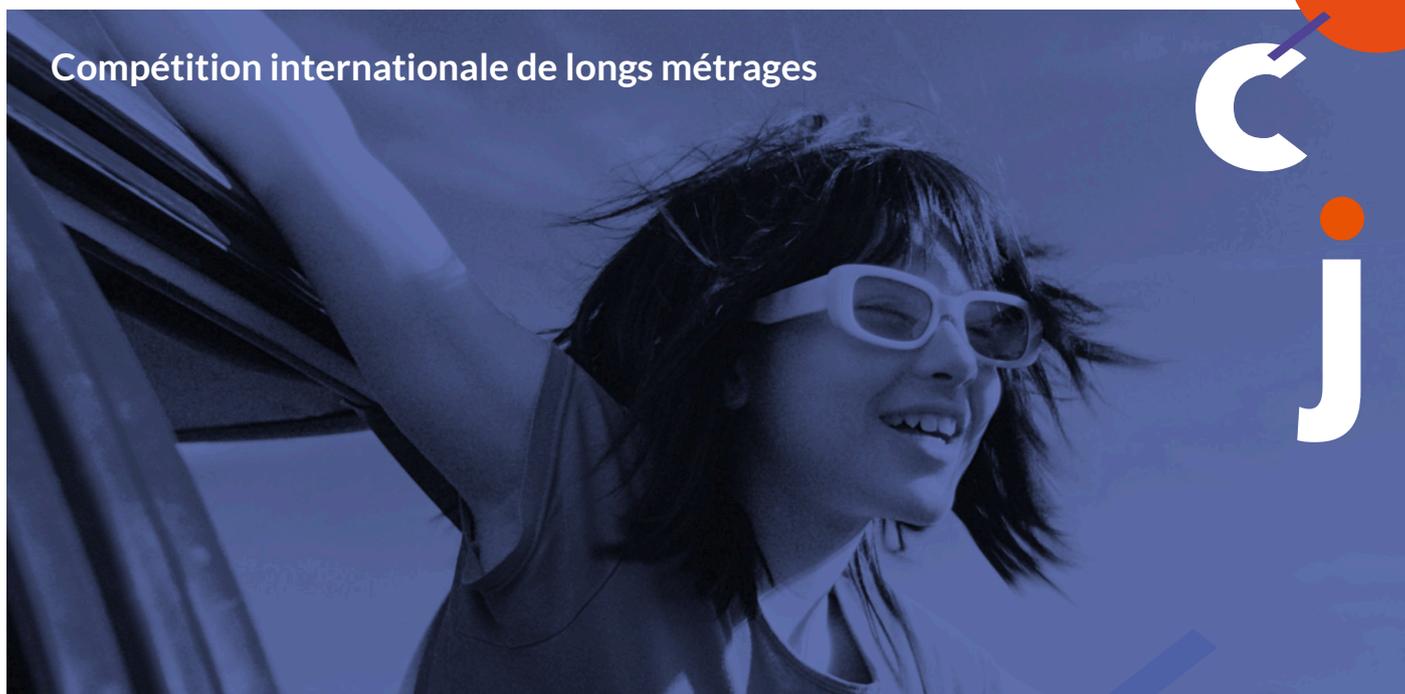


Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Anna Marmiesse, scénariste, réalisatrice et journaliste cinéma

Le jour où j'ai rencontré ma mère

Fiction | Pays-Bas | 2023 | 1h31 | VOSTF

Fiche technique

Réalisation : Zara Dwinger**Scénario :** Zara Dwinger, Nena van Driel**Interprétation :** Rosa van Leeuwen, Frieda Barnhard, Lidia Sadowa, Maksymilian Rudnicki**Image :** Douwe Hennink**Décors :** Bram Doyer**Montage :** Faith Tura**Musique :** Jac Van Exter**Production :** Layla Meijman, Maarten van der Ven**Distribution :** Les Films du Préau

Le point de vue

Ma mère, cette (fausse) héroïne

Le jour où j'ai rencontré ma mère démarre dans un foyer pour enfants. Dès les premiers instants, on nous annonce l'événement qui va bouleverser la vie de la jeune Lu, 11 ans : sa mère Karina, qu'elle voit très rarement et qu'elle attend depuis longtemps, va venir lui rendre visite.



