

**LA HIJA
DE TODAS LAS RABIAS**

un film de Laura Baumeister





LA HIJA DE TODAS LAS RABIAS

(La fille de toutes les rages)

un film de Laura Baumeister de Montis

2022 - Nicaragua - 1h27

En salles le 13 septembre 2023



Presse

Alexandra Faussier & Fanny Garancher

Agence les PiQuantes

presse@lespiquantes.com - 01 42 00 38 86



Distribution

TAMASA

01 43 59 01 01

contact@tamasadistribution.com - www.tamasa-cinema.com



Maria et sa mère Lilibeth vivent dans la précarité au bord de la plus grande décharge du Nicaragua.

Un jour, la petite fille ne voit plus sa mère revenir.

Elle entame un dialogue avec un nouvel ami, Tadeo, qui l'aidera à dépasser sa peur et sa rage.

À travers la magie des rêves, elle cherchera à retrouver Lilibeth.



Torino Film Festival Mention spéciale

Biarritz Amérique Latine Prix du Syndicat de la critique + Prix du Jury Biarrot

Anecy Images Hispano-Américaines Prix du Jury

San Francisco International Film Festival Golden Gate Prize

Minneapolis St Paul Film Festival Mention Spéciale

ENTRETIEN AVEC **LAURA BAUMEISTER DE MONTIS**



Quel est le point de départ de *La Hija de Todas la Rabias* ?

Le point de départ fut un endroit très important : La Chureca, la plus grande décharge à ciel ouvert du Nicaragua. J'y étais déjà allée quand j'étais adolescente et je n'ai jamais pu l'oublier. Le contraste entre les montagnes de déchets et l'un des plus beaux paysages de mon pays natal (la côte du lac Xolotlán et ses reliefs montagneux) m'a profondément choquée, ce qui causa le début d'une longue réflexion. Un autre aspect qui m'a beaucoup touchée était les locaux, ceux qui vivent sur la décharge. Plus particulièrement leur capacité, cette énergie créative, à se réapproprier et à réinterpréter les objets pour leur donner une seconde vie. À cet époque-là, je travaillais beaucoup sur de l'art « déjà tout fait » et du contenu vidéo d'installation d'art, alors que sous mes yeux, dans un endroit peu élégant ni même respecté dans le monde de l'art, se trouvait des personnes qui, de manière involontaire, transformaient des objets afin d'en prolonger la durée de vie. Ces contradictions : déchet VS nature, détritus VS art, m'ont profondément marquée. Il m'arrivait de me réveiller en pensant à la condition humaine, à la volonté créative de chacun. Puis, quand j'ai finalement dû choisir un endroit pour parler de la séparation entre une mère et sa fille, j'ai su qu'il fallait que ce soit La Chureca.

Comment avez-vous choisi la jeune actrice ? Une vraie trouvaille !

En effet, Ara a été une véritable découverte. Nous nous apprêtions à tourner avec une autre fille, mais la pandémie a retardé le projet, et elle avait tellement grandi mentalement et physiquement qu'elle ne convenait plus pour le rôle. À ce stade, nous avons créé, avec le directeur de casting, une base de données de plus de 200 garçons et filles de la région, destinés à jouer des personnages secondaires, des figurants, etc. L'exceptionnelle Aracely en faisait partie. Elle avait auditionné pour jouer l'un des enfants qui apparaît dans le hangar à ordures avec le prêtre évangélique, mais elle s'est vraiment démarquée. Elle avait cette présence, ce magnétisme. «C'est une fille qu'il faut absolument voir», m'a dit le directeur de la photographie. C'est dans cette optique que nous avons tourné quelques scènes et fait quelques exercices avec l'actrice qui joue le rôle de la mère. À partir de là, nous nous sommes rendu compte qu'elle avait un potentiel extraordinaire, non seulement pour jouer le rôle, mais aussi que son histoire personnelle conférait beaucoup de vraisemblance au personnage de Maria. Nous nous sommes également rendu compte qu'elle avait besoin de beaucoup d'entraînement, et nous avons donc conçu, avec le coach d'acteur, un plan de répétition qui a finalement abouti à la performance que vous voyez à l'écran. Sans aucun doute, il s'agissait d'une collaboration. Nous sommes reconnaissants à Aracely de s'être engagée dans le rôle et de nous avoir fait confiance.

Avec Carlos Gutierrez (Tadeo), le processus a été similaire, mais moins intense car il arrivait avec plus d'outils et un environnement plus stable, de sorte qu'en ce sens, l'accompagner était dans une certaine mesure moins exigeant. Ensuite, avec les acteurs professionnels, nous avons fait des lectures sur table et des répétitions. En réalité, nous avons eu recours à de multiples techniques afin que chacun atteigne le ton que nous souhaitions pour chaque scène. Encore une fois, il s'agissait d'un processus très collaboratif.

