposition et la quête identitaire devient un parcours entre mensonge et vérité, un va-et-vient entre la réalité et le fantasme.

Celle qu'elle est :

- celle qui déteste les baisers des autres (2-1)1
- la fayotte (4-8)
- celle qui a des mauvaises notes (4-12/13)
- celle qui regarde la télé de trop près (4-14)
- celle qui se dispute avec son frère (5-1/19)
- celle qui aime les bêtes (6-14)
- celle qui regarde les films pornos (8-2)
- celle qui est vierge à 15 ans (8-2)



Celle qu'elle aimerait être :

- celle que les profs préfèrent (4-11)
- Agnès (6-5/7)
- la petite amie de Cédric (7-1)
- celle qui a déjà couché trois fois avec lui (7-8)
- celle qui étouffe son père (9-5)
- celle qui a fait deux tentatives de suicide (11-1/2)
- chanteuse, belle et célèbre (11-3/4)

La question de l'altérité



Celui du frère est encore plus bref : "c'est un sale con" qui drague les copines de Sandra (5-1/5) (Ah tiens, elle a des copines ! ?) qui la jette dans le puits (1-1 : figure de

On n'existe pas sans le regard de l'autre. L'identité comporte deux facettes interdépendantes : l'identité personnelle (ou identité pour soi) et l'identité sociale (ou identité pour autrui). Claude Dubar, sociologue, explique à propos de l'identité : "l'individu ne la construit jamais seul. Elle dépend autant des jugements d'autrui que de ses propres orientations et définitions de soi. L'identité est le produit des socialisations successives."² La crise d'identité survient donc lorsque le tiraillement entre les deux facettes opère une réelle rupture. Elle est très fréquente au moment de l'adolescence mais peut survenir tout au long de la vie.

Les autres :

Le rapport de Sandra à la société revient à "moi et les autres" ou plutôt "les autres contre moi". Elle s'affirme envers et contre tous ; son père, allant même jusqu'au meurtre symbolique (9-5); sa mère "qui la gonfle" (10-6) ; son frère qui est "un sale con" (5-1) ; les élèves du lycée qui lui mettent des claques (4-10) ; la professeur qui l'ignore en cours (4-11). Je suis contre les autres parce que "personne ne m'aime !" , c'est quelque part le syndrome Caliméro (d'ailleurs présent dans le scénario (séq. 7) mais n'apparaissant pas dans le film).

On peut noter que le rapport de Sandra aux autres est toujours un rapport d'infériorité, renforcé par les angles de prise de vue (plongée - contre-plongée), le

l'émergence ou de l'enfouissement ? Sandra s'enfonce dans le puits ou en surgit-elle ?) et avec qui elle fait une joute proche de la taumachie (7-7/19).

Rien d'intime n'est dévoilé sur ces deux personnages. La mère, par contre, est le réel fil rouge du film. Les baisers des autres est un prétexte pour mieux nous orienter sur la crise d'adolescence avec tous ses traumatismes. Mais le réel traumatisme de Sandra est la perte de sa mère, élément réellement dramatique du film et d'ailleurs l'élément certainement le plus autobiographique, le reste oscillant certainement entre vécu rapporté, amplifié ou purement imaginé. La mère est la clé du film, certainement plus que les choses mal vécues par Sandra. Dans le portrait de famille, elle est à part, dès la photo de famille, elle se démarque (séq 1).



Dans l'illusion d'une photo heureuse et harmonieuse, le frère pousse Sandra dans le puits, elle lui en veut, le père essaye de rétablir l'ordre, et la mère essaye de persuader tout le monde par "Allez, on est content(E(S) !" Il est intéressant de noter qu'elle n'exhorte pas à être contents, tous les quatre, mais à être contente ou contentes : auto-encouragement ou alors encouragement commun pour les deux femmes : Allez Sandra on est toutes les deux

discours de la voix off et ses relations déséquilibrées avec ses camarades dont Agnès incarne la pin up sociable (tout le contraire de Sandra).