Zara Dwinger

Réalisatrice néerlandaise, elle est diplômée de la Dutch Film Academy en 2017. Elle réalise deux courts métrages : *Sirene* (2017), sur l'identité de genre, et *Yulia et Juliet* (2018), une adaptation contemporaine de *Roméo et Juliette*. Notamment sélectionné à La Berlinale, *Le jour où j'ai rencontré ma mère* est son premier long métrage. Il sortira en salles le 17 avril 2024.



Alors que ce démarrage pourrait faire croire à un film social qui explorerait les difficultés de vie de la fille et de la mère, le scénario s'en éloigne assez rapidement pour proposer une échappée : Karina emmène, sans autorisation, sa fille en Pologne pour retrouver sa mère à elle et lui demander de l'argent. Elles partent à l'aventure. Bien entendu le road trip qu'elles entreprennent est mis à mal par le manque d'argent, mais c'est plutôt l'exaltation du voyage, de la cavale que veut transmettre la réalisatrice. En tout cas dans un premier temps.

La relation entre mère et fille est donc au centre du film. Plus particulièrement, le

sujet du film est le regard que porte Lu sur cette mère excentrique et insaisissable, qui aime jouer à faire semblant. Karina prétend travailler à Hollywood comme actrice et cascadeuse. En tant que spectateur, nous savons que, très probablement, elle ment. Mais Lu veut y croire. Progressivement cependant, elle va passer de la fascination à la lucidité.

Le film est l'histoire d'une désillusion : Lu prend conscience que sa mère n'est pas à la hauteur de l'image qu'elle s'en était faite. C'est une manière pour la jeune fille de grandir : le film emprunte ainsi au genre du "coming of age", récit initiatique qui voit un ou une protagoniste sortir de l'enfance.



Le film est ancré de bout en bout dans l'imaginaire des États-Unis, présent notamment dans le cinéma classique américain, qui est l'obsession de Karina et le prisme par lequel sa fille la voit. Lors des retrouvailles, la figure maternelle est présentée d'une manière exagérément hollywoodienne : vue d'abord de dos, elle se retourne, enlève ses lunettes de soleil en s'approchant de la caméra tandis qu'une musique lyrique se fait entendre. Dès le début, ce rapport ironique aux codes du cinéma américain est présent : Karina est magnifiée dans l'esprit de sa fille, mais nous voyons qu'elle joue à la star plus qu'elle n'en est une. D'ailleurs, sa voiture de sport est toute cabossée.



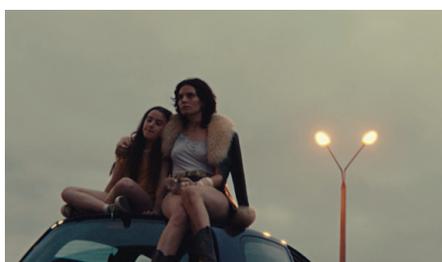


Amatrice de déguisements (elle et Lu portent des perruques pour ne pas être reconnues, comme dans un film américain là encore), Karina nourrit une passion pour les stars hollywoodiennes au destin tragique, comme Judy Garland, Marilyn Monroe ou même Britney Spears.

Elle parle en utilisant à l'occasion des termes anglais pour se donner des airs : "bullshit", "nice", mais aussi "Kiddo" ("gamine"), qui est le titre original du film et une manière pour la mère à la fois de marquer son affection pour sa fille mais aussi de la maintenir dans une position d'enfant ignorante.

Champs à perte de vue, longue route qui file droit : la campagne polonaise est traitée par la réalisatrice comme les grands espaces américains, ceux que l'on voit dans les westerns et les road movies.