Pourquoi avez-vous voulu explorer la relation mère-fille ? Quelles ont été vos références cinématographiques pour cette histoire ?

Je suis marquée par la relation que j'entretiens avec toutes les forces féminines qui m'entourent, de ma mère à moi-même, et c'est pourquoi, dans presque tous mes travaux, j'ai exploré le rôle des femmes au sein de leurs cercles familiaux, ainsi qu'à un niveau intime : ce qui est attendu, la programmation psychosociale dont nous héritons, et la manière dont cela réifie ou brouille ce que nous comprenons comme féminin. En tant que mammifères, le lien mère-enfant est le plus fort que nous ayons, c'est le portail par lequel nous venons au monde, et nous dépendons de cette personne pendant longtemps : notre survie en dépend. Et il y a quelque chose qui m'intéresse beaucoup dans cette fragilité : comment un enfant survit-il sans sa mère ? Comment une mère peut-elle préparer son enfant à quelque chose d'aussi douloureux que sa propre disparition ? J'ai souvent l'impression que l'être humain est bien plus résistant qu'on ne le dit, et c'est pourquoi j'ai voulu parler d'une situation extrême dans un contexte difficile, pour que l'on puisse voir comment quelqu'un résiste aux prédictions de tous.







Pour cela, les références cinématographiques avec lesquelles j'ai dialogué pendant le processus de réalisation de *La Hija* étaient *Nobody Knows* de Kore-eda, *Les Bêtes du Sud Sauvage* de Zeitlin et *The Florida Project* de Baker.

Tout en portant à l'écran une réalité dure que nous n'avons pas l'habitude de voir, vous parvenez à créer une narration poétique et positive. Le film porte à l'écran des éléments fantastiques, pourquoi avez-vous décidé de vous éloigner de la réalité ?

Tout d'abord, pour moi, la réalité est très subjective et remplie de perceptions individuelles. Je ne pense donc pas que j'aurais été en mesure de créer quelque chose de strictement réaliste, car je n'y crois franchement pas. Cependant, en termes plus narratifs et cinématographiques, cette histoire exigeait que nous entrions dans l'esprit de la protagoniste, dans sa vision du monde. Je pense que ce n'est qu'à partir de sa mentalité et de son point de vue qu'il est possible de voir au-delà de l'évidence :

la tragédie, la pauvreté, le manque. C'est dans nos têtes que les mondes se construisent et une fois que l'on décide vraiment d'y entrer, on se rend compte que les rêves, les fantasmes et la narration d'histoires sont cruciaux pour la façon dont nous nous relions à notre environnement et aux autres. En écrivant le scénario et en explorant le monde intérieur de Maria, j'ai senti que je pouvais lui offrir une pause dans sa réalité. Cela m'a semblé profondément enrichissant et nécessaire pour l'accompagner dans son voyage de survie.

Avant d'être des Homo sapiens, nous sommes des Homo spiritus, ce qui signifie que nous imaginons d'abord et rationalisons ensuite. Maria avait besoin de tourner la page, elle avait besoin de savoir ce qui était arrivé à sa mère. Elle ne veut pas être étiquetée comme une orpheline ou une fille abandonnée, alors elle invente une histoire où sa mère ressemble à un félin. Est-ce que cela lui fait quand même mal, est-ce qu'elle ressent encore la perte ? Bien sûr. Mais elle pourra aussi vivre avec cette blessure. Pour guérir, elle imagine que sa mère s'est transmutée, qu'elle est une autre chose vivant dans le royaume des rêves. Pour moi, c'est non seulement très beau, mais il me semble que cela lui donne du pouvoir, que cela la libère d'un fardeau social. Malgré son environnement précaire, Maria peut choisir, et finit par choisir, son histoire, celle qu'elle se racontera pour se frayer un chemin dans le monde. En fin de compte, nous sommes tous les histoires que nous nous racontons, n'est-ce pas ?

Le son et la musique sont très importants pour suggérer l'atmosphère, comment avez-vous travaillé dessus ?

J'ai eu d'excellents collaborateurs : Jean-Baptiste de Laubier et Arthur Simonini pour la partition, je pense que ce sont des génies et leur contribution a été fantastique. Ensemble, nous avons construit un univers musical. Tout au long du processus, il nous est apparu très clairement que nous devons accompagner Maria sur le plan émotionnel et qu'elle ne vivait pas seulement dans un monde tangible, mais qu'elle était également liée au monde des rêves. Ce pourquoi nous avons donné

une dimension spatiale à de nombreux morceaux musicaux. En ce qui concerne la conception sonore, j'ai eu la chance de travailler avec Lena Esquenazi, qui est passée maître dans l'art de brouiller les pistes entre les sons d'ambiance et la musique, ce qui est exactement ce que nous recherchions. Pour la plupart des gens, les décharges ont cette qualité inconnue qui nous a permis d'imaginer, toujours du point de vue de Maria, comment cet endroit pourrait sonner.

