

l'enfant & le 7^e art

Dossier pédagogique



LES ARCS
FILM FESTIVAL



ARRAS
FILMFESTIVAL



ITINÉRAIRES
FESTIVAL
CINÉMA
D'ALÈS



un film de **ZARA DWINGER**

LE JOUR OÙ J'AI RENCONTRÉ MA MÈRE

ROSA VAN LEEUWEN

FRIEDA BARNHARD

INTERVIEW KIDDO CASTING SAIDA VAN DER REIJD & MALGORZATA LIPMANN CASTING ENFANTS ELSKE FALKENA & LUCA MEISTERS DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE DOUWE HENNINK CHEF DÉCORATEUR BRAM DOYER COSTUME VITA MEES MAQUILLAGE RENEE WIJNHOFEN
CHÉF ÉLECTRICIEN JANNKE HOGENBOOM SON KAMILA WÓJCIK & PETER STRIJBOŠ PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR TONY VAN DER VEER CHARGÉE DE PRODUCTION KRYSZYNA KANTOR CO-PRODUCTEUR NINA MARINA BLOK MONTAGE FATIH TURA SONNAGE ZITA LEEMANS MONTAGE MICHEL SCHÖPPING
COMPOSITEUR JAC VAN EXTER MUSICIEN LAURA BELL ÉVALUATION JOPPO IN DE GROT PRODUCTEURS LAYLA MEIJMAN & MAARTEN VAN DER VEN SCÉNARISTES NENA VAN DRIEL & ZARA DWINGER RÉALISATRICE ZARA DWINGER

CE FILM A ÉTÉ SOUTENU PAR LE NETHERLANDS FILM FUND, THE NETHERLANDS FILM PRODUCTION INCENTIVE, COBO, THE POLISH FILM INSTITUTE 30 % CASH REBATE FINANCÉ PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DU PATRIMOINE NATIONAL



Activités :

En utilisant une seule fois chaque étiquette, forme 8 mots :

Arg

deuse

Fami

Cav

Retrou

Road

Casca

movie

Enf

ance

lle

vailles

Voit

ent

ale

ure



1

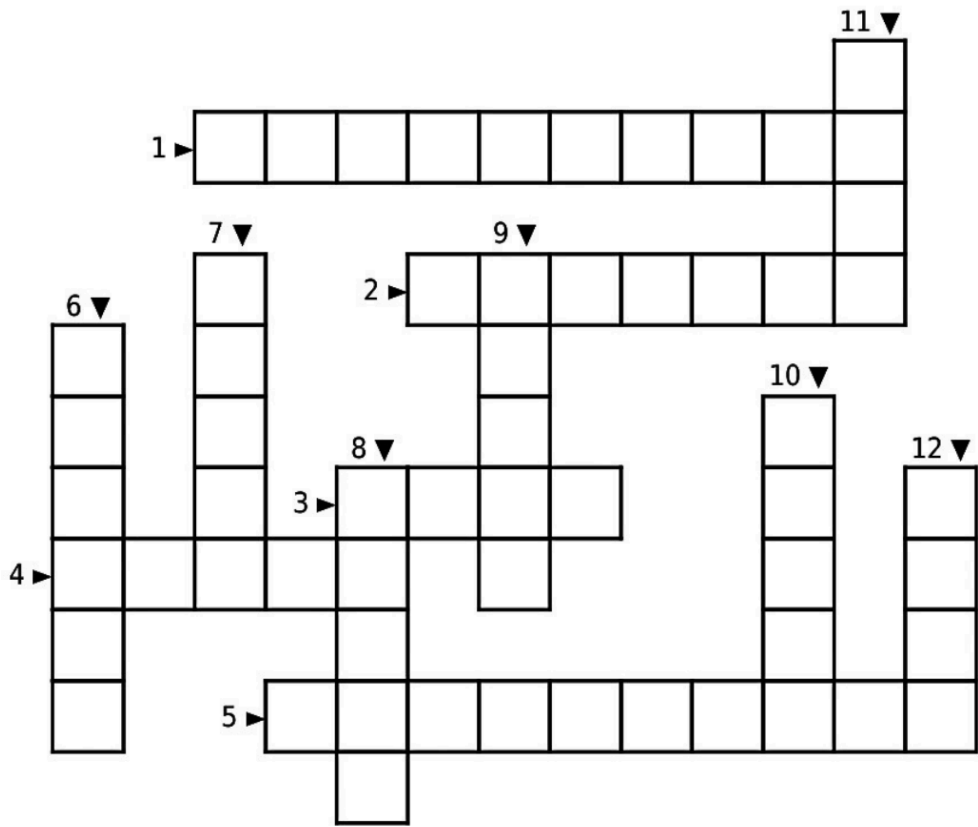
Entoure les éléments que tu as vus ou entendus dans le film. Quels sont les intrus ?

HOLLYWOOD



2

Place les mots dans la grille.
Aide-toi des définitions :



Horizontalement

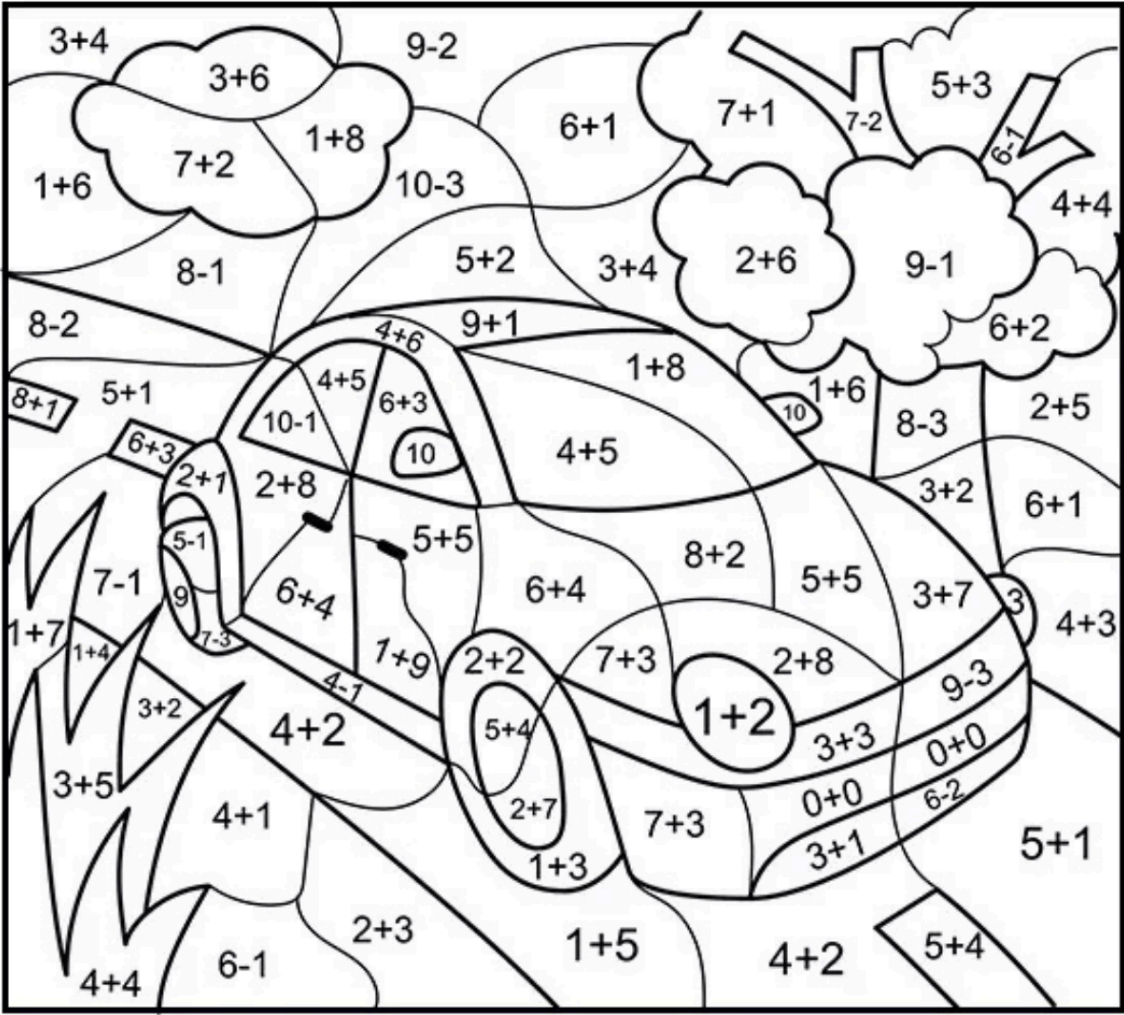
1. C'est le père de mon père ou de ma mère.
C'est mon ...
2. C'est la fille de mon oncle ou de ma tante.
C'est ma ...
3. C'est un enfant de sexe masculin.
4. C'est la fille de mon père et de ma mère.
C'est ma ...
5. C'est la mère de mon père ou de ma mère.
C'est ma ...