En effet, Sandra est "petite, avec les cheveux gras, des boutons plein la gueule et les nichons tout plats" (6-4). Agnès est grande, "mince, a la peau douce, elle est déléguée de classe, elle est toujours en tête des manifs" (6-5/7). Même l'étymologie de leurs prénoms les oppose : Agnès, du grec "agne" qui signifie pur contre Sandra, de "alexein" (repousser) et "andros" (homme), celle qui repousse les hommes.



Sandra se cherche dans son groupe d'appartenance (la famille, les parents) à travers sa mère ; mais la santé fragile de celle-ci ne lui permet pas d'entrer frontalement en conflit avec elle (cf. la scène des toilettes bouchées 10-7). Si l'opposition n'est pas possible dans le cercle familial, elle va donc chercher à s'opposer aux pairs (groupe de référence), considérés à la fois comme des ennemis et comme des modèles. On la traite "d'égoïste, d'individualiste, mais j'ai pas envie de faire comme tout le monde" (6-9). Sandra a un désir de distinction.

On peut remarquer que Sandra n'a

Sandra, on est toutes les deux contentes malgré tout le reste. Cette phrase, dès la 1ère séquence, démontre le lien prépondérant entre la mère et la fille. Les hommes sont déjà plus ou moins exclus du film, le lien sacré dans le film est tissé entre Sandra et sa mère. Le générique annonce d'ailleurs les deux actrices en premier lieu, Noémie Develay et Isabel Otero. La séquence finale (12) privilégie le rapport heureux et joueur entre les deux, cela avec des actions assez symboliques : l'image de la mère et de la fille les bras en croix (12-2) : figure de la crucifixion ? Sa mère l'aide à monter à l'arbre et l'aide pour descendre (12-5/7) : idée de l'ascension, du soutien de la mère envers la fille ? Sandra et sa mère tournoient enlacées, mais sa mère lâche (12-8) : plus de soutien de sa mère, c'est la chute pour Sandra ?

Dans la famille, la mère est donc épargnée ; chacun est le bourreau de quelqu'un, le frère s'acharne sur sa soeur (séquence où il la pousse dans le puits (1-1), il drague ses copines (5-2/5), il lui fait dire "enculé" (5-6)), le père s'acharne sur son fils (il prend une claque sur la tête au petit déjeuner (3-7)), Sandra sur son père (assassinat symbolique (9-5)). La mère par contre n'est la victime de personne, elle est préservée notamment par cette maladie imaginée qui empêche qu'on lui crie dessus (est-ce que cette maladie n'est pas inventée pour en masquer une autre ? Protège-t-on la mère avec une maladie fictive et drôle, pour mieux en cacher une plus sérieuse et plus grave aux

pas d'amie, pas de confidente, en particulier à un âge où pourtant les rencontres sont multiples et variées. Sandra est présentée étrangement seule. Pas de rapport égalitaire sur lequel elle pourrait se reposer. Elle est incomprise et différente (différence à la fois physique - boutons, peau grasse, petite - et revendiquée - la fayotte, les manifs). On est donc bien dans le processus typique de la crise d'adolescence : je me pose en m'opposant. Seuls ses rapports avec les animaux ne rentrent pas dans ce schéma car ceux-ci revalorisent l'estime de soi de l'adolescente.

Les animaux :

“J'aime les bêtes, au moins, elles, elles me comprennent, elles me jugent pas, elles me voient pas petite et moche, elles me voient tendre et fragile”. Il y a un transfert d'affectif sur les animaux omniprésents dans le film, parce qu'elle souffre qu'on ne la voit à sa juste valeur. Pour elle, les bêtes la comprennent, ce que ne font pas les humains. Ce qui est bien entendu un leurre, Sandra vient chercher de l'affection auprès des animaux et réciproquement, recherche qui permet l'expiation de chacune des solitudes.

