

LA HIJA DE TODAS LAS RABIAS

un film de Laura Baumeister

DOSSIER PÉDAGOGIQUE





■ SYNOPSIS

Maria et sa mère Lilibeth vivent au bord de la plus grande décharge à ciel ouvert du Nicaragua. Lorsque leurs affaires tournent mal, Lilibeth doit rejoindre la ville et laisse Maria dans un centre de recyclage qui fait travailler des enfants. Les jours passent mais Lilibeth ne revient pas. Maria se sent abandonnée et la colère commence à grandir en elle.



■ CONTEXTE

Une réalisatrice pionnière : L'industrie du cinéma au Nicaragua

Durant les 30 dernières années, seule une poignée de longs-métrages de fiction ont été produits au Nicaragua ; *La Hija de todas las rabias* en fait partie. Il s'agit aussi du premier long-métrage de fiction à avoir été réalisé par une femme née au Nicaragua, bien que deux autres fictions aient été réalisées par une cinéaste franco-nicaraguayenne, *La Yuma* (2009) et *La pantalla desnuda* (2014) de Florence Jaugey.

D'après Laura Baumeister, « ça a été un sacré défi de tourner un film de fiction au Nicaragua. Il n'y a pas d'industrie du cinéma dans le pays. Il n'y a pas d'agences de location. Il n'y a aucune agence de casting. Il n'y a même pas d'endroit où louer une caméra. Pour le casting, nous sommes partis de zéro et j'ai vu 300 enfants. C'était donc un défi logistique, en termes de production. »

Laura Baumeister est née en 1983, au Nicaragua. Diplômée en réalisation cinématographique au Mexique, elle a écrit et réalisé plusieurs courts-métrages, dont *Isabel Im Winter* (2018), projeté à la Semaine de la Critique à Cannes en 2014, et *Ombbligo de agua/Water Navel*, présenté au Rotterdam International Film Festival. Pour son premier long-métrage, *La Hija de todas las rabias*, elle a souhaité marquer son retour au Nicaragua, dans un contexte socio-politique critique.



Le Nicaragua : contexte historico-politique

Géographie et démographie

Le Nicaragua est bordé au nord par le Honduras, au sud par le Costa Rica, à l'est par l'océan Atlantique, et à l'ouest par l'Océan Pacifique. Avec sa superficie de 148 000 km², c'est le plus vaste pays d'Amérique centrale, mais c'est aussi l'un des moins peuplés, avec environ 6,8 millions d'habitants. Sa capitale est Managua et la langue officielle est l'espagnol ; d'autres langues sont parlées comme le créole, le miskito, le sumo, le rama. Du fait de sa situation géographique, le Nicaragua est souvent sujet à des ouragans et tremblements de terre.

Quelques dates clé de l'histoire du Nicaragua

- **Avant 1521**, le Nicaragua est habité par des tribus nomades ou agropastorales.
- **1521-1523** : arrivée des conquérants espagnols.
- **1821** : l'indépendance du pays est proclamée.
- **1822-1856** : le Nicaragua fait tour à tour partie d'un empire mexicain, d'une fédération centroaméricaine, puis fait l'objet de rivalités anglo-américaines.
- **1858-1893** : « régime des trente ans » : période de relative stabilité politique durant laquelle des présidents conservateurs et pro-américains se succèdent au pouvoir.
- **1907** : Occupation américaine du Nicaragua. Nombreuses interventions américaines de 1909 à 1933 pour soutenir les conservateurs pro-américains et asseoir les intérêts étasuniens sur le territoire.
- **1924** : Le général Sandino, à la tête d'un mouvement de guérilla nationaliste d'extrême gauche, lutte contre la présence américaine au Nicaragua. Il est assassiné en 1934 par la Garde nationale commandée par Anastasio Somoza.
- **1956-1979** : Le clan Somoza domine le Nicaragua. Sous leur direction, le pays devient un opposant au communisme et un fidèle allié des Etats-Unis. Les Somoza mènent une politique de libéralisme économique autoritaire et répriment férocement syndicats et partis de gauche.