Verticalement

6. C'est le fils de mon oncle ou de ma tante.
C'est mon ...
7. C'est un enfant de sexe féminin.
8. C'est le fils de ma mère et de mon père.
C'est mon ...
9. C'est le frère de mon père ou de ma mère.
C'est mon ...
10. C'est la soeur de mon père ou de ma mère.
C'est ma ...
11. C'est un homme qui a un enfant.
12. C'est une femme qui a un enfant.

3

Colorie la voiture en respectant la
couleur associée au chiffre :



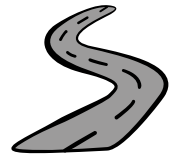
- 3 =
- 4 =
- 5 =
- 6 =
- 7 =
- 8 =
- 9 =
- 10 =

4

Revenir sur le programme :

Le Road Movie :

Le film reprend les codes d'un genre cinématographique, principalement américain, qu'est le road movie. Sur de longues routes, des personnages souvent en fuite, mis au ban de la société et épris de liberté. Nombre de péripéties, de petites histoires au fur et à mesure des étapes et des rencontres. Nos héroïnes croiseront des stations-service, restaurants et motels, en partance des Pays-Bas pour aller en Pologne. Entre les deux pays se trouve l'Allemagne.



Pays-Bas :

Par abus de langage, les Pays-Bas sont parfois nommés la Hollande. La Hollande n'est pourtant pas un nom de pays, mais celui de deux des douze provinces du pays (Hollande-Septentrionale et la Hollande-Méridionale). Pourquoi Pays-Bas ? Car ce pays est en partie sous le niveau de la mer. Ses habitants sont les néerlandais, on y parle le néerlandais.



Une réalisatrice néerlandaise :



« Être confronté à un adulte en dehors des normes peut apporter des moments de grande déception et de découragement, mais aussi des moments où cette folie rend soudain la vie plus belle. ». Sur cette ambivalence, ainsi que sur son souhait de s'adresser au jeune public par la médiation d'une enfant : « Il s'agit du récit d'une enfant de 11 ans qui



doit pouvoir s'adresser à des spectateurs du même âge. La tristesse et le malaise vont de pair avec le plaisir et l'humour. Après tout, dans la vraie vie c'est aussi comme cela que ça fonctionne. Pour moi, c'est important de partager avec un public jeune ce genre d'histoires d'une façon réaliste mais en gardant toujours une lueur d'espoir. ». Si l'on prend un plaisir certain à sortir du cadre, à partir à l'aventure, on se rend ensuite compte aussi que cela ne peut avoir qu'un temps, qu'être cadré reste indispensable pour évoluer sereinement.

Une mise en scène originale :

De courtes saynètes viennent ponctuer le flux du récit. Voilà qui est surprenant et certainement aussi réjouissant. Ces scènes sont-elles le fruit de l'imagination de la jeune héroïne ? Le film est découpé en chapitre. Ce principe – étonnant car correspondant à la littérature – s'intègre pleinement dans un genre ponctué d'étapes, péripéties et rencontres.



Kiddo :

Le titre original du film est *Kiddo*. C'est le surnom que Karina donne à sa fille Lu. Il provient du terme « kid », « enfant » en anglais, une manière affectueuse de s'adresser à une jeune personne. Surnom mignon ou marqueur de distance relationnelle, c'est avant tout une manière de replacer Lu au centre de l'intrigue. C'est elle l'héroïne principale et c'est son point de vue d'enfant qui nous guide dans ce périple.

Prolonger l'expérience :

De retour en classe, vous pouvez :

- Travailler avec les documents pédagogiques du distributeur.
- Découvrir un genre cinématographique : Le road movie.
- Découvrir sa famille en réalisant une partie de son arbre généalogique.
- Découvrir les deux pays du film : Les Pays-Bas et la Pologne.

Vous trouverez les documents pédagogiques dans le PDF "Activités"
sur la page du film de notre site internet :

<https://www.enfant7art.org/le-jour-ou-jai-rencontre-ma-mere/>



Dossier pédagogique et documents du distributeur à retrouver sur le site des Films du Préau.

Réponses aux activités :
N°1 : Argent, Cascadense, Retrouvailles, Voiture, Famille, Enfance, Cavale et Road Movie.
N°2 : Il faut tout entourer sauf le chien et la tente.
N°3 : 1. Grand-père ; 2. Cousine ; 3. Fils ; 4. Soeur ; 5. Grand-mère ; 6. Cousin ; 7. Fille ; 8. Frère ; 9. Oncle ; 10. Tante ; 11. Père ; 12. Mère

LE JOUR OÙ J'AI RENCONTRÉ MA MÈRE

De **ZARA DWINGER**

Pays-Bas, Pologne • 2023 • 1h32 • VOSTF et VF

Tout public à partir de 10 ans



L'HISTOIRE

Lu, onze ans, rêve de sa mère dans le lit de son foyer d'accueil. Celle-ci, dit-elle, est une célèbre cascadeuse hollywoodienne. Lorsqu'elle vient enfin lui rendre visite, Lu se retrouve malgré elle embarquée dans un road trip endiablé direction la Pologne. Elle se rend vite compte qu'avec Karina sa mère, c'est tout ou rien. La réalité va rapidement les rattraper et les obliger à décider de ce qu'elles sont prêtes à faire pour rester ensemble...

Le jour où j'ai rencontré ma mère ouvre de nombreuses pistes pour un approfondissement pédagogique tout en offrant une proposition artistique forte, avec un film à l'esthétique soignée et originale. Porté par un duo mère fille aussi drôle que touchant, ce road movie initiatique est la garantie d'une séance de cinéma pleine d'émotions.

5 BONNES RAISONS DE DÉCOUVRIR LE FILM *LE JOUR OÙ J'AI RENCONTRÉ MA MÈRE* AVEC VOS ÉLÈVES :

- 1 Organiser une sortie culturelle s'intégrant dans le parcours EAC de chaque élève.
- 2 Suivre le parcours initiatique d'un jeune personnage féminin fort et complexe, à laquelle les élèves pourront s'identifier.
- 3 Découvrir un genre emblématique du cinéma, le road movie : en comprendre les codes et jouer avec les références que le film convoque.
- 4 Embarquer dans une aventure pleine d'humour et de tendresse, qui invite à s'ouvrir aux autres mais aussi et surtout à apprendre à grandir.
- 5 Ouvrir le débat sur les relations parentales difficiles et sur la manière dont elles peuvent influencer sur le quotidien et la construction de son indépendance.

NOTE À L'ATTENTION DES PROFESSEURS

Le jour où j'ai rencontré ma mère nous entraîne dans un road trip fantaisiste, au cours duquel une fille et sa mère se retrouvent. Lu, placée dans un foyer d'accueil, idéalise et fantasme cette mère hors du commun, qu'elle imagine volontiers célèbre cascadeuse à Hollywood. Karina de son côté cherche à recréer le lien perdu, mais fuit ses responsabilités. Elles apprendront à se connaître et à affronter la réalité au cours de ce périple, dont elles ressortiront toutes les deux grandies. Véritable voyage initiatique, *Le jour où j'ai rencontré ma mère* s'inscrit dans la lignée des coming of age, films qui racontent la sortie de l'enfance et l'affirmation de son identité. C'est aussi le portrait tout en nuance d'une mère hors norme, dont les touches de folie sont une façon d'embellir le quotidien. Situations absurdes, aventures et humour décalé adoucissent ces thématiques complexes, dans lesquelles chacun peut se retrouver.

En toile de fond de ces retrouvailles, s'étendent de sublimes paysages polonais, filmés comme dans un western. Le film renvoie à tout un imaginaire hollywoodien, à travers de nombreuses références au cinéma classique américain, et notamment aux plus célèbres road movies. L'occasion d'ouvrir la culture artistique des élèves vers d'autres pays. Enfin, les jeux sur le son, le cadre et les incrustations à l'image qui rythment le film offrent un support idéal pour s'initier à l'analyse filmique.



COMPÉTENCES ET DOMAINES MOBILISÉS

Le visionnage de ce film peut parfaitement s'inscrire dans le parcours à l'éducation culturelle et artistique des élèves du cycle 4.

Il peut être le lieu d'une mise en perspective interdisciplinaire, par exemple en français avec le roman initiatique et le récit de voyage (établir des liens entre des créations littéraires et artistiques issues de cultures et d'époques diverses par leur thématiques) et en langues vivantes dans le programme « Voyages et migrations » (rencontres avec d'autres cultures, comprendre les raisons qui poussent à découvrir l'autre et l'ailleurs, s'interroger sur le sens des représentations qui sont données des voyages.)

MATÉRIEL DISPONIBLE

Pour vous accompagner dans la découverte et l'approche du film, de nombreuses pistes pédagogiques sont mises à disposition gratuitement sur notre site :

www.lesfilmsdupreau.com

Un **dossier complet sur le road movie**, illustré par de nombreuses images et accompagné d'un diaporama clé en main.

Une **fiche pédagogique** mettant en lumière quelques angles d'analyses précis.

Découvrez **la bande annonce !**

ORGANISER UNE SÉANCE SCOLAIRE

Pour découvrir le film avec votre classe, n'hésitez pas à vous rapprocher de la salle de cinéma la plus proche de votre établissement ou de nous contacter directement.