Ce n'est en aucun cas une vraie passion qui pourrait être partagée avec quelqu'un. Elle aime les bêtes parce qu'elle est toute seule. Cet intérêt pour le monde animal lui permet de retrouver l'équilibre, l'égalité dans les relations. Mais c'est un choix par défaut, il y a

enfants ?).

La maladie

La question de la santé est évoquée notamment à travers le personnage de la mère ; c'est une incursion succincte dans le film, mais néanmoins habile et récurrente. En effet, les premiers signes apparaissent dès la présentation de la famille (séquence 3) sur les plans successifs des baisers du matin du père ; la mère, en arrière plan, est présentée enrhumée (3-3) ou avec un mal de tête (3-5). Apparaissent donc les prémices d'une santé et d'un moral fragiles (incohérent avec son métier d'hôtesse de l'air d'ailleurs (3-2)). Ajoutées à cela des surenchères tout aussi fantasques que drôles : la clope-laxatif du matin (3-8), l'hyperexcitabilité cérébrale (séquence 10).



Un autre élément, en apparence extérieur à la mère, hante tout le film. Ce ne sont pas des images subliminales, car elles sont visuellement assumées, mais leur fonction narrative est fortement suggestive alors que, de premier abord, elles peuvent paraître anodines. Il s'agit de tous les inserts du film :

- la mononucléose “infectieuse” (2-13)
- le sac d'os (2-21): le squelette
- la mélasse (2-22/23): les vers

exclusion de la parole dans ce rapport, alors qu'elle est nécessaire à la construction de l'identité et à celle du rapport humain. L'intérêt de Sandra envers le monde animal est également celui d'un rapport qui ne se construit pas à travers la parole, mais à travers l'affect.

Les animaux sont aussi des prédateurs et le film animalier est là pour nous le rappeler, témoignant du rapport dominant/dominé, de la proie amoureuse et de la défense du territoire (9-2/6). La préservation du territoire pour Sandra passe par la suppression symbolique via étouffement de son père à cause de sa respiration trop forte, étouffement qu'elle pratique au moment où tous regardent le documentaire animalier.

La famille : le rapport mère – fille

Les seules choses intimes dévoilées au sein de la famille sont sur la mère. Le portrait du père est limité : assujetti aux baisers (3-3/6), à la respiration trop forte en regardant la télé (9-3), ... (Ne donne-t-elle pas une mauvaise image du père car elle a tout transféré sur la mère absente ?)

- la mort (2-22/23). Les vers.
Ce sont deux annonces mortuaires
- l'intervention chirurgicale (4-14) : celle de la mère, prémice de l'hospitalisation ?
- les cellules de l'hyperexcitabilité cérébrale (10-1)



Tous ces inserts ont une fonction illustratrice des propos de Sandra, simples corroborations d'un discours ; mais ils ont également tous rapport avec la maladie et l'hospitalisation et, au fil du récit, ces éléments nous rapprochent inexorablement vers la fin dramatique du film qui paraît nous surprendre. Et pourtant elle est en filigrane tout au long du récit. Le couperet tombe à la fin, mais ce n'est plus totalement une surprise ; la réalisatrice nous a amenés à la chute du film où l'on apprend que la mère est morte d'un cancer qui fait mal (un cancer qui ne fait pas mal ?). Cette chute de la mère était déjà donnée physiquement et avec beaucoup d'humour à cause de la blague du père (10-4). C'était la première disparition de la mère, annonciatrice d'une suivante plus tragique.

Le rapport au corps

Le rapport de Sandra à son corps est le combat contre une injustice à cause d'une soi-disant mauvaise distribution des cartes (petite, ...)