La croissance économique profite surtout à une élite d'oligarques.

- **1972** : un tremblement de terre dévastateur frappe Managua, faisant plus de 6000 morts.

La mauvaise gestion de l'aide internationale par les Somoza provoque un mécontentement généralisé et alimente le Front sandiniste de libération nationale (FSLN).

- **1979** : Le FSLN renverse le régime des Somoza. Les sandinistes prennent le pouvoir, apportant une idéologie socialiste et anti-impérialiste.
- **1981** : Le Nicaragua s'éloigne des Etats-Unis et se rapproche de l'U.R.S.S. et de Cuba.
- **1981** : Après l'arrivée à la présidence de Ronald Reagan, les États-Unis coupent l'aide économique au Nicaragua et commencent à financer les Contras, des opposants au régime sandiniste. Cette politique entraîne une guerre civile qui durera 10 ans et fera plus de 30 000 morts.



- **1984** : Premières élections démocratiques tenues au Nicaragua depuis 1974 : victoire de Daniel Ortega, sandiniste, élu à la présidence du Nicaragua.
- **1990** : Fin du régime sandiniste au Nicaragua, qui sort d'une décennie de stagnation économique. En 1993, environ la moitié des Nicaraguayens vivent dans la pauvreté et un cinquième dans l'extrême pauvreté. Violeta Chamorro est élue présidente et opère un virage vers le libéralisme économique. Avec l'abandon du socialisme, les relations avec les Etats-Unis s'apaisent.
- **1996** : Jose Arnaldo Aleman, également très favorable au libre marché, est élu président.
- **2007** : Daniel Ortega Saavedra, président du Nicaragua de 1979 à 1990, revient à la tête du pays.
- Jusqu'en **2018**, le Nicaragua connaît un redressement économique assez important, avec une croissance du PIB d'environ 4% entre 1994 et 2015.
- **2018-2019** : crise sociopolitique dans le cadre d'un projet de réforme de la Sécurité sociale. Une vaste et violente contestation du régime émerge. Les manifestations sont sévèrement réprimées.
- **2020** : la pandémie de COVID-19 et deux ouragans majeurs entraînent une baisse du PIB et une augmentation drastique de la pauvreté.
- **2022-2023** : inflation la plus élevée parmi les pays d'Amérique centrale, provoquée en partie par le contrecoup de la pandémie et de l'invasion de l'Ukraine par la Russie.

Aujourd'hui, le Nicaragua est une république à régime présidentiel présentant une **dérive autoritaire** croissante. Le régime de Daniel Ortega, accusé d'avoir depuis longtemps trahi les idéaux sandinistes, multiplie les arrestations arbitraires, la répression brutale des manifestations, les interpellations des opposants et déchéances de nationalité, et les élections peu transparentes. Des prêtres sont arrêtés, des avocats sont déchus de leurs fonctions car accusés de « trahison à la patrie » - en particulier les défenseurs de prisonniers politiques. Près de 3300 ONG ont été dissoutes depuis cinq ans, notamment La Croix Rouge, accusée d'avoir soigné les blessés de la répression policière des manifestations d'avril 2018. Entre 2019 et 2022, près de 600 000 Nicaraguayens, soit 8,7 % de la population, ont fui le pays.

Sur la scène internationale, le Nicaragua s'est isolé en s'attaquant frontalement à des diplomates occidentaux, notamment avec l'expulsion du territoire de l'ambassadrice de l'Union européenne fin 2022, après que l'UE ait exhorté le régime à restaurer la démocratie et libérer les prisonniers politiques.

Le contexte socio-politique dans le film

« L'arrière-plan de ce film est celui d'un pays très imprévisible en termes de changements sociaux et politiques. »

Laura Baumeister

Cette situation générale d'insécurité, de conflit politique, de mécontentement social et de répression sévère, se traduit dans le film par un évènement plus spécifique : la **crise de la gestion des déchets**.