L'histoire est racontée du point de vue d'un enfant et porte un imaginaire rempli d'animaux (chiots, tigres, pies, etc.), de personnages bienveillants et d'une sorte d'atmosphère magique qui nous rappelle celle d'un conte. Peut-on considérer *La Hija de Todas la Rabias* comme un conte social moderne ?

Oui, c'est ce qu'est *La Hija*, sans aucun doute. Je dois admettre que, pour moi, l'enfance est un terrain fascinant, et que les films et les histoires que j'ai lus ou entendus lorsque j'étais enfant continuent de m'influencer - j'y reviens chaque fois que je me sens perdue ou accablée. C'est pourquoi j'ai également voulu raconter une histoire viscéralement réconfortante à la majorité des garçons et des filles dans des endroits comme mon pays, qui, bien que vivant dans des circonstances extrêmes, trouvent des moyens de résister. Mes collaborateurs et moi-même disions souvent : «La imaginación como trincheras» («l'imagination comme un arbre»). J'y crois et j'ai essayé d'imprimer cet esprit dans le film.

Le film soulève des questions environnementales et politiques telles que le travail des enfants. Pensez-vous qu'il s'agit d'un sujet qui devrait être davantage mis en lumière ?

C'est certain. L'impact environnemental de l'homme sur la planète est écrasant. Lorsque vous vous trouvez au milieu d'une décharge qui a généré des montagnes d'ordures (plus hautes que les montagnes naturelles) et que vous ne pouvez pas voir au-delà, il devient évident que si nous ne faisons rien pour arrêter les niveaux de consommation et la surproduction, nous irons tous en enfer. Pour moi, c'est un fait, et c'est pourquoi il était très important que cet endroit soit montré, non



seulement parce qu'il se trouve dans mon pays, mais aussi parce que tous les pays du monde ont des décharges. Malheureusement, c'est quelque chose qui nous rend tous égaux, tout comme chaque être humain est composé de 70 à 80 % d'eau. Aujourd'hui, chaque ville, chaque pays a sa propre décharge, et nous devons donc les voir - ne pas les nier, ne pas les cacher. Cela fait partie de notre identité, c'est ce que font les humains. Je pense que pour guérir et changer les choses, il faut d'abord reconnaître notre ombre, ce qui nous fait honte ou ce que nous cachons sous le tapis. J'oserais dire que nos déchets sont en grande partie notre ombre, et que nous devons donc les voir et en assumer la responsabilité. Même si nous nous sentons malheureux ou mal à l'aise, nous avons tous contribué à cette situation.

Le Nicaragua n'est pas très connu pour son cinéma, comment avez-vous réussi à financer le film ? Il est coproduit par cinq pays européens, cela a-t-il été décisif ?

En effet, le Nicaragua a une filmographie très réduite : il suffit de dire que *La Hija* est l'un des cinq longs métrages de fiction des trente dernières années ou plus. Par ailleurs, il n'existe pas de fonds nationaux pour le cinéma. Récemment, il y a eu Ibermedia, mais pour postuler, il faut une coproduction. Dès l'origine de ce projet, nous savions qu'il s'agirait d'un processus de collaboration difficile qui exigerait beaucoup de réflexion stratégique, de capacité de persuasion et de flexibilité. Ça n'allait pas être facile de respecter notre budget. Mais, comme dans tous les aspects de la réalisation d'un film, les alliés sont essentiels. Par chance, ce film a bénéficié de complices très attachants : mes productrices, Rossana Baumeister et Bruna Haddad, qui sont des maîtres dans l'art de l'inventivité, du marketing, de l'économie et de la bonne humeur - et nos merveilleux coproducteurs, qui ont été très compréhensifs et nous ont soutenus dès le premier jour. Pour être honnête, je pense que *La Hija* a suscité beaucoup de curiosité : l'histoire et les différents défis que le film présentait ont attiré les gens, et je ne peux franchement pas me plaindre, nous avons eu une équipe de premier plan (sur le plan personnel et professionnel). Cela n'a pas été facile, mais il ne fait aucun doute que cela en valait la peine.

Dans ce film, vous dressez le portrait d'une communauté qui a été écartée de son principal moyen de survie, *Le Lac Xolotlán*, le plus grand lac du Nicaragua, qui a été contaminé et transformé en décharge publique. Cette communauté qui doit maintenant vivre de la collecte de déchets. Pouvez-vous nous en dire plus sur l'intérêt que vous portez à ces questions environnementales, et comment elles ont un impact sur le tissu social de la région ? Pourquoi avez-vous trouvé important de dépeindre cela ?