Sandra n'embrasse jamais, elle se laisse toujours embrasser. Les baisers, elle les utilise aussi, elle accente ceux de son père quand

cheveux gras, boutons). Elle est le contraire d'Agnès qui, pour elle, est l'image de la perfection. Son corps la renvoie continuellement aux autres. Quand elle veut s'exercer à une forme de sexualité, elle ne s'intéresse pas à la mécanique de son propre corps, mais à une mécanique qui la renvoie à l'altérité masculine (la fellation). D'ailleurs, dans le film, on nous la montre dans une séquence fantasmée, se refusant à son amoureux (7-8) mais également dans une séquence assumée (ou vécue) s'exerçant à la fellation (8-1/2).



Le fantasme est pour elle d'être physiquement désirée par quelqu'un et qu'elle se refuse. La réalité est qu'elle s'exerce à une pratique sexuelle où la femme se met à genou pour satisfaire son partenaire, "nouvelle contre-plongée" dans son rapport à autrui. Sandra est au cœur d'une dualité, j'ai envie mais j'ai pas envie (par peur, manque de confiance, ...). J'ai envie qu'on me désire, mais je ne veux pas faire l'amour avec quelqu'un. Je n'ai pas envie qu'on m'embrasse mais je veux bien apprendre à faire des fellations. Elle ne dénigre pas complètement son corps, elle vient au lycée à vélo, elle s'en sert donc utilement. Mais le corps a pour elle une relation traumatique à la sexualité, d'où ce malaise. Comme personne n'a fait vivre son corps. elle en a

accepte ceux de son père quand elle veut se faire pardonner lorsqu'elle regarde la télé alors qu'elle devrait travailler (4-15/19). Mais Sandra fait un amalgame, elle confond les baisers, les bisous (famille), les bises (copains-copines) et le baiser en tant que palot, prémice de rapports plus intimes : pour elle tout est pareil. Elle mélange le cercle affectif et familial avec les relations amicales (bises des copines qui lui mettent du rouge à lèvres sur les joues). On peut remarquer d'ailleurs que Sandra n'évoque jamais les baisers maternels alors que tous les autres sont dégueulasses, jusqu'à la dernière phrase du film "j'aime les baisers sucrés de ma petite maman".



Mais la figure des baisers n'est ni plus ni moins celle des autres, je déteste les baisers des autres mais en fait c'est les autres que je déteste.

Le baiser est présenté de façon froide, comme la sexualité, réduit à un simple geste mécanique (cf. l'image des seins identiques à des robinets qu'on ouvre (2-7)). C'est une façon de se protéger, de ne pas s'impliquer, jusqu'à la rupture du film, "je les envie je crois". Il y a un phénomène d'attraction/répulsion, comme la scène de la banane (elle la mange à la fin, un premier pas vers la sensualité : le

une mauvaise image. Il est intéressant cependant de noter que l'actrice qui incarne Sandra n'a rien de cette adolescente boutonneuse décrite par la voix off. Ce choix participe du même parti pris que celui d'avoir une narratrice plus âgée. Il évite le pathos et laisse place à l'humour. Alors que bon nombre de plans illustrent la voix off, ce choix d'une comédienne plutôt mignonne introduit la dissociation image/son et renforce la complicité avec le spectateur autour du jeu mensonge/vérité.

Les baisers et la sexualité



“Les baisers des autres, je les trouve dégueulasses”. Il faut différencier le baiser du bisou. Par exemple son père le matin lui fait des bisous. Il y a, d'un côté, le geste affectif machinal et, de l'autre, un acte chargé d'amour.

goût (8-4)).



Le refus des baisers vient de la peur de la sexualité toujours évoquée d'une façon crue, sans amour. Jamais il n'est question de sentiments, d'amour, de tendresse, comme lui dit sa mère (8-2). Pas d'image positive de l'amour. Ce sont les images des prostituées (2-24/28), le film pornographique, la fellation avec la banane et le préservatif (8-2). Le refus des baisers est aussi le refus de la sensualité et du désir (scène avec le petit ami à qui elle se refuse (7-8)).