Programmation : marie.m@lesfilmsdupreau.com

Accompagnement pédagogique : leona.f@lesfilmsdupreau.com

AU CINÉMA LE 17 AVRIL



un film de **ZARA DWINGER**

LE JOUR OÙ J'AI RENCONTRÉ MA MÈRE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Ancrages et variations autour du Road Movie

Un dossier réalisé par Louise Couturier

www.lesfilmsdupreau.com

Ce dossier est à destination des enseignants, médiateurs, ou tout spectateur souhaitant approfondir les thématiques abordées par *Le jour où j'ai rencontré ma mère*. Ce document ouvre également de nombreuses pistes permettant de mieux saisir les enjeux du **road movie**, à travers un ensemble de films qui composent et définissent ce genre emblématique.

Si le contenu de ce dossier est construit de manière logique et progressive, les différentes parties peuvent être consultées indépendamment les unes des autres et peuvent être enrichies, ajustées et utilisées librement.

Le diaporama sur lequel s'appuie ce dossier est disponible **ICI**

SOMMAIRE

- I. **Introduction • P. 3**
- II. **Un voyage nécessaire ? • P. 4**
- III. **"Go East" versus "Go West" : une quête généalogique • P. 6**
- IV. **Le rêve d'Amérique • P. 8**
- V. **Faire des rencontres, s'ouvrir au monde et à autrui • P. 10**
 - A. L'autostop, ou l'art de la débrouille
 - B. Au-delà de la complémentarité des voyageurs, la solidarité : pousser la voiture
- VI. **Regards croisés sur *Thelma & Louise* et *Le jour où j'ai rencontré ma mère* • P. 15**
 - A. Deux façons d'être face au miroir
 - B. La cigarette, éteinte, allumée ou virtuelle : un accessoire pour jouer aux grandes ?
 - C. Le téléphone : un lien avec le monde que l'on a quitté
 - D. Le « buddy movie » au féminin ou la joie de s'évader entre filles
 - E. Quand les femmes prennent les armes : des héroïnes badass
- VII. **Pour aller plus loin... • P. 20**

I – INTRODUCTION : UNE PREMIÈRE DÉFINITION DU ROAD-MOVIE

Le road-movie est un grand genre du cinéma américain qui a connu son heure de gloire dans les années 1970. Il s'enracine cependant dans les années 1930. Des films emblématiques du Nouvel Hollywood* tels que *Bonnie & Clyde* (Arthur Penn, 1968) ou *Boxcar Bertha* (Martin Scorsese, 1972) plantent leur action dans l'Amérique de la Grande Dépression, une époque au cours de laquelle des milliers de paysans furent jetés sur les routes. Le road-movie continue à faire florès dans le cinéma contemporain, en témoigne l'immense succès de *Little Miss Sunshine* (Jonathan Dayton et Valerie Faris) en 2006, et s'étend à des filmographies du monde entier.

Les road-runners, héritiers des pionniers du Western, parcourent le vaste territoire, sans l'esprit de conquête mais avec le goût de l'aventure, des grands espaces et une soif de liberté. La route constitue pour ceux qui la prennent un parcours initiatique, le trajet dans l'espace se double d'un cheminement existentiel, d'un éveil politique, d'un apprentissage de la vie à plusieurs, d'une ouverture à autrui...

Le genre s'est construit grâce aux films qui le composent, aussi, cette petite traversée du road-movie propose d'appréhender un certain nombre de ses caractéristiques par l'entremise d'exemples précis. Chaque œuvre a été choisie pour les principes qu'elle établit et dont se ressaisit *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*. Chaque détour par un road-movie plus ou moins classique permet de revenir au film de Zara Dwinger avec un regard plus éclairé et d'approfondir certains partis-pris narratifs ou esthétiques.

***Le Nouvel Hollywood** : nom donné a posteriori au cinéma hollywoodien des années 1967 à 1979, d'après l'ouvrage de Peter Biskind (1998). Le Nouvel Hollywood qualifie un cinéma en accord avec l'esprit contre culturel des années 1960, tant dans ses préoccupations narratives que ses partis-pris formels, et qui rompt avec le cinéma classique de l'Age d'Or des grands studios. *Bonnie & Clyde* d'Arthur Penn, réalisé en 1967, en est une œuvre à la fois pionnière et emblématique.

II – UN VOYAGE NÉCESSAIRE ? (PANNEAU 2)

Dans *Le jour où j'ai rencontré ma mère*, la route est-elle une fin en soi ou bien un moyen en vue d'une fin ? Quel est le but annoncé du voyage ?

Le voyage a un objectif énoncé par Karina dès le début du film : elle entraîne Lu récupérer le magot qu'elle a caché bien des années plus tôt en Pologne.

Que comptent-elles de faire avec l'argent du butin ?

Avec cette fortune, la mère et la fille projettent de faire construire une maison. Le voyage a pour finalité de se sédentariser. Lu désire faire construire cette maison juste à côté de son foyer, elle veut retrouver son quotidien, l'univers qui lui est familier. Lorsque Karina propose de continuer le voyage à l'infini, de faire de la route une fin en soit, Lu se révolte. Pour la jeune fille, le voyage doit aboutir à un retour à la maison.

La tension entre nomadisme et sédentarité hante les road-movies. Nous allons éclairer ce point en nous appuyant sur l'exemple du *Magicien d'Oz* (*The Wizzard of Oz*, Victor Flemming, 1939). En croisant les deux films, nous verrons comment ce road-movie matriciel permet d'approfondir certains enjeux du voyage de Lu et Karina.

A peine lancés sur la route, les road-runners ont tendance à prendre conscience que rien ne vaut tant qu'être chez soi. *Le Magicien d'Oz* repose sur cette tension. Dorothy, l'héroïne du film, s'ennuie dans son Kansas natal et rêve de découvrir des contrées lointaines, au-delà de l'arc-en-ciel. Assommée lors d'une tornade, elle fait un rêve qui l'emmène loin de son quotidien morne, au pays d'Oz, un monde merveilleux en technicolor. Mais à peine arrivée, Dorothy s'enquiert du chemin qui la reconduira auprès des siens. Il lui fallait quitter le nid pour découvrir qu'aucun endroit ne vaut son foyer. Dorothy se lance alors sur en quête du magicien qui lui permettra de rentrer chez elle. Pour arriver à la Cité d'Emeraude, elle doit suivre la route de briques jaunes.

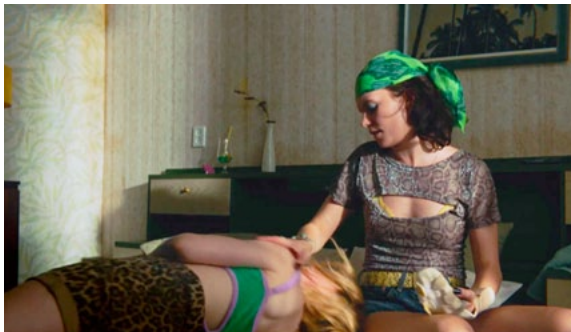


Le Magicien d'Oz, Victor Flemming, 1939. © Loew's Incorporated

Ce qui circule d'un film à l'autre : le parcours initiatique.

Dans *Le Magicien d'Oz*, la route de briques jaunes métaphorise le parcours que doit faire Dorothy pour quitter l'enfance et entrer dans l'âge adulte. *Le Jour où j'ai rencontré ma mère* se concentre aussi sur une figure d'adolescente. Le voyage qu'entreprend Lu avec sa mère est autant celui qui la mène des Pays-Bas vers la Pologne qu'un voyage initiatique qui l'éloigne de sa candeur enfantine pour la confronter à la réalité. Elle se heurte tout au long de la route aux failles de sa mère et la finalité de ce cheminement intérieur est d'accepter la désillusion.

Le petit serpent auquel Lu apporte tant de soins atteste qu'elle est capable, mieux que sa mère, de s'occuper d'une créature vulnérable. Il a aussi une valeur symbolique : le serpent change de peau, il est une métaphore de la mue qui opère à l'adolescence. Karina aussi doit accomplir une mue au fil de ce périple, elle doit faire face à ses faiblesses et accepter d'être une mère – non une héroïne de pacotille absente mais une mère présente pour son enfant, aussi fragile et défailante soit-elle. Elle aussi a droit à sa peau de serpent.



Le jour où j'ai rencontré ma mère, Zara Dwinger, 2023. © Studio Ruba

III - "GO EAST" VERSUS "GO WEST" : UNE QUÊTE GÉNÉALOGIQUE (PANNEAU 3)

Quelle direction Karina et Lu prennent-elle ?

Leur voyage les mène des Pays-Bas à la Pologne. Elles font route vers l'Est.

Habituellement, les road-runners cheminent vers l'Ouest. Leur trajectoire reprend celle du Western dont le road-movie est l'héritier. Le Western retrace la Conquête de l'Ouest par les pionniers arrivés sur le territoire américain par la côte Est. Les road-runners tendent à refaire ce trajet mais dans un geste qui a perdu l'élan pionnier et la gloire de l'esprit conquérant. Le road-movie est un genre qui met en scène des personnages ayant conscience d'être arrivés après les grandes épopées historiques.