Comme le contexte politique nous est donné à voir à travers le regard de Maria, l'enfant, dont la compréhension des faits est limitée, le spectateur dispose de peu d'informations au début du film. Les indices nous sont disséminés petit à petit, à mesure que croît la compréhension de Maria. Ainsi :

- Au début du film, on entend des bribes d'un journal télévisé, qui nous donne le contexte politique dans lequel va se dérouler le film, à savoir une situation « critique » due à une **loi de privatisation de collecte de déchets** adoptée par le gouvernement, suite à laquelle des milliers de personnes protestent et « réclament le retour du service public. » Maria ne semble pas prêter attention et zappe rapidement sur un documentaire animalier.

- Lorsque Maria se trouve à l'atelier de recyclage des déchets, très inquiète du départ de sa mère, la crise socio-politique empire ; elle écoute activement les conversations des adultes pour en savoir plus. On apprend alors que des **manifestations** et affrontements ont lieu, et qu'il y a des morts.

- Lorsque Maria parvient à s'enfuir de l'atelier de recyclage, on voit par ses yeux, directement, ce contexte socio-politique se matérialiser à l'écran, en même temps qu'elle en prend l'ampleur : manifestants cagoulés bloquant des voies, policiers en patrouille, maisons en feu.

Un autre élément du contexte socio-politique du Nicaragua contemporain qui nous est donné à voir dans le film, à travers l'histoire de Maria, est le travail des enfants.



Le travail des enfants et leur précarité sanitaire

Le Nicaragua a ratifié la plupart des conventions internationales majeures sur le travail des enfants, notamment : la Convention internationale des Droits de l'Enfant, et la Convention de l'Organisation Internationale du Travail sur l'âge de travail minimum. De plus, des lois ont été mises en place pour prévenir le travail des enfants, notamment l'éducation gratuite et obligatoire. Pourtant, le travail infantile continue d'être très présent au Nicaragua. Il touche en particulier le secteur agricole, la récolte du café, du tabac, des bananes, de la canne à sucre, le ramassage de coquillages, ainsi que le travail domestique, le transport du courrier, les transports et l'industrie du tourisme, le travail de rue, la vente, le lavage de voiture. De nombreux enfants sont également victimes au Nicaragua de commerce à caractère sexuel.

Le film aborde directement cette problématique, puisqu'après avoir été laissée seule par sa mère, Maria doit travailler avec de nombreux autres enfants dans un atelier de recyclage, pour gagner ses repas. De par les menaces proférées contre les gérants du lieu, on comprend que le travail des enfants a lieu bien qu'il soit en théorie illégal.

Le film évoque également la précarité sanitaire dans laquelle vivent ces enfants, en partie due à ce travail précoce. Ainsi, le jeune Tadeo tousse car il est intoxiqué au mercure. Or en 2007, 30% de tous les enfants travaillant et vivant à la décharge de La Chureca dans laquelle Maria vit au début du film, ont montré une intoxication au mercure, au plomb et au DDT par contact avec les déchets et la consommation de poissons de l'eau contaminée du lac. Au-delà du lieu spécifique de la décharge, au Nicaragua les enfants vivent dans l'insécurité sanitaire et alimentaire : 17% d'entre eux souffrent de malnutrition, et depuis l'ouragan de 2020, ils ont eu un accès restreint à l'eau et aux installations sanitaires.



La décharge de la Chureca

Le film situe son action dans la décharge de Chureca et ses alentours. Laura Baumeister la connaît depuis son adolescence, puisqu'elle s'y était rendue à 16 ans pour donner des cours d'alphabétisation bénévoles aux enfants. Ce lieu est resté dans sa mémoire et son imaginaire.