Mais la sexualité est pour Sandra une étape obligatoire pour être comme les autres, c'est la mère qui ramène la discussion sur le terrain des sentiments, il faut qu'on s'aime d'abord. S'aimer soi-même pour pouvoir aimer les autres. Le refus de la sexualité, c'est aussi le refus du corps qui est vécu tout au long du film comme une maladie.

L'autobiographie

Le point de départ du film est le journal écrit par Carine Tardieu. Si un tiers des adolescentes tiennent un journal intime, à l'âge adulte cette activité correspond à une période particulière (deuil, voyage, grossesse...). Dans tous les cas, le besoin d'écrire sa vie, de se raconter est souvent lié à des

On note bien qu'à travers ces procédés de mise en scène du mensonge et de ses démentis, on sort totalement de l'autobiographie pour entrer dans la fiction. La vie de Sandra passe au second plan et c'est le jeu mensonge / vérité qui va devenir l'enjeu du film. Mais

périodes de transition. Le journal est un acte avant d'être un texte. Dans le cas de Carine Tardieu, l'écriture du journal s'est imposée dans son travail de deuil. Peut-on pour autant parler de cinéma – récit de vie ? Il s'agit ici sans ambiguïté d'une fiction. Le personnage de Sandra est un personnage de fiction. Le décalage avec la voix off vient nous le rappeler constamment. Même si le journal à la base était plutôt une autobiographie, Carine Tardieu répond qu'elle s'est arrangée avec ses souvenirs, qu'elle s'est inspirée de son adolescence, mais aussi de celle de ses amis, pour les rendre plus visuels, plus cinématographiques. On est dans l'autobiographie fictionnée, le film n'ayant pas vocation documentaire, et étant donné le décalage entre le temps du vécu (l'âge de 15 ans) et le temps du relaté (27 ans). Ce décalage permet donc à la réalisatrice d'osciller entre une interprétation de ses souvenirs et l'utilisation d'autres "frustrations" relatives à l'adolescence et qui n'ont peut-être pas été siennes. Sandra nous raconte son adolescence, sa vie au lycée, ses relations avec sa famille etc... Les images rappellent les films familiaux type super 8. On est donc bien dans l'autobiographie, genre qui consiste à se faire témoin de soi, de sa vie. Le fait que la personne qui parle ne soit pas la Sandra de l'image mais une jeune femme de 25 ans renforce cette impression. Mais si l'autobiographie est souvent accusée de constituer une mise en

progressivement, justement, le mensonge va se faire de plus en plus rare et Sandra va tenter d'aller au bout de sa vérité.

Le film est d'ailleurs construit sur cette opposition mensonge / vérité. Le photomaton « je déteste les baisers des autres, je les envie, je crois » (9-1) marque la rupture entre les deux parties du film. Il apporte un démenti à toute la première partie et indique au spectateur que l'on a cessé de jouer. La deuxième partie est plus directe. On sent Sandra plus à l'aise pour dévoiler ses fantasmes (sexualité, meurtre symbolique du père, notoriété). On rentre dans une phase de dévoilement sans jeu. Le spectateur sait que Sandra a fini de jouer et c'est ce qui donne à la chute cette intensité émotionnelle.

En effet, c'est la chute qui donne à ce film apparemment léger et futile toute sa profondeur. C'est la fin qui légitime cette façon de se complaire dans le mal être et l'autodérision. Le spectateur est prêt à la recevoir d'une part, nous l'avons vu, parce qu'il sait que Sandra ne cherche plus à se (lui) mentir et aussi parce que la scène de Sandra, célèbre, reconnue, rescapée du désespoir, a introduit pour la première fois une touche de nostalgie (11-1/10). La dernière partie du film est donc un démenti de la première. En effet, si la première partie du film tend à nous démontrer tous les mauvais côtés de l'adolescence, la deuxième introduit progressivement quelques touches nostalgiques centrées davantage sur la mère.