Au-delà du magot, qui vont-elles retrouver en Pologne ?

Karina a caché le butin chez sa mère. Si le voyage offre l'occasion pour Lu et Karina de faire connaissance, arrivées à destination, Lu est supposée rencontrer sa grand-mère et Karina censée retrouver sa mère qu'elle n'a pas revue depuis des années. Le parcours initiatique se double d'une quête généalogique.

Un autre road-movie du XXI^{ème} siècle, mettant en scène un duo parent-enfant lancé dans une quête généalogique, présente cette particularité d'opposer le « Go East » au « Go West » communément admis. Il s'agit de Simon Konianski (Micha Wald, 2009). Dans ce road-movie belge, un quadragénaire en plein échec conjugal et professionnel doit convoier le corps de son père récemment décédé jusqu'en Pologne, dans son village natal où le défunt souhaitait être enterré. Simon se lance alors dans une traversée de l'Europe en voiture, en compagnie de la dépouille paternelle et de son petit garçon de cinq ans. Au cours de ce périple, Simon doit apprendre à se réconcilier avec un héritage paternel jusqu'ici trop lourd à porter : l'expérience traumatique de la Shoah. La transmission se fait à travers trois générations, et le petit garçon agit comme un trait d'union entre Simon et le père de celui-ci.



Simon Konianski, Micha Wald, 2009.
© Versus Production - Haut et Court - Production Konianski Inc

Ce qui ressort du croisement entre les deux films : la réconciliation pour Simon / l'échec pour Karina.

Simon Konianski partage avec *Le Jour où j'ai rencontré ma mère* le fait d'être un road-movie intergénérationnel, lancé dans une quête généalogique, mais aussi une destination commune : la Pologne. Il s'agit pour chacune de ces trajectoires de revenir aux origines : Simon fait en sens inverse le parcours qu'avait accompli son père soixante-dix ans plus tôt ; Karina retourne chez sa mère d'où elle avait fugué bien avant la naissance de Lu. Simon parvient à remonter à la source pour mieux avancer : comprendre ce qu'a vécu son père et resserrer les liens avec son propre fils. Le voyage de Karina vers le Levant semble quant à lui une démarche régressive, une tentative de faire machine arrière, d'effacer le passé, ses échecs et de prendre un nouveau départ. Or, le temps perdu ne se rattrape guère, en atteste l'annonce de la mort de la mère, qui coupe net toute tentative de renouer une filiation. En outre, l'aventure dans laquelle Karina entraîne Lu ne suffit pas à faire d'elle une maman ni ne peut combler des années d'absence.

Dès lors, l'issue du voyage ne peut être que décevante pour Karina et Lu. Elles récupèrent bel et bien le trésor caché dans la cuisine grand-maternelle, mais cet objectif n'était qu'un mirage. La réussite a un goût amer car le voyage n'a pas permis à Karina de se réconcilier avec sa mère ni de construire les bases d'une relation pérenne à développer avec sa fille. Karina arrive deux fois trop tard.



IV - LE RÊVE D'AMÉRIQUE (PANNEAU 4)

Karina se revendique de Bonnie & Clyde, connaissez-vous ce duo mythique ?

Bonnie Parker et Clyde Barrow sont des braqueurs de banques qui ont sévi dans l'Amérique des années 1930, pendant la Grande Dépression, une période durant laquelle les États-Unis ont connu une profonde crise économique. Les deux bandits, dont les méfaits étaient relayés et montés en épingle dans la presse, ont contribué à écrire leur légende en nourrissant les médias de photos et de témoignages de leur vie de hors-la-loi. Leur cavale a été portée à l'écran en 1967 par Arthur Penn dans un road-movie devenu emblématique du cinéma du Nouvel Hollywood. La séquence d'ouverture du film met en scène l'ennui de Bonnie, donnée à voir comme captive d'une prison dorée. Clyde Barrow apparaît alors tel un Prince charmant venu la sortir de ce profond sommeil et lui offrir la vie aventureuse à laquelle elle aspirait. Le rêve d'évasion va tourner à l'évasion au sens littéral. Bonnie et Clyde se lancent dans une vie de hors-la-loi, traqués sans relâche par la police, contraints à fuir toujours plus loin. Pour eux, la route n'est pas un choix, c'est une condamnation, une malédiction.



Bonnie & Clyde, Arthur Penn, 1967. © Warner Bros Seven Arts Inc and Tatira Hiller Productions

Quelle dimension du voyage de Lu et Karina la cavale de Bonnie & Clyde souligne-t-elle ?

Karina se réfère à Bonnie & Clyde pour marquer le caractère irréversible du voyage dans lequel elle a embarqué sa fille. Lorsqu'elle interdit à Lu tout contact avec l'extérieur (et surtout par téléphone avec son foyer d'accueil), elle se réfère à la radicalité de la cavale des deux bandits légendaires qui ne peuvent plus avoir de lien avec leur famille. Elle s'est elle-même mise hors-la-loi en kidnappant Lu.



Ce que le détour par le mythe de Bonnie & Clyde permet de mettre en lumière : le rêve d'Amérique (PANNEAU 5)

Aussi insouciant la fugue de Karina et Lu puisse-t-elle paraître, l'ombre des criminels des années 1930 plane sur leur échappée. En faisant mine d'endosser les rôles de personnages mythiques, à la fois de l'Histoire et du cinéma, Karina cherche à héroïser l'aventure dans laquelle elle entraîne sa fille et laisse peut-être entrevoir le désespoir fou de son entreprise.

Lu et Karina rêvent d'Amérique. Ce grand hors-champ dans lequel a disparu Karina durant des années s'appelle Hollywood. Dans la volonté qu'a Lu de croire que sa mère ne l'a pas abandonnée, Karina est cascadeuse, elle réalise des tonneaux et tourne des scènes de meurtre pistolet au poing. Les voitures pour la vitesse et les armes pour la violence emblément l'Amérique tout entière et son cinéma en particulier. Karina regarde inlassablement le même film de l'Âge d'Or des studios dans lequel Barbara Stanwyck incarne une femme fatale. Elle donne à sa cavale une dimension légendaire en se revendiquant de Bonnie & Clyde, le duo historique de bandits des années 1930, dont les aventures lui sont probablement parvenues par l'entremise du film d'Arthur Penn. Elle ne connaît de l'Amérique que son cinéma et ses symboles qu'elle arbore sur ses vêtements.



V – FAIRE DES RENCONTRES, S'OUVRIR AU MONDE ET À AUTRUI (PANNEAU 6)

Lu et Karina font-elles des rencontres sur leur chemin ?

Les différentes apparitions du gamin aux pétards semblent-elles réalistes ?

Ce personnage n'aurait-il pas une dimension métaphorique ?

Karina et Lu ne font pas réellement de rencontres au fil de leur périple. En outre, Karina a interdit à Lu tout contact avec des inconnus.

Seul le gamin aux pétards entre en interaction avec notre duo de fugitives.

- Vaut-il pour l'altérité en général ?
- Quelle image des deux femmes leur renvoie-t-il ?

Il les traite de cinglées mais n'est-il pas un peu étrange lui-même ?

Sur la route, devenons-nous tous le fou de quelqu'un d'autre qui ne peut pas comprendre ce que nous faisons là ?



Le propre des road-movies est d'opposer à la ligne droite de la route une possibilité de bifurquer au fil des rencontres. Parcourir le territoire consiste à aller à la rencontre de ceux qui l'habitent.

Un film emblématique de cette philosophie du voyage est *Les Raisins de la colère*, réalisé en 1940 par John Ford, immense cinéaste dont l'œuvre entière est occupée par ce qui permet la constitution du peuple, ce qui fonde des individus en communauté. *Les Raisins de la colère* suit l'épopée de la famille Joad, contrainte par les intempéries qui ont réduit les récoltes à néant et par les banques qui ont chassé les paysans de leurs terres, à quitter sa petite exploitation familiale. Toute la famille s'entasse dans un camion brinquebalant, qui prend des allures d'arche de Noé dans la mesure où l'équipée est toujours prête à faire une place pour celui qui souhaite se joindre au voyage.

Dans ce road-movie, la route est vectrice d'espoirs et de désillusions. La ligne droite de la route soude la famille Joad. Cette traversée du pays est aussi l'occasion pour Tom et Ma Joad d'éveiller leur conscience civique, leur sens de la solidarité et leur esprit critique face à la violence du capitalisme. C'est un parcours initiatique à l'issue duquel les Joad peuvent dire : « Nous sommes le peuple ».



Les Raisins de la colère, John Ford, 1940. © Twentieth Century Fox Corporation

Ce que *Les Raisins de la Colère* permet de pointer dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère* : où se joue la rencontre, l'ouverture à autrui ?

Aller à la rencontre de l'Autre constitue un des enjeux fondamentaux du road-movie. Or, dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*, Lu et Karina ne vont pas à la rencontre de ceux qu'elles croisent sur la route. Pourtant la rencontre est au cœur du film, et même au centre du titre.