Le jour où j'ai rencontré ma mère s'inscrit d'ailleurs dans le genre du road movie :

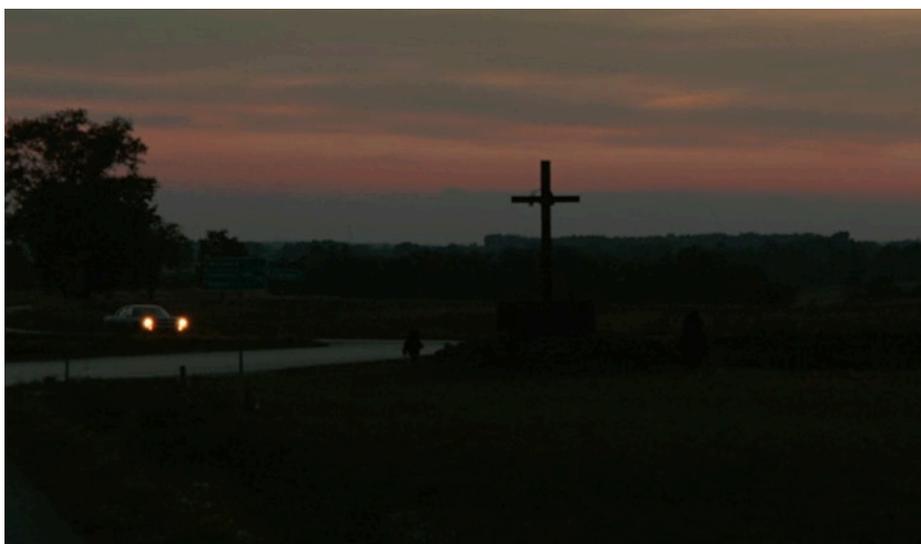


dans ces films, le récit s'articule autour d'un périple en voiture et de personnages qui fuient leur réalité quotidienne. Ces derniers sont souvent des criminels qui veulent échapper à la police, comme dans **Bonnie and Clyde** d'Arthur Penn (1967), film que cite régulièrement Karina, en affublant sa fille du surnom de Clyde, l'homme du couple. La mère et la fille restent ce duo criminel jusque dans une scène de "braquage" de la maison d'enfance de Karina, vers la fin. Mais il faut que le "film dans le film" et le voyage se terminent, que mère et fille finissent par sortir de ce jeu où elles ont fait semblant d'avoir une



relation normale. Refusant de continuer indéfiniment leur cavale, Lu enlève sa perruque et ses lunettes noires, se libère ainsi de l'artifice.

Preuve que le but de la réalisatrice et de sa co-scénariste Nena van Driel est de traiter cette histoire de manière stylisée et non-réaliste, le film est semé de détails étranges, comme la présence d'un même garçon sur différents lieux où les deux protagonistes se rendent. Ou encore, le serpent domestique de Lu, Henk, personnage symbolique de la relation mère-fille (Lu en prend soin plus que Karina a pris soin d'elle). Karina d'ailleurs déteste l'animal, comme s'il représentait l'échec de sa maternité. Perdu à un moment donné, Henk est retrouvé in extremis par Lu, donnant à la fin du film une petite touche de "happy end". Karina, elle, a décidé de partir, laissant sa fille libre de faire sa vie, gardant pour toujours son aura mystérieuse.