La Chureca est la grande **décharge à ciel ouvert de la capitale Managua**, dans laquelle, depuis 1971, 90% des déchets de la ville ont été jetés sans aucune réglementation, ce qui a entraîné l'accumulation d'environ quatre millions de mètres carrés de déchets et une grave contamination de l'environnement.

D'un côté, les déchets ont fourni une source de revenus et de subsistance à de nombreuses personnes dans la précarité, notamment les sinistrés du tremblement de terre de 1972. Dans les années 1980 et 1990, la décharge est devenue fréquentée par près de 2000 récupérateurs de déchets, dont beaucoup ont commencé à y vivre. Ces « churequeros » revendaient ensuite des matériaux recyclés, tels que du métal ou des textiles. Ils ont également construit leurs maisons grâce aux matériaux récupérés à la décharge, et confectionné jouets pour enfants, vêtements, semelles de chaussures, et autres objets pour leur vie quotidienne.

D'un autre côté, la vie et le travail à la décharge ont présenté des risques sanitaires majeurs pour ces personnes, menant à des maladies, dues à la pollution du lac et à l'inhalation de substances toxiques émanant des déchets. Malgré des projets de restructuration et de relogement, et l'inauguration d'une usine de recyclage moderne en 2013, de nombreuses personnes continuent à collecter - désormais illégalement - des déchets à la Chureca. Du fait de la clandestinité, leurs conditions de vie ont empiré, et ils subissent les répressions de la police. En 2017, cette situation a donné lieu à de nombreuses manifestations, des faits réels qui nourrissent l'intrigue de *La Hija de todas las rabias*.



■ ANALYSE

Mots-clés d'analyse de *La Hija de todas las rabias* :

Plan rapproché / Plan large	Hors-champ	Travelling	Décor
Métaphore	Onirisme	Registre fantastique Réalisme magique	Anthropomorphisme

LA DÉCHARGE COMME DÉCOR

Un environnement nourricier... et mortifère

La Chureca nous est présentée comme le lieu de vie du personnage principal, Maria, et de sa mère [voir ci-dessous l'analyse de séquence : scène d'exposition]. C'est là que se trouve leur maison, construite à partir de matériaux de récupération, et c'est également le lieu qui leur donne du travail et qui leur permet de survivre : Maria comme Lilibeth ramassent des déchets, notamment des métaux, qu'elles revendent ensuite. C'est donc en partie un **environnement nourricier**, où se déroule un cycle vertueux de récolte, recyclage, revente.

Mais très vite, on apprend par Lilibeth, qui met en garde Maria, que la nourriture qu'on peut trouver à la décharge est dangereuse. À travers de nombreux indices comme celui-ci, le film déploie petit à petit une **métaphore filée de la mort** : dès les premières minutes, on apprend que des restes de cadavres humains jonchent la décharge. Ensuite, Maria ne respecte pas la mise en garde de Lilibeth, et les chiots affamés qu'elle a tenté de nourrir avec ce qu'elle a pu trouver à la décharge, meurent intoxiqués par la nourriture avariée. La présence de charognards dans le décor de la décharge, et de leurs croassements, contribue à une ambiance sonore inquiétante et mortifère.

Plus tard, à l'atelier de recyclage où travaillent les enfants, on apprend que les parents de Tadeo, le nouvel ami de Maria, sont tombés malades et morts en travaillant dans une plantation, et que lui-même est intoxiqué au mercure. De plus en plus, à mesure que la situation politique empire dans le film, les adultes - et la télévision - parlent de morts réelles, tandis que les enfants intègrent cette mort dans leurs jeux. Maria elle-même commence à se demander si sa mère n'est pas morte, une lente réalisation du danger qui plane sur leur foyer depuis qu'elles vivent dans cette décharge, danger jusqu'alors innocemment ignoré par Maria.

Un terrain de jeu dangereux

Les enfants sont des victimes faciles de cet environnement, dont ils ne comprennent pas toujours les dangers.