Qu'est-ce qui s'est déplacé ici en termes de rencontre ?

L'altérité absolue que Lu et Karina représentent l'une aux yeux de l'autre est considérable. Dans ce road-movie, nous ne partons pas d'une famille déjà constituée qui irait à la rencontre d'une communauté au sens large. La rencontre qui doit avoir lieu se joue entre la mère et sa fille. La force unificatrice qui agit sur la route doit réduire l'écart qui s'est creusée entre mère et fille. Une fois cette fracture réduite, l'ouverture au monde pourra peut-être avoir lieu...

Faire route à plusieurs (PANNEAU 7)

Le voyage de Lu et Karina est-il un parcours sans embûches ? Est-il si simple de se déplacer, d'avancer.

Notons les caprices de la voiture de Karina, ses pannes et l'explosion du moteur qui laisse le duo sans moyen de poursuivre sa route.

Ces difficultés techniques ne sont-elles pas à l'image des problèmes latents entre mère et fille ? de leur difficulté à faire route ensemble ? de ce qui empêche Karina d'avancer dans sa vie ?

Le voyage est aussi une leçon de vivre-ensemble, une volonté d'avancer dans une même direction.

Apprendre à vivre ensemble et se montrer solidaires pour avancer dans une même direction sont autant de vertus à acquérir en cours de route. Traitée comme un vœu pieu dans les road-movies des années 1970, cette dimension vertueuse de la route est pourtant mise en avant dans les récits de voyage des années 1930 et revient dans les films du XXI^{ème} siècle.

A. L'AUTOSTOP OU L'ART DE LA DÉBROUILLE

Dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*, la scène de l'autostop fait référence à une séquence emblématique tirée d'un road-movie fondateur : *New-York Miami* (*It Happened One Night*, Frank Capra, 1934). *New-York Miami* est à la fois un road-movie et une comédie sentimentale. Le chemin que parcourent la jeune milliardaire en fugue et le journaliste sans le sou est autant celui qui va de Miami à New-York que celui qui doit réduire la différence de classes sociales et leur apprendre à vivre ensemble.

La séquence de l'autostop est révélatrice de la dimension initiatique du voyage. Jusqu'ici, c'est le personnage masculin qui a veillé sur la jeune femme. Sûr de maîtriser la situation et d'être une fois de plus l'élément moteur du duo, l'homme se lance dans une leçon sur l'art de l'autostop. En vain. En cinq plans de deux secondes chacun, Frank Capra démontre l'efficacité redoutable de la méthode de la jeune femme. Au plan sur sa jambe fuselée, succèdent trois gros plans : le pied d'un chauffeur appuyant sur la pédale de frein, la main qui serre le frein et la roue qui crisse sur le bitume – autant de réflexes masculins qui répondent à la séduction féminine. Enfin, un dernier plan sur les autostoppeurs confortablement installés à l'arrière de la voiture donne à lire sur les visages des protagonistes la victoire sereinement savourée par la femme et le dépit de son partenaire. Il ne faut pas voir dans ce cadre resserré sur la jambe de la femme une réduction sexiste de la figure féminine à ses atouts de séduction mais plutôt la ruse dont le personnage fait preuve. Elle a conscience d'exercer un pouvoir et de savoir susciter des réactions primaires chez certains hommes.

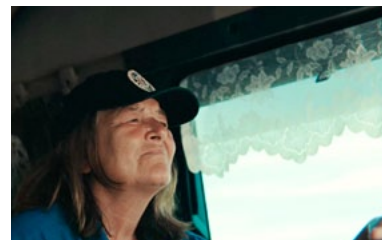
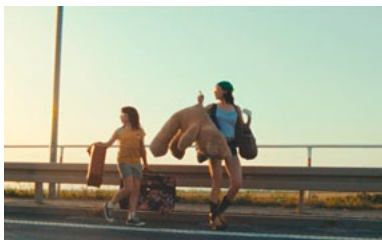


New-York Miami, Frank Capra, 1934. © Columbia Pictures Corporation

Ce que le croisement des deux films permet de mettre en lumière : la place des femmes sur la route, un univers trop longtemps resté un terrain masculin.

Qu'est-ce qui, d'un film à l'autre, a changé ?

Le chauffeur routier qui daigne s'arrêter pour prendre Lu et Karina en stop est une femme. A l'aune de cette variation, on peut questionner la notion de genre masculin/féminin à travers le genre cinématographique du road-movie : la route est-elle devenue une affaire de femmes ? (C'est ce que nous allons creuser avec *Thelma et Louise*.)



B. AU-DELÀ DE LA COMPLÉMENTARITÉ DES VOYAGEURS, LA SOLIDARITÉ : POUSSER LA VOITURE (PANNEAUX 8 ET 9)

Little Miss Sunshine est un road-movie familial dans lequel une famille en pleine crise de communication prend la route pour permettre à la plus jeune de ses membres, la petite Olive, d'accomplir son rêve. Ce film est un bon outil pour aborder la question de la solidarité : tous les membres de l'expédition œuvrent de concert vers un même objectif et resoudent ainsi l'unité familiale qui leur faisait défaut. Cet effort collectif se matérialise à l'écran par la récurrence des séquences au cours desquelles tout le monde doit pousser le combi pour démarrer – motif que l'on retrouve dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*.

Dans *Little Miss Sunshine* comme dans *New-York Miami*, il s'agit de faire à travers le voyage un apprentissage du vivre-ensemble en bonne entente. Le chemin à parcourir vise à réduire la distance entre les membres d'une famille dysfonctionnelle. La route consiste à souder la famille. Au début du voyage, la famille n'est que la somme des individus qui la constituent ; incapables de communiquer, chacun est concentré sur ses préoccupations. L'exiguïté de l'habitacle contraste avec l'immensité des paysages traversés et permet de mettre en scène l'oppression qu'éprouvent les personnages dans la cohabitation. Faire tenir tous les membres de cette famille à l'intérieur du cadre semble relever de l'exploit.



Little Miss Sunshine, Jonathan Dayton et Valerie Faris, 2006. © Twentieth Fox Film Corporation

Au bout du périple, la famille est unie face à l'adversité, renforcée par les obstacles surmontés ensemble. La route agit comme une force centripète, elle est le vecteur de l'unité familiale.



Une famille unie face à une foule hostile

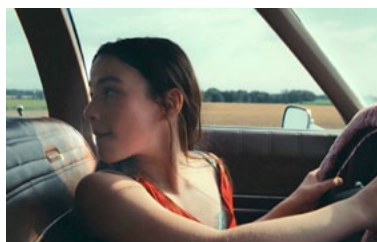


Unie face aux forces de l'ordre



Unie face à la mort - le surcadrage souligne l'unité familiale, le resserrement des liens.

Dans *Little Miss Sunshine* comme dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*, rouler ne va pas de soi. Chacun doit mettre du sien s'il veut poursuivre le voyage. Ce sont les personnages qui apportent la force motrice nécessaire pour faire avancer les véhicules et par là-même le récit. Les caprices des vieux moteurs donnent l'occasion de traduire en images la difficulté de se remettre en route et la collaboration que requiert une telle entreprise. Dans un monde où la mécanique et la technologie ont tendance à donner l'impression que tout peut être produit de manière automatisée et sans effort, ces road-movies rappellent que toute avancée se mérite et que, sur la route, on est toujours plus fort quand on travaille en équipe.



VI – REGARDS CROISÉS SUR *THELMA & LOUISE* ET *LE JOUR OÙ J'AI RENCONTRÉ MA MÈRE* (PANNEAUX 10 À 17)

D'avantage qu'un jeu d'échos ou de citations, c'est un état d'esprit partagé, un rythme et une humeur qui se prolongent d'un film à l'autre.

A. DEUX FAÇONS D'ÊTRE FACE AU MIROIR (PANNEAU 11)

Dans *Thelma & Louise*, on remarque que motif du miroir revient à de nombreuses reprises. Les plans dans lesquels l'une ou l'autre des deux femmes se regarde dans la glace offrent l'occasion pour chacune de faire le point sur sa situation.

Qu'en est-il des miroirs dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère* ? Comment ce motif qui revient lui aussi avec insistance dans le film est-il ici mobilisé par Lu et Karina ?

Face au miroir, Lu et Karina se déguisent. Elles revêtent des costumes et des perruques, autant d'accessoires pour se mettre dans la peau d'une autre, pour fuir la réalité. Le miroir participe du monde d'illusions qu'elles se sont construit.



Thelma & Louise, Ridley Scott, 1991. © Pathe Entertainment Inc

B. LA CIGARETTE, ÉTEINTE, ALLUMÉE OU VIRTUELLE : UN ACCESSOIRE POUR JOUER AUX GRANDES ? (PANNEAU 12)

Au début de leur escapade entre copines, Thelma se regarde dans le rétroviseur mimant Louise, une cigarette (pas allumée) aux lèvres. Pour elle, la cigarette est un attribut de la force quelque peu virile de Louise, de son indépendance, de son émancipation – autant de marqueurs d'autonomie qui font défaut à Thelma



Dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*, Karina allume une cigarette virtuelle qu'elle passe à Lu avant de s'en allumer une toute aussi virtuelle à son tour. De quoi la passation de cette air-cigarette pourrait-elle être le signe ?