Pistes pédagogiques

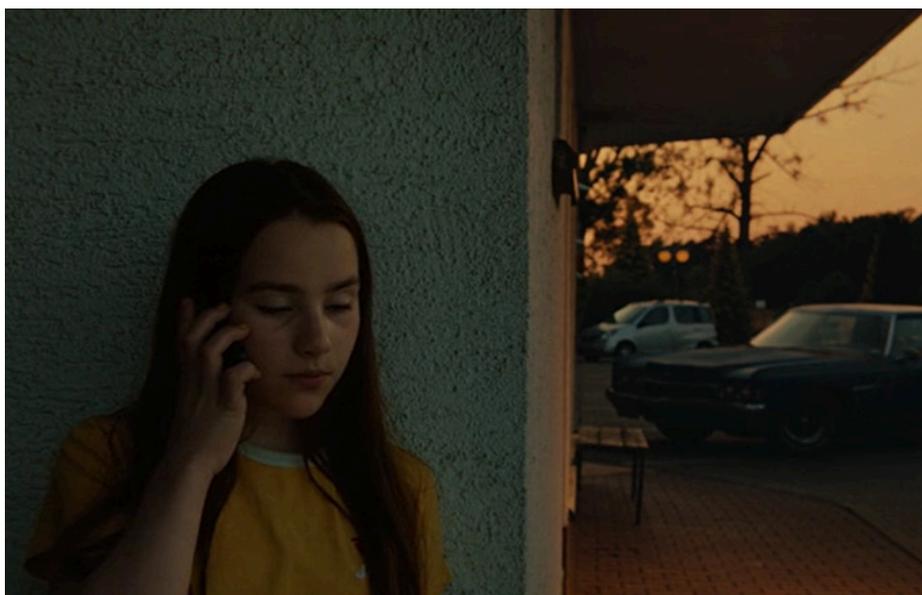


Des cadres dans le cadre

Dès le début du film, on est frappé par la composition méticuleuse des plans en intérieur. Le corps ou le visage de Lu s'inscrivent dans l'entrebâillement d'une porte, à travers les barreaux d'un lit ou dans le cadre d'une fenêtre.

Un "split screen" (écran coupé en deux montrant deux images distinctes) nous la présente même en vis-à-vis avec une horloge : Lu est toujours dans l'attente de sa mère. Ces lignes droites, qui traversent l'écran et encadrent l'héroïne, traduisent une forme d'enfermement, par opposition à la liberté que va offrir le road trip qui va suivre, mais aussi un cadre rassurant pour Lu, qui n'a pas l'air malheureuse dans son foyer, entourée d'amis et de travailleurs sociaux aimants.

Au fur et à mesure que l'intrigue avance, les extérieurs se font plus nombreux et cette manière de scinder l'écran se fait plus rare. Néanmoins, elle réapparaît à plusieurs moments clé. Lorsque Lu téléphone au foyer en cachette, elle se situe à gauche de l'écran, l'écran coupé en deux par l'angle de la maison. Quand Lu ouvre la porte de la chambre d'hôtel et trouve sa mère la main tendue vers elle comme un pistolet, le contrechamp nous la montre également à gauche de l'écran et non centrée comme on pourrait l'attendre. À chaque fois, on a la sensation d'un "split screen". Au moment où Lu perd son serpent, son désarroi est filmé à travers les lignes métalliques de la voiture.



Mais dans les derniers plans du film, aucun horizon ne bouche l'avenir de Lu, qui va retourner à plus de confort mais a retenu quelque chose de sa mère : quelque chose comme la liberté.



Pistes pédagogiques

Bruitages et incrustations

Pour nous sortir du naturalisme qu'on pourrait attendre d'un film sur la relation complexe entre une jeune fille et sa mère marginale, la réalisatrice propose des petits décrochages ludiques, qu'ils soient visuels ou sonores.

D'abord, le film est chapitré : à six reprises, un nouveau titre vient nous lancer dans une autre partie de l'histoire. Il s'agit de titres de films : "Bonnie & Clyde", "Prends l'oseille et tire-toi". On a parfois d'autres inscriptions à l'écran, comme au tout début du film, lorsque Lu court dans la rue en criant "elle vient !" : les deux mots s'inscrivent alors en très grand, montrant son enthousiasme. Ou encore lorsque le garçon déjà vu plus tôt dans le film réapparaît : une inscription nous le présente comme "le gamin un peu bizarre". Lorsque mère et fille chantent dans la voiture, les paroles de la chanson s'inscrivent en bas de l'écran façon karaoké !



Outre ces textes, le film propose régulièrement de nous sortir du quotidien du récit en nous projetant dans l'imagination débordante de sa protagoniste. On voit alors des extraits de films hollywoodiens, de dessins animés, mais aussi des images enfantines, comme des aliments formant un visage (la saucisse qui change de sens transforme un sourire en chagrin) ou



encore une vision de Karina comiquement habillée en robot, une cigarette à la main. Des bruitages volontairement forcés viennent ajouter un effet comique à certaines scènes, comme le bruit de moteur lorsqu'on voit pour la première fois la voiture de Karina ou le bruit de chute très "cartoon" lorsque Karina jette son téléphone par la fenêtre. Loin d'être de simples gadgets, ces petites idées qui parsèment le film permettent de dynamiser son rythme et d'intégrer le spectateur dans le jeu auquel se livrent la mère et la fille. Et cela dure jusqu'à la toute fin, où la fermeture à l'iris (l'image se ferme en un cercle qui rapetisse) est un dernier clin d'œil au cinéma hollywoodien, dont elle était une des figures de style fétiches.