Plusieurs scènes du film montrent cet environnement mortifère comme un terrain de jeu pour les enfants. On voit Maria jouer avec les chiots dans une petite barque échouée, ou encore écouter une émission sur son téléphone lovée dans un tonneau. Plus loin dans le film, à l'atelier de recyclage, Maria et Tadeo jouent dans une mare de bouteilles en plastique. Dès la scène d'ouverture, quand l'ambulance se décharge de déchets, on voit les enfants jouer avec des restes humains, notamment un bras amputé.

Maria, encore naïve, n'identifie pas immédiatement cet environnement, qui est son lieu de vie, comme dangereux et mortifère. D'où l'intoxication involontaire des chiots, dont découle certainement en partie la volonté de Lilibeth, sa mère, d'éloigner Maria de la décharge.

Un décor post-apocalyptique ?

L'esthétique du film peut s'apparenter dans une certaine mesure à celle de nombreux **films post-apocalyptiques** : couleurs grises, marron et sépia, omniprésence de métaux dans le décor, fumée dans laquelle se distinguent vaguement des silhouettes menaçantes, tempêtes de poussière, toxicité d'un environnement devenu mortifère à cause de la pollution humaine. C'est aussi un environnement dans lequel l'extrême misère génère une banalisation de la violence : les enfants jouent avec des cadavres, et Lilibeth est menacée, harcelée, sous constante pression financière et alimentaire pour nourrir son petit foyer.

Dans le genre cinématographique post-apocalyptique, caractérisé par cette esthétique de la destruction, de la pénurie et de la violence, se déploie un univers de désolation dans lequel les personnages n'ont souvent pour seules ressources que celles qu'ils arrivent à extraire des ruines, comme les habitants de la Chureca.

À travers cette esthétique, la décharge nous alerte sur un état du monde et un devenir possible de la Terre et de l'humanité. Cette thématique de la gestion des déchets, Laura Baumeister la voit en effet comme une thématique universelle, pas seulement nicaraguayenne : « Malheureusement, c'est quelque chose qui nous rend tous égaux, tout comme chaque être humain est constitué de 70 à 80 % d'eau. Aujourd'hui, chaque ville, chaque pays a sa propre décharge, nous devons donc les voir, ne pas les nier, ni les cacher. Cela fait partie de qui nous sommes, c'est ce que font les humains. (...) Nous avons tous contribué à cette situation. »





1



2



3



4



5



6



7



8

Focus : Analyse de séquence - Scène d'exposition : L'enfant de la décharge

La première séquence du film, qui condense les thématiques évoquées ci-dessus, est un très bon exemple de scène d'exposition réussie qui en 4 minutes environ, présente les éléments majeurs du film.

Dès les logos des producteurs et partenaires, on entend le son des vagues et des gazouillements d'oiseaux. On peut alors s'attendre à voir apparaître un paysage apaisant, bien qu'on distingue également des croassements de corbeaux.

Le premier plan déjoue cette attente : on voit certes la mer, mais il y a d'emblée un contraste entre la beauté d'un coucher de soleil, et une plage jonchée de déchets, survolée par les corbeaux. Dans ce décor, on voit arriver une fourgonnette, [1] que le second plan nous permet d'identifier comme une voiture d'ambulance. Là encore, nos attentes de spectateur sont détournées : l'ambulance ne vient pas secourir quelqu'un, mais jeter des sacs poubelle. [2] Elle repart sans qu'aucun être humain n'en soit sorti. La bande son de Para One démarre, avec une musique inquiétante. [3] Un nouveau plan large nous montre des montagnes de déchets, dans laquelle s'élèvent des nuages de poussière, où volent les corbeaux et charognes. Peu à peu, on y voit apparaître de loin des silhouettes fantomatiques, qu'on distingue à peine comme humaines : les enfants de la Chureca. [4] Le plan suivant zoome sur les déchets, puis un travelling de camera nous amène jusqu'à un plan rapproché poitrine d'une jeune enfant. C'est la première dont on voit le visage, on comprend qu'il s'agit du personnage principal du film, et que cet environnement est le sien. Tandis qu'on la voit apparaître, on distingue des bribes des dialogues des autres enfants, qui s'amusent de trouver un cadavre jeté par l'ambulance. [5] L'instant d'après, on les voit jouer avec un bras amputé. [6] On voit Maria se lever et s'éloigner de dos pour grimper les montagnes de déchets [7], puis le titre du film apparaît, rose sur un décor sépia, avec quelques rares touches de couleur dues aux sacs plastiques des déchets. Nouveau contraste entre le rose et le sépia, entre la petite fille et ce qu'on nous annonce dans le titre comme étant sa « rage ». [8]