Avec cette cigarette, c'est tout le jeu de dupes dans lequel Karina semble vivre qui se cristallise et qu'elle transmet à sa fille. Son monde est fait d'illusion, de vent, de fumée.



C. LE TÉLÉPHONE : UN LIEN AVEC LE MONDE QUE L'ON A QUITTÉ (PANNEAU 13)

La cavale de Thelma et Louise est ponctuée de pauses au cours desquelles les deux fugitives s'emparent d'un téléphone pour appeler leurs conjoints ou, plus tard, la police. Ces coups de fil leur permettent de savoir quelle longueur d'avance elles ont sur les forces de l'ordre

Remarquer que dans les années 1990, le téléphone portable n'existait pas. Il fallait se rendre dans une cabine téléphonique ou du moins marquer un arrêt dans une station-service pour passer un appel. Noter également que ces téléphones étaient alimentés par un cordon qui matérialise parfaitement à l'image le lien qu'il assure entre les interlocuteurs à chaque bout du fil.



Dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*, quels stratagèmes Lu doit-elle mettre en œuvre pour passer ses appels ? à qui téléphone-t-elle ? pourquoi Karina l'a-t-elle « interdite » de portable ?

Lu doit se soustraire au regard de sa mère pour passer des appels ou envoyer des messages furtifs. Elle se cache dans les toilettes ou derrière un mur, à chaque fois, le surcadrage inscrit dans l'image l'enfermement dans lequel sa mère la maintient en dépit de l'aspect ouvert de leur escapade. Karina ne veut pas que Lu fasse signe à sa famille d'accueil car elle s'est mise dans l'illégalité en embarquant sa fille sans autorisation, mais aussi et surtout parce qu'elle souhaite jalousement garder sa fille pour elle seule durant ces quelques jours que va durer leur échappée.



D. LE « BUDDY MOVIE » AU FÉMININ, OU LA JOIE DE S'ÉVADER ENTRE FILLES (PANNEAU 14)

Thelma & Louise partage avec *Le Jour où j'ai rencontré ma mère* la particularité d'être un « buddy movie » (c'est-à-dire un film de potes) au féminin. Les deux films célèbrent la joie d'être entre filles. Pointer les plans dans lesquelles les deux filles partagent le cadre avec une allégresse manifeste (PANNEAU 14).



Dans quel domaine également les deux films donnent-ils l'occasion à des femmes de s'emparer d'un univers a priori réservé aux hommes ?

Certes, les deux films réactivent le cliché sexiste selon lequel les femmes ne voyagent pas léger, qu'elles emportent leur maison avec elles (PANNEAU 15).



Mais c'est pour mieux le déjouer... Les deux duos de femmes s'imposent sur la route, un monde encore trop souvent considéré comme le territoire des hommes. Thelma et Louise sont filmées au premier plan et en contre-plongée, face au camion-citerne gigantesque qui, dans ce plan, paraît aussi dérisoire qu'un jouet. Lu et Karina sont également filmées en contre-plongée, dans des axes qui accentuent encore davantage l'ascendant qu'elles ont sur la route : elles dominent ce territoire (SLIDE 16).



E. QUAND LES FEMMES PRENNENT LES ARMES : DES HÉROÏNES BADASS (PANNEAU 17)

Enfin, les deux films mettent en scène des femmes qui prennent les armes. Dans ces séquences, un mot semble taillé sur mesure pour les qualifier : ce sont des héroïnes badasses. Le terme *badass* définissait à l'origine une virilité exacerbée ; il est passé au féminin depuis une vingtaine d'années pour désigner des femmes fortes et courageuses, des dures-à-cuire, sans compromis et qui ne se laissent pas intimider.

La cavale de Thelma et Louise les mène vers une émancipation. On suit le cheminement qui permet à Thelma de passer de femme au foyer soumise à criminelle imposant sa loi aux hommes. Or, dans *Le Jour où j'ai rencontré ma mère*, Karina n'a pas besoin de faire ce parcours. Il lui semble tout naturel de s'emparer d'une arme, comme si sa génération avait bénéficié de l'émancipation acquise par les femmes de la génération précédente



VII – POUR ALLER PLUS LOIN...

Quelques road-movies parent-enfants :

La Barbe à papa (*Paper Moon*, Peter Bogdanovich, 1973)

HonkyTonk Man (Clint Eastwood, 1982)

Un Monde parfait (*A Perfect World*, Clint Eastwood, 1993)

Quelques road-movies de la désillusion :

Macadam Cowboy (*Midnight Cowboy*, John Schlesinger, 1969)

L'Épouvantail (*Scarecrow*, Jerry Schatzberg, 1973)

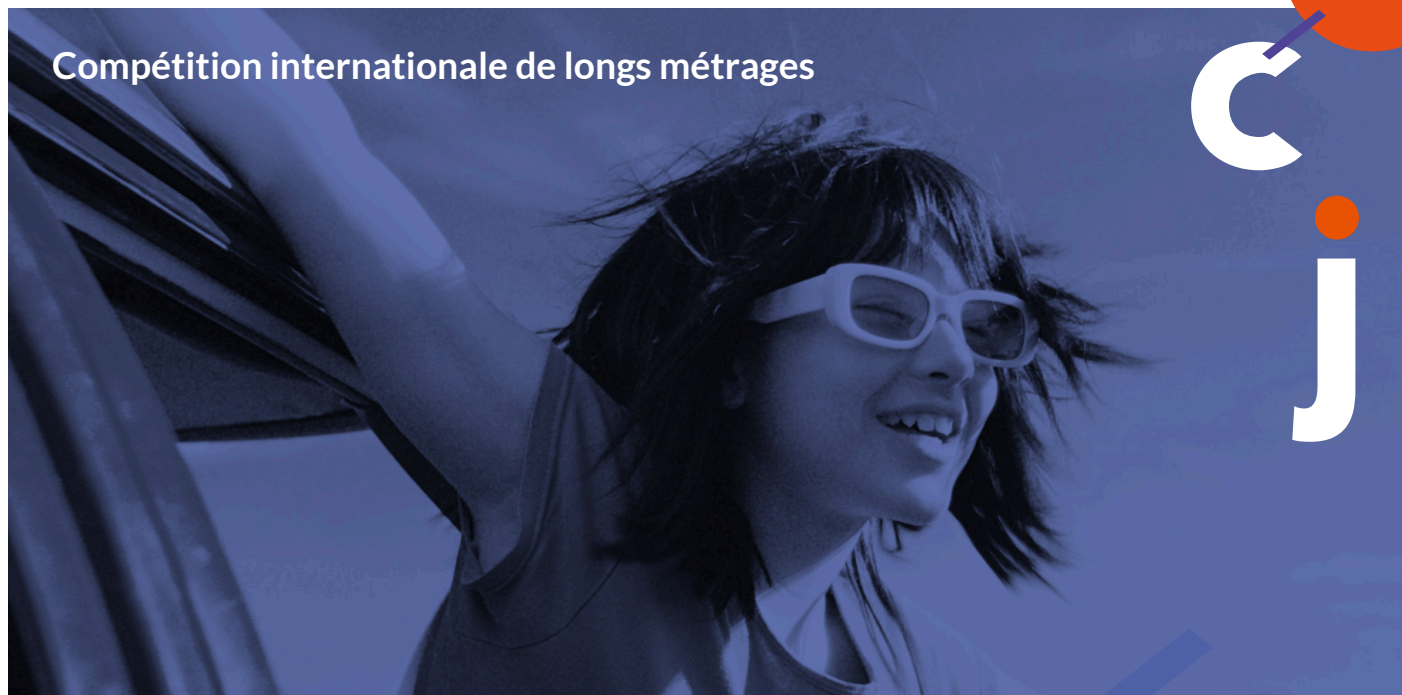
Le Canardeur (*Thunderbolt and Lightfoot*, Michael Cimino, 1974)

Quelques road-movies initiatiques :

En route pour la gloire (*Bound for Glory*, Hal Ashby, 1976)

Xenia (Panos H. Koutras, 2014)

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

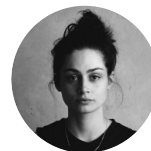
Distribution : Les Films du Préau

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.



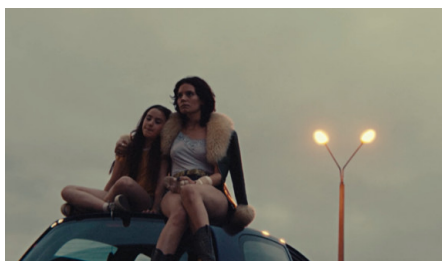


Amatrice de déguisements (elle et Lu portent des perruques pour ne pas être reconnues, comme dans un film américain là encore), Karina nourrit une passion pour les stars hollywoodiennes au destin tragique, comme Judy Garland, Marilyn Monroe ou même Britney Spears.