scène de soi, de sa vie, ce qui remet en cause la véracité du témoignage, ici, le choix du support cinématographique permet d'assumer pleinement ce paradoxe puisque tout est mis en scène.

de l'écrit à l'écrit

Comment parler de cette période que représente l'adolescence ? En s'y replongeant sans complaisance pour en extraire toute la complexité. En novembre 2000, Carine Tardieu écrit en quelques heures les souvenirs de ses 15 ans. Elle a alors 27 ans, elle est assistante réalisatrice, et vient de perdre sa mère. Retrouver cette période, c'est retrouver tout un pan de son adolescence pas forcément bien vécue et qu'elle pensait avoir oublié. En cherchant à faire remonter à la surface les souvenirs de cette mère désormais disparue, Carine Tardieu va revivre ses années lycée avec toute la violence, les doutes et le mal-être qui accompagnent bien souvent cette période.

Après avoir fait lire ce texte à des amis, Carine Tardieu décide de franchir le pas et de transformer ce journal en scénario afin de réaliser son premier court-métrage. Tout de suite, elle demande à Romane Borhinger, une amie de longue date, d'être la voix off qui constituera le point de départ du film. Il sera ensuite tourné en six jours dans la région d'Aurillac, pratiquement sans répétitions, la première prise étant souvent la bonne. Par la suite, la « carrière » du film va très vite se confirmer : les baisers est remarqué dans les

La lecture du je(u) : un cinéma à la première personne

La vocation narcissique du film *Les baisers des autres* est pleinement assumée par deux éléments : la narration d'une histoire certes fictionnelle mais néanmoins personnelle et le parti pris d'une voix off s'adressant directement au spectateur. En se coupant du son direct du personnage de Sandra, la réalisatrice impose une narration sonore immanente aux images, les distanciant par moments. Carine Tardieu s'en est d'ailleurs expliqué, elle a tourné les images relativement à la voix off pré-existante. Ce que je raconte est mis en image mais cette mise en image est, quelques fois, contredite par le discours de la voix off. L'hégémonie de la voix off relativise donc les images et établit une relation intime avec le spectateur. C'est la double lecture du jeu : jeu avec les images, illustrant ou brouillant le propos raconté. Jeu avec la voix off qui tour à tour bluffe ou est sincère avec le spectateur. Je joue (le jeu) avec ma propre histoire (le je). Que croire alors ?

un cinéma thérapeutique

L'impulsion du projet résultant de l'expérience vécue de Carine Tardieu, ce court métrage peut s'inclure dans un type de cinéma qu'on peut qualifier de « thérapeutique ». Le cinéma a toujours une vocation plus ou moins autobiographique ; de la volonté d'évoquer son expérience à celui d'exorciser ses traumatismes, nombre de

festivals et résonne fort chez les adolescents. Carine est alors contactée pour adapter son film sous forme de roman. Retour à l'écrit donc et Carine Tardieu écrira 90 pages de ces années entre l'enfance et la vie adulte. Le roman est publié en avril 2003 aux éditions Actes Sud junior.

« La directrice des Éditions Actes Sud Junior a vu un jour Les baisers des autres lors d'une projection privée. Elle a adoré le film et m'a contactée quelques jours plus tard en me proposant de novéliser le court métrage. Novéliser 10 pages me paraissait un peu court, alors nous avons décidé que j'allais prolonger le texte initial pour en faire un vrai roman de 90 pages. C'est chose faite, le roman est sorti sous le même titre accompagné du DVD du court métrage.