Dans cette séquence d'exposition, on identifie le personnage principal du film, son environnement, et les thèmes majeurs du film : le contraste entre la nature et les déchets humains, entre le beau et le laid, entre la mort et la jeunesse, entre l'innocence de l'enfant et la violence. Or les contrastes sont chers à Laura Baumeister.

La métaphore animale

L'un de ces contrastes importants dans le film est celui entre **l'humanité et l'animalité**. Comme le dit la réalisatrice, le film utilise « l'animalité comme véhicule » pour exprimer des « métaphores sur l'humanité ».

La métaphore animale pour parler de la maternité

« 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 notre mère pendant longtemps. Notre survie en dépend. » Laura Baumeister

La relation mère-fille est un thème très important pour Laura Baumeister, déjà abordé dans ses courts-métrages. Dans *La Hija*, selon ses propres mots, elle cherche à montrer ce qu'il peut y avoir à la fois de tendre et de violent dans cette relation : amour, mais aussi éducation dure, et abandon.

La **métaphore filée de la maternité** dans le film passe par la métaphore animale : à travers la chienne-mère et ses chiots ; à travers des plans suggestifs, comme celui d'une poule qui protège son œuf en le cachant ; et aussi, à travers les jeux de la mère et de l'enfant, qui expriment leur amour l'une pour l'autre, en imitant des félins qui se chamaillent et s'enlacent. Car dans leur vie humaine, dure, terre-à-terre, il y a peu de place pour la tendresse : Lilibeth doit apprendre à Maria à survivre, à se défendre, à se battre, à craindre tous les dangers. Elle la gronde lorsqu'elle travaille mal les métaux, ou donne de la nourriture avariée aux chiens. C'est dans leur animalité primaire que s'exprime toute la tendresse qu'elles se portent.

La métaphore animale pour exprimer les émotions

Tout au long du film, les animaux sont convoqués par les adultes comme par les enfants pour exprimer des émotions, par **anthropomorphisme**, c'est-à-dire que paradoxalement, en prêtant aux animaux des émotions humaines, ils révèlent leurs propres émotions ou pulsions enfouies. Ainsi, Maria donne des « bisous de chiot » à Tadeo. La responsable du centre de recyclage des déchets, apprend à Maria et Tadeo à faire sortir leur colère en la désignant comme un corbeau qui doit sortir de leur gorge, et qu'elle mime avec ses mains. Maria comme Lilibeth plaignent la chienne Juana lorsqu'elle doit être séparée de ses petits, une manière d'exprimer la peur qu'elles ont elles-mêmes de se perdre. Cette métaphore animale trouve son apogée et son expression fantastique dans le thème de la femme-chat.

La légende de la femme-chat

L'idée de la femme-chat traverse les continents et les âges, depuis les déesses de l'Antiquité jusqu'aux super-héroïnes de nos blockbusters modernes. En Egypte antique, l'une des déesses vénérées est Bastet, à tête de chat, déesse de la maternité, protectrice du foyer, aux caractères antagonistes, douce et cruelle à la fois. Les Egyptiens la vénèrent également sous la forme de Sekhmet, redoutable déesse de la guerre à tête de lionne. Dans les pays celtiques, on trouve le Cat Sídhé, chat noir menaçant les foyers, parfois considéré comme l'incarnation d'une sorcière transformée en chat, qui avait neuf vies. On retrouve également le thème de la femme-chat, protectrice sauvage et nocturne, dans le personnage moderne de Catwoman.