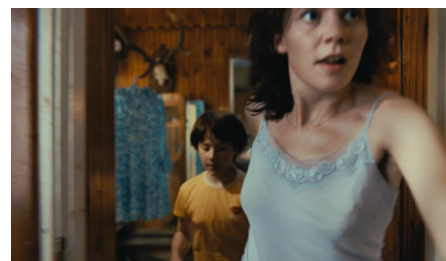
Elle parle en utilisant à l'occasion des termes anglais pour se donner des airs : "bullshit", "nice", mais aussi "Kiddo" ("gamine"), qui est le titre original du film et une manière pour la mère à la fois de marquer son affection pour sa fille mais aussi de la maintenir dans une position d'enfant ignorante.

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 jusqu'à 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 !

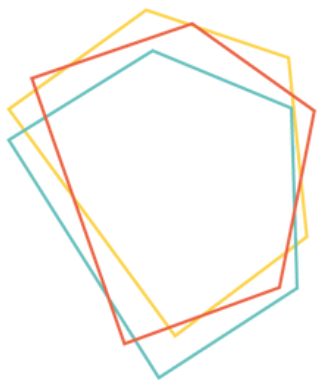


Outre ces textes, le film propose régulièrement de nous sortir du quotidien du récit en nous projetant dans l'imagination débordante de sa protagoniste. On voit alors des extraits de films hollywoodiens, de dessins animés, mais aussi des images enfantines, comme des aliments formant un visage (la saucisse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





14^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHE-SUR-YON



LE JOUR OÙ J'AI RENCONTRÉ MA MÈRE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

A PARTIR DU CM1

L'HISTOIRE ET LES PERSONNAGES

MOTS-CLÉS *L'enfance, le cinéma, l'imaginaire, le road-movie, la famille...*

Elevée dans un foyer d'accueil, Lu a peu de souvenirs de sa mère. Elle l'imagine en actrice talentueuse, en cascadeuse, en célébrité hollywoodienne.

Lorsque Karina réapparaît dans sa vie, Lu est prête à tout pour lui plaire. Mais au cours de leurs aventures et de leur escapade elle va se rendre compte que sa mère n'est pas tout à fait celle qu'elle lui prétend être.

Lu

Lu est le personnage principal de cette histoire, c'est à travers ses yeux, et depuis sa perspective que se forme l'intrigue du film. Il était important pour la réalisatrice, Zara Dwinger, d'adopter le point de vue d'une enfant qui au départ est émerveillée, envoûtée par la personnalité de Karina.

Un tournant se produit lorsqu'elle comprend que sa mère n'est pas celle qu'elle prétend être. C'est comme un rêve qui se brise, mais finalement, cela permettra à Lu de mieux la connaître et la comprendre.



Karina

La mère de Lu ne pouvant pas s'occuper correctement de sa fille, elle a fait le choix de la placer dans un foyer d'accueil, avec d'autres enfants. Depuis, elle a peur de la décevoir, alors elle lui ment et s'invente une vie extraordinaire, où elle est actrice et joue dans des films. Karina cherche sans arrêt à s'échapper de la réalité. Pour cela elle invente des histoires, des jeux et elle entraîne Lu dans ses mensonges. Elle aime les films en noir et blanc, porte des bottes de cow-girl, des lunettes de star et conduit une chevrolet américaine.

Mais si Lu est fascinée par son charisme, les autres personnes qu'elle croise ne semblent pas apprécier son look haut-en-couleurs et sa personnalité imprévisible.



BONNIE AND CLYDE

Histoire

Dans le film, Karina et Lu s'identifient à Bonnie et Clyde. Ils sont des personnages célèbres de l'histoire américaine, connus pour leurs activités criminelles pendant la Grande Dépression des années 1930, une crise économique. Leur histoire a laissé une empreinte dans la culture populaire, et a inspiré de nombreux auteurs et artistes, notamment dans le cinéma, la musique et la littérature.

Bonnie Parker et Clyde Barrow se sont rencontrés dans les années 1930, une période difficile marquée par le chômage et la pauvreté aux États-Unis. Au lieu de chercher un emploi traditionnel, ils ont choisi de devenir des criminels en volant de l'argent aux banques. Ils sont devenus célèbres pour leurs braquages de banques, et connus pour leurs actes violents, notamment envers la police.



Bonnie et Clyde sont devenu un duo de bandits célèbre, icônes de la rébellion et de la vie dangereuse, symbolisant une époque de troubles économiques et sociaux. Ils incarnent le mythe du criminel romantique. De nombreux films ont été réalisés pour raconter leur histoire. Le film "Bonnie and Clyde" sorti en 1967, dirigé par Arthur Penn, a contribué à populariser leur légende.

Bonnie and Clyde, Arthur Penn, 1967



Bonnie and Clyde, Chanson de Brigitte Bardot et Serge Gainsbourg, 1968



UN ROAD-MOVIE

Un voyage

Un road-movie est un genre cinématographique qui se caractérise par une histoire centrée sur un voyage ou un déplacement en voiture. Le terme "road-movie" est souvent utilisé pour décrire des films où la route et le voyage jouent un rôle essentiel dans le développement de l'intrigue et la transformation des personnages.

Le voyage lui-même est au cœur de l'histoire, et les personnages parcourent de longues distances, visitent différents endroits et font des rencontres en cours de route.



Des Pays-bas à la Pologne

Lu et sa mère Karina roulent en direction de la Pologne, où habite la mère de Karina.

Sur le chemin, elles dorment dans des hôtels, mangent dans un restaurant sans payer, ce qui finit en course poursuite à travers les champs de maïs. Lorsque leur voiture tombe en panne, elles sont obligées de continuer leur route en faisant du stop.



- Quels autres personnages Lu et Karina rencontrent-elles sur la route ?
- Connais-tu d'autres films dans lesquels les personnages font un voyage ?
- Raconte un voyage en voiture, et décris les paysages que tu as traversé.

LA FAMILLE



La parentalité

Karina essaie de montrer à sa fille qu'elle l'aime, même si elle ne sait pas vraiment en être responsable. Elle n'a pas toujours été là pour elle, elle veut se racheter et faire en sorte que leur relation fonctionne. Elle veut retrouver une complicité et rattraper le temps perdu.

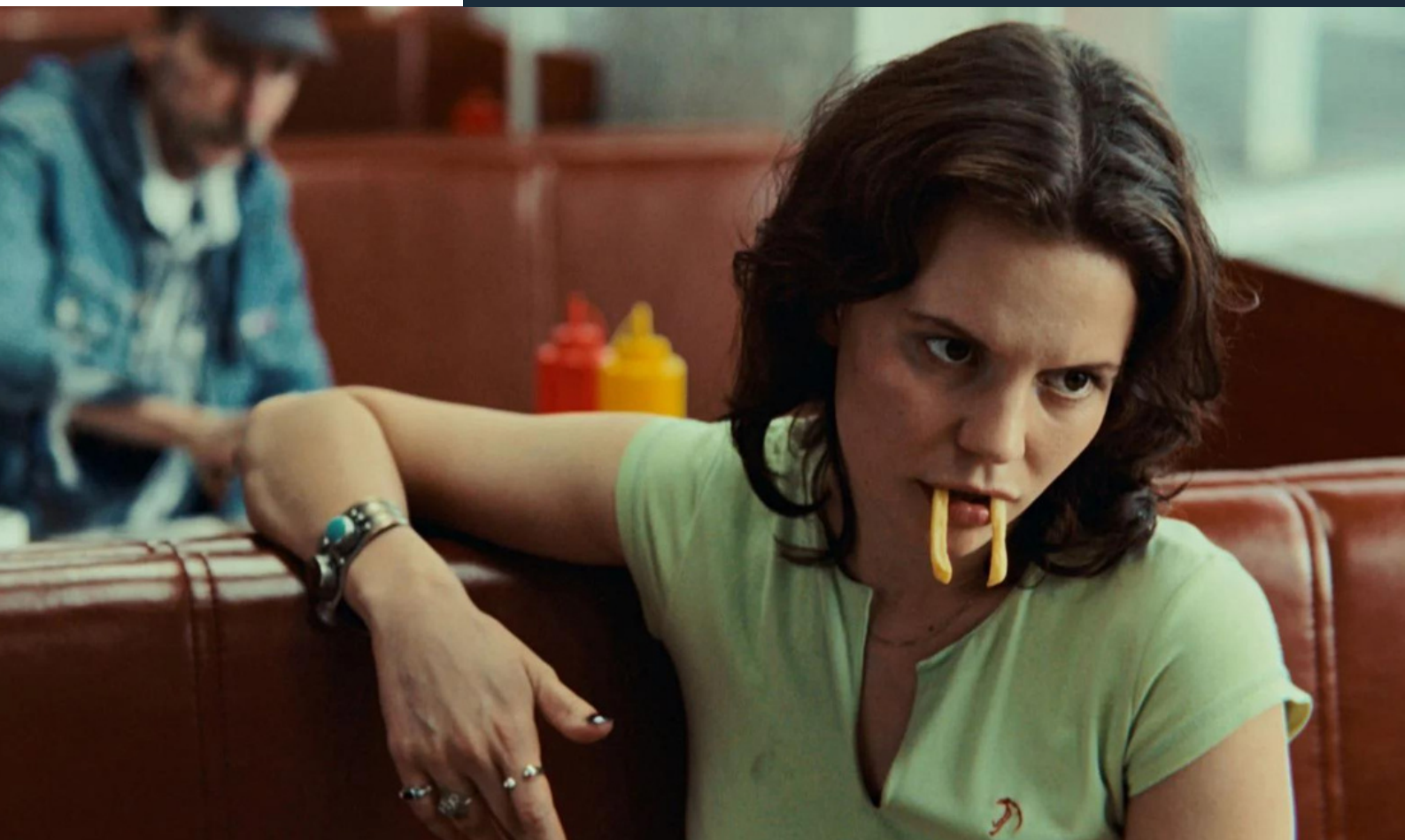
Ce film remet en question la conception traditionnelle de la famille. Comment un parent doit-il subvenir aux besoins de son enfant? Que faire s'il n'y parvient pas?