mensonge / vérité

Chaque fois que Sandra apporte un démenti («non, c'est pas vrai») sur une affirmation fantasque, la séquence est précédée d'un plan fixe où on la voit face caméra habillée en pull marin (photogramme des plans. Ces plans sensiblement identiques constituent un recentrage vers la vérité, pour ne pas trop s'en éloigner, pour ne pas trop rêver. Ainsi lorsqu'elle avoue qu'elle arrive à l'heure tous les matins (4-5/6) alors qu'elle venait d'affirmer « Tous les matins j'arrive en retard au lycée » (4-1/2). Puis peu de temps après lorsqu'elle prétend ne pas avoir les notes

traumatismes, nombre de cinéastes ont imprimé leur univers personnel (plus ou moins intime) dans leur film. De Tarkovski(Solaris, Nostalghia, Le miroir, ...), à Ingmar Bergman (Le 7ème sceau, Les Fraises sauvages, Les Communiantes, Scènes de la vie conjugale, De la vie des marionnettes, Fanny et Alexandre, ...), ils sont nombreux à imprimer leurs fantasmes dans leurs personnages, certains se mettant eux-mêmes en scène pour assumer leur statut de « démiurge exhibitionniste » (comme Romain Goupil par exemple). Ceci dit, le cas de Carine Tardieu est un peu différent de ces cinéastes qui, peu à peu, mis en confiance par leur carrière, se sont rapprochés de leur intimité au fil de l'aura accumulée à travers leurs films. En effet, Carine Tardieu est devenu cinéaste avec sa propre histoire, son expérience personnelle fournissant matière à son premier film (démarche similaire à celle d'un Cyril Collard - Les nuits fauves-, Romane Bohringer est d'ailleurs commune aux deux films). Il est intéressant de noter que plus la carrière de certains réalisateurs est importante, plus ils se rapprochent de leur intimité ou alors usent de leur vécu pour donner matière à un film. Cette position peut permettre d'exorciser leurs angoisses ou leurs traumatismes. On peut parler dans cette perspective de cinéma autobiographique. Quand, comme c'est le cas de Carine Tardieu, on évoque son expérience personnelle et douloureuse, pour d'une part avoir le courage d'en parler et en extenso tenter de

qu'elle mérite (4-12): « Bon d'accord, ça non plus c'est pas vrai » (4-12). A noter au passage que la seconde copie d'anglais qui est présentée a le nom de Carine Tardieu (4-12) : à ce moment-là, il y a identification Sandra-Carine Tardieu. Ce n'est pas le travail du personnage qui est montrée à l'écran, mais le travail de Carine Tardieu qui est notée. Il y a eu transfert. Serait-ce une blague des élèves sur le tournage ?

Ce jeu mensonge /vérité va instaurer une complicité avec le spectateur qui, petit à petit, va apprendre à décoder les mensonges de Sandra et pouvoir entrer dans son univers. Plus le film avance, plus la confiance s'installe. Paradoxalement, on constate que le recours au mensonge va peu à peu disparaître, tout au moins dans l'image. Filmée en plongée, Sandra apparaît alors minuscule au milieu de ses camarades. Mais elle a déjà toute la sympathie du public qui compatit à sa douleur. Lorsqu'elle évoque son amoureux, elle n'a plus besoin de démenti, elle se sait comprise et d'avance excusée, elle annonce directement la couleur avec les fausses lettres d'amour. Cela renforce sa complicité avec le spectateur puisqu'il sait maintenant discerner le vrai du faux contrairement aux camarades de classe qui tombent dans le panneau. Le photomaton de Sandra pleurant sur sa prose est bien un clin d'œil au public (7-17).

surmonter cette peine, on peut parler de cinéma thérapeutique.

La conjonction entre l'expression (par le média du cinéma) et la communication (avec le public) participe à un double enjeu :

- j'ai une peine, je veux parler de mon vécu malheureux
- je parle de ma peine, je mets des mots dessus, et, en la faisant partager avec autrui, je tente de la surmonter. J'accepte de parler de ma propre histoire, j'accepte que l'on m'en parle, et, plus important encore, j'accepte que des gens se reconnaissent en elle et me parlent de la leur.