Dans l'histoire que raconte Lilibeth à Maria, la femme-chat aurait sept vies, et serait « comme ceux à la télé, mi chat mi humaine ». Cette histoire contée est une manière d'échapper à la dure réalité de l'environnement décrit plus haut. Une manière aussi de préparer l'enfant à la possibilité « de sa propre disparition », comme le dit Laura Baumeister.

LA DIMENSION FANTASTIQUE DU FILM

L'imaginaire de Maria : un film à hauteur d'enfant

Tout au long du film et en particulier suite au départ de Lilibeth, l'idée de la femme-chat se matérialise de plus en plus devant nos yeux, sous la forme des **rêves de Maria**. Le film se place du point de vue de l'enfant, qui est spontanément amené à voir le monde plus extraordinaire et magique que l'adulte. Or l'irruption d'événements traumatisants, la disparition (ou l'abandon ?) de la mère, le contexte politique inquiétant, vont amener Maria à se raccrocher de plus en plus au conte de la femme-chat.

De nombreux éléments cruciaux de l'intrigue se déroulent en effet la plupart du temps **hors-champ**, comme les manifestations et conflits politiques, et le destin de la mère. Pour remplacer l'absence d'informations dont elle dispose, Maria se construit sa propre histoire, à partir de ce conte qui la lie à sa mère, et de l'image de la panthère noire qu'elle a vue à la télévision.



Un final onirique qui transcende la tragédie et la misère

À travers la femme-chat, le film fait appel au registre fantastique, au réalisme magique, et à l'onirisme.

Le registre fantastique exprime un conflit frontal entre la réalité rationnelle et le surnaturel, l'irréel. Quant au réalisme magique, il dépasse l'antinomie réel/surnaturel pour proposer une appréhension renouvelée, subjective, du monde.

Tout au long du film, le film déploie ce **réalisme magique**. Il n'y a pas de claire et frontale irruption du fantastique, puisque les apparitions de la femme-panthère sont clairement identifiées comme des rêves de Maria - on la voit s'endormir avant, ou se réveiller après. C'est le cas aussi à la fin du film, où Maria s'éveille dans la forêt après la rencontre avec la femme-panthère.

Dans un final **onirique**, le décor post-apocalyptique de la décharge et de ses alentours, dans lequel Maria a évolué jusqu'ici, est remplacé par celui de la **forêt**, présenté comme un décor plutôt apaisant qu'inquiétant. Les couleurs grises et sépia ont fait place au vert, la nuit est non plus illuminée par des feux, mais par les lumières mystiques, quasi-surnaturelles de la clairière. Les crissements des corbeaux ont fait place aux hullements des chouettes. La femme-chat se matérialise sous nos yeux telle que l'imaginaire Maria : noire, furtive, aux grands yeux blancs tristes, incapable de parler.

Lorsque Maria s'éveille et des traces de griffures apparaissent sur sa main, on peut se demander s'il n'y a pas une véritable irruption du **fantastique** et du surnaturel dans le film : serait-ce une preuve de l'existence réelle de la femme panthère, qui ne serait alors plus seulement un rêve dans une dure réalité ?

Quoi qu'il en soit, le déploiement de ces registres permet de transcender la tragédie et la misère dans la destinée du personnage, qui se crée sa propre histoire :

« Je me suis rendue compte qu'il fallait explorer son for intérieur de manière fantastique, comme si elle imaginait que sa mère se transforme en quelque chose qui appartiendrait désormais à sa réalité. Ce n'est qu'à partir de son point de vue qu'il est possible d'aller au-delà de la tragédie, de la pauvreté et du manque. Car 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 les histoires sont cruciaux dans notre façon de nous relier à l'environnement et aux autres. (...)