Ce "kidnapping" chaotique montre que Karina n'est pas capable d'offrir à Lu ce dont elle a besoin : une maison, une stabilité, une mère sur laquelle elle peut compter. Au départ Lu lui en veut, elle estime que sa mère se comporte comme une enfant, mais elle finit par comprendre sa personnalité, et à accepter que sa mère n'est pas parfaite et surtout, qu'elle n'est pas tout à fait le personnage dont elle rêvait.

"Il faut crier une fois par jour sinon tu perds la tête!" dit Karina à Lu. Comment concilier santé mentale et parentalité ? Le film nous montre que cette question ne peut pas toujours être résolue aussi simplement qu'on le souhaiterait. Cependant, Zara Dwinger fait le choix d'adopter un ton drôle et léger sur ce sujet, elle nous montre son empathie à l'égard de Karina, mais aussi de Lu, en adoptant son point de vue tout au long du film.



- Quel est le choix que fait Karina à la fin ? Le comprends-tu ?
- Quels sont les qualités et les défauts des personnages selon toi ?



LE JOUR OÙ J'AI RENCONTRÉ MA MÈRE, UN ROAD-MOVIE FANTASMÉ

.....

Les souvenirs que Lu a de sa mère sont flous, elle en garde des représentations extraordinaires et fantasmées, celles d'une talentueuse actrice, ou d'une célèbre cascadeuse évoluant sous le feu des projecteurs à Hollywood. Cependant, lorsqu'elle réapparaît enfin à la porte de son foyer d'accueil, Karina devient tout à coup réelle, et pour faire plaisir à sa mère, Lu est prête à tout. Ensemble, elles s'évadent dans une vieille Chevrolet en direction de la Pologne et se transforment en fugitives dans un jeu de rôle cinématographique. Elles portent des perruques, des santiags, mangent au restaurant sans payer, et s'engagent à travers champs, dans une aventure effrénée. *Le jour où j'ai rencontré ma mère* devient un road-movie, des Pays-Bas à la Pologne, au sein d'un univers de faux-semblants. Au fur et à mesure de leur périple, les illusions s'effritent, mais le lien entre le Lu et sa mère se renforce, et surtout, devient authentique, sincère et profondément touchant. Cette rencontre avec une mère excentrique et marginale est un nouveau souffle pour la fillette, une évasion au sens propre.

Ce film est le premier long-métrage de la réalisatrice néerlandaise Zara Dwinger, qui a déjà reçu plusieurs prix pour ses courts-métrages *Siren* et *Yulia and Juliet*. Dans une esthétique atemporelle, il aborde les thèmes de l'enfance et de l'idéalisation, mais aussi de la santé mentale et de la parentalité.

La perspective de Lu

.....

Parfois, jouer un rôle semble être plus séduisant que de vivre sa propre histoire. Tant pour la mère que pour la fille, il est plus tentant d'embrasser une vie extraordinaire à la manière de *Bonnie and Clyde* plutôt que d'affronter la réalité de leur passé et de leur famille. La jeune Lu, suivant les traces de sa mère, se laisse entraîner dans un monde de faux-semblants qui lui paraît émancipateur et exaltant. Karina, elle, rêve sa propre vie, invitant sa fille à l'imaginer comme une célébrité hollywoodienne. Un personnage qui, au travers des yeux de sa fille, devient réel.

Le film tisse habilement ces séquences de fantasmes, les présentant avec une touche de mélancolie un peu surréaliste en les distinguant de l'intrigue. Et finalement, un décalage se crée, où Lu, initialement émerveillée et envoûtée par la personnalité de sa mère, commence peu à peu à la découvrir, et à comprendre les failles dissimulées derrière son personnage.



Zara Dwinger : “Nous avons décidé de tout rendre "plus grand que la vie", y compris leur relation. Il y a un tournant qui se produit dans le film : au début, Lu idolâtre sa mère. Elle se ment à elle-même pour protéger cette image et puis, petit à petit, elle comprend ce qui se passe vraiment.

[...] Je voulais conserver la perspective de Lu. C'est comme ça qu'on fait l'expérience de la vie en tant qu'enfant : on n'a pas toutes les réponses, juste une vision d'ensemble. Et puis à la fin, ça n'a pas vraiment d'importance. Karina n'a pas toujours été là pour son enfant, elle est imprévisible, mais elle l'aime, alors elles vont essayer de faire en sorte que ça fonctionne entre elles. J'aime le fait qu'on laisse les choses comme ça, en plein milieu.” *

* propos de la réalisatrice recueillis dans une interview de Cineuropa : <https://cineuropa.org/fr/interview/438957/>



Un road movie* atemporel

.....

Si cette histoire nous est contemporaine, ses thèmes et son esthétique singulière aspirent à une certaine atemporalité. En insufflant une touche rétro à son film, la réalisatrice illustre cette façon dont Karina semble vivre dans le passé, comme si elle venait elle-même d'un autre temps. Elle explique d'ailleurs à Lu que les seuls films qui valent la peine d'être regardés sont en noir et blanc. Mais au-delà de ces rappels rétro et de ces références cinématographiques et culturelles du passé, le film raconte une histoire dont le thème est lui-même éternel ; celle d'une enfant qui peu à peu s'émancipe, et porte un regard plus mature sur le monde qui l'entoure. L'histoire aussi, en parallèle, d'une mère, qui souhaite se racheter aux yeux de sa fille.

Zara Dwinger : "Karina essaie toujours de s'évader dans l'imagination, elle est comme ça. Elle fuit les choses en général, mais elle s'accroche à la culture pop. Ce sentiment "nostalgique" n'est même pas exact, car elle n'a pas grandi à cette époque, mais elle a ce rêve du monde d'avant, où tout était tellement mieux. Aussi, ça lui donne l'impression que sa vie est plus cinématographique. Elle désespère de retrouver quelque chose qui n'a jamais existé. Pendant un temps, on arrive à croire qu'elle a vraiment travaillé à Hollywood, comme le croit Lu.

[...] Par ailleurs, je voulais que ce film soit atemporel. Je voulais qu'il soit un conte de fées moderne, mais pas trop fortement ancré dans la réalité."

** Direction la Pologne, le film prend la forme d'un road movie, un genre cinématographique qui se caractérise par une histoire centrée sur un voyage en voiture. Le terme est souvent utilisé pour décrire des films où la route et le voyage jouent un rôle essentiel dans le développement de l'intrigue et la transformation des personnages*

Famille et santé mentale

.....

“Il faut crier au moins une fois par jour sinon tu perds la tête!” dit Karina à Lu. Comment concilier la santé mentale et la parentalité ? Le film nous montre que cette question ne peut pas toujours être résolue aussi simplement qu'on le souhaiterait. L'empathie de la réalisatrice envers le personnage de Karina est palpable. Elle choisit de ne pas s'enfoncer dans une narration lourde et sombre, préférant intégrer de l'humour et de l'amusement dans le récit. Cette approche légère permet d'aborder un sujet sérieux tout en rendant le film accessible et attrayant, elle permet au public d'entrevoir ces expériences de vie d'une manière qui n'est ni trop lourde ni trop simpliste.

Zara Dwinger : “On peut toujours blâmer ses parents, mais ils ont été des enfants aussi. C'est pour cela que j'ai tellement d'empathie pour Karina. Elle est encore un enfant, c'est peut-être une des raisons pour lesquelles elle ne peut pas s'occuper de Lu, mais il faut dire qu'elle n'a pas eu une vie facile non plus. Par ailleurs, avec les problèmes de santé mentale, on ne peut pas toujours réparer les choses aussi facilement que ça.

[...] J'ai écrit le scénario avec Nena Van Driel. Notre intention était de parler de santé mentale et de parentalité. Comment naviguer entre les deux ? [...] On pourrait faire un film très lourd sur ce sujet, mais ce n'est pas ce qu'on voulait. On ne pouvait pas non plus trop simplifier, donc nous avons intégré au film ce que les enfants aiment le plus : l'humour et l'amusement. J'aime ça aussi, du reste. [...] Ce ton est très important, je pense. Pour le jeune public, bien sûr, mais aussi parce qu'on devrait permettre aux films d'être divertissants.”