Je me sens intrinsèquement attirée par les espaces transfrontaliers où s'affrontent des intérêts, des mondes, des identités, cela me fascine... Où commence une chose et où finit l'autre ? La frontière entre l'homme et l'animal, l'imaginaire et la réalité, les paysages naturels et les paysages sociaux, tous ces sujets retiennent mon attention. Je pense qu'avec *La Hija*, j'ai eu l'occasion d'explorer un bon nombre de ces questions, étant donné que le lieu et l'essence des personnages le permettaient. D'un point de vue sociopolitique, je crois qu'il est nécessaire d'aborder ces sujets parce que nous venons, ou plutôt nous sommes les enfants d'un système dichotomique, polarisé, puriste, où les choses sont soit ceci, soit cela (disons que c'est le paradigme moderne) et j'ai grandi sous la pression sociale et le jugement qui découlent de ces prémisses (révolutionnaire contre capitaliste, civilisé contre sauvage, militant contre traître, pour n'en citer que quelques-uns). Cela m'a non seulement causé beaucoup de problèmes sur le plan personnel, mais j'ai également vu les conséquences que cela a eu sur mon pays : un mode de pensée séparatiste, d'oppositions. C'est pourquoi, il y a longtemps, je me suis engagée, en tant qu'artiste et en tant que personne, à brouiller ces lignes et, je l'espère, à assouplir la manière dont nous nous comportons les uns envers les autres et envers l'environnement.

Tous vos courts métrages, ainsi que *La Hija de todas las rabias*, comportent une présence significative d'animaux... On dirait que vous voulez effacer toute hiérarchie dans la façon dont les humains et les animaux interagissent. Il semble également que vous souhaitiez explorer les émotions cachées ou, plus précisément, la façon dont les humains ont été aliénés de leur corps et de leur capacité à ressentir. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette relation ?

Quand j'étais petite, je tenais un journal et l'une des premières entrées que j'ai écrites, alors que je savais à peine écrire, est la suivante : «Cher journal, mon meilleur ami est l'arbre à chilamate dans la maison de notre jardin et mon teckel Pepe. Pour une raison quelconque, je suis née ainsi, connectée au monde naturel qui m'entoure. Je sentais que je pouvais leur parler, qu'ils étaient avec moi plus que n'importe qui d'autre. Et bien sûr, un tel sentiment dans un monde où les animaux et les plantes sont considérés comme inférieurs génère beaucoup de colère et donne l'impression d'être incompris. En tant qu'adulte, je peux identifier les hiérarchies, mais je ne veux pas rester coincée là-dedans. Je souhaite vraiment faire un cinéma qui inclut un large éventail de possibilités et d'identités. Même si elles sont considérées comme les plus étranges ou les plus bizarres, pour moi, elles sont toutes bonnes tant qu'elles ne blessent personne. Il n'y a pas de mal à penser que vous êtes une fille qui se transforme en chien ou que vous êtes la fille d'un chat, non ?

23 juin 2023 – traduction LENA RUOLS



Laura Baumeister est née en 1983, au Nicaragua. Elle a été diplômée en réalisation cinématographique au Mexique. Elle a écrit et réalisé plusieurs courts métrages. Son court métrage *Isabel In Winter* a été présenté à Cannes à la Semaine de la Critique en 2014. *Ombigo de agua/Water Navela* en compétition au Festival de Clermont-Ferrand a eu sa première mondiale à l'IFFR 2019. *La Hija de todas las rabias* est son premier long métrage.

C'est aussi le cinquième film de fiction de l'histoire du Nicaragua, le premier à être réalisé par une femme Nicaraguéenne



scénario et réalisation Laura BAUMEISTER
directeur de la Photographie Teresa KUHN
décors Marcela GÓMEZ
costumes Bea LANTÁN
maquillage Eva RAVINA
casting Diana SEDANO
montage Julián SARMIENTO, Raúl BARRERAS
son Lena ESQUENAZI
musique originale PARA ONE, Arthur SIMONINI
étalonnage Peter BARNAERS
post-production Javier VELASQUEZ, Daan JANSSEN
produit par Rossana BAUMEISTER, Bruna HADDAD
Laura BAUMEISTER, Martha OROZCO
production Felipa Films, Marthfilms
co-production Halal, Heimatfilm, Promenades Films
Cardon Pictures, Dag HOEL, Nephilim Producciones

GÉNÉRIQUE

avec

Maria Ara Alejandra MEDAL
Lilibeth Virginia SEVILLA
Tadeo Carlos GUTIERREZ
Raul Noé HERNÁNDEZ
Rosa Diana SEDANO

2022 - Nicaragua, Mexique, Pays-Bas, Allemagne, France, Norvège, Espagne - 1h31 - Scope - Dolby 5.1 - VOSTF

Distribution TAMASA avec le soutien du CNC





www.tamasa-cinema.com