[Maria] a besoin de savoir ce qui est arrivé à sa mère et elle refuse d'être définie comme orpheline ou fille abandonnée. Alors elle invente une histoire où sa mère ressemble à un félin. Est-ce que ça lui fait mal, est-ce qu'elle ressent encore la perte ? Bien sûr, mais elle peut ainsi vivre avec cette blessure, parce qu'elle se guérit en imaginant que sa mère s'est transmutée, qu'elle est un autre être vivant appartenant au monde. Selon moi, c'est non seulement très beau, mais cela lui donne aussi le pouvoir de se libérer de la pression sociale. Malgré son environnement précaire, elle peut choisir son histoire, celle qu'elle se racontera pour se frayer un nouveau chemin. »

Laura Baumeister

■ SOURCES

La hija de todas las rabias - Presskit, BFF International Sales, 2022

La hija de todas las rabias - Dossier de presse, Trigon Film, 2022

Article « Nicaragua », *Larousse, Encyclopédie* (en ligne). [consulté le 19/06/2023]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/pays/Nicaragua/135193>

Nicaragua, Paving the Way to Faster Growth and Inclusion, Washington, DC : The World Bank, 2017

Nicaragua - Data. (en ligne). [consulté le 19/06/2023] The World Bank. <https://data.worldbank.org/country/NI>

Nicaragua: 2021 findings on the worst forms of child labour, US Department of Labor, Bureau of International Labor Affairs, 2021.

La Chureca dumpsite enclosure, Managua, Nicaragua, Environmental Justice Atlas, [En ligne], Dernière mise à jour : 31/03/2020. Disponible sur : <https://ejatlas.org/conflict/displacement-of-waste-pickers-through-la-chureca-dumpsite-enclosure-managua-nicaragua>

« Au Nicaragua, la répression du régime Ortega-Murillo prend de nouvelles formes. » (2023). *Le Monde*.

https://www.lemonde.fr/international/article/2023/05/24/au-nicaragua-la-repression-du-regime-ortega-murillo-prend-de-nouvelles-formes_6174688_3210.html

« Le Nicaragua s'isole de la scène internationale. » (2022). *Le Monde*.

https://www.lemonde.fr/international/article/2022/10/01/le-nicaragua-s-isole-de-la-scene-internationale_6144021_3210.html

« LA HIJA DE TODAS LAS RABIAS » : *Entrevista con Laura Baumeister en el Festival de Biarritz 2022* [Vidéo]. (2022, 29 septembre). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=y2_VRsPqeqk&ab_channel=NOTICINECinelberoamericano

« Laura Baumeister talks about the making of "Daughter of Rage," the first narrative feature directed by a Nicaraguan woman. » (2022). Cinema Femme. <https://cinemafemme.com/2022/10/10/laura-baumeister-talks-about-the-making-of-daughter-of-rage-the-first-narrative-feature-directed-by-a-nicaraguan-woman/>

Nadine Boudou, « Les représentations post-apocalyptiques de l'Anthropocène : Imaginaires du désastre », *Recherches & édu-cations*, 23 | 2021

Benoît Denis, « Du fantastique réel au réalisme magique », *Textyles* [En ligne], 21 | 2002, mis en ligne le 15 août 2005

Claudine Tondreau, « Le réalisme magique, une expérience. », *L'inventaire* [En ligne], 12/03/2018

Rossiter, S. (2021). « Le Cat Sith : 5 légendes écossaises. » *Highland Titles. The amazing gift of Scotland*. <https://www.highlandtitles.fr/2021/10/le-cat-sith-5-legendes-ecossaises/>

Article « Bastet », World History Encyclopedia (en ligne). [consulté le 19/06/2023]. Disponible sur : <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-15010/bastet/>



www.tamasa-cinema